SÉBASTIEN BLANCHY

Paul Vecchiali dirige la jeune protagoniste de ***Trois mots en passant****.*

ENSEIGNEMENT. Paul Vecchiali au cœur d'un enseignement théorique et pratique à l'université de Poitiers.

Paul Vecchiali, master en diagonale

Ce n'est pas parce que son tout dernier long métrage, tourné dans la foulée de *C'est l'amour*, s'intitule *Le Cancre* que Paul Vecchiali est réfractaire à toute forme d'enseignement. Tout au contraire, ce toujours jeune cinéaste s'est trouvé, ces derniers mois, au cœur de l'enseignement du master pro Assistant réalisateur de l'université de Poitiers, dirigé par Laurence Moinereau. Une expérience où le cinéaste se voyait en même temps sujet d'étude et intervenant actif auprès des étudiants. Cette formation était articulée en deux moments, l'un analytique, avec un séminaire prenant en compte la quasi-exhaustivité de l'œuvre, l'autre pratique, avec la réalisation d'un court métrage écrit et réalisé par Vecchiali lui-même, une adaptation de la nouvelle de Maupassant *La Martine*, rebaptisée *Trois mots en passant* (basée, comme *Nuits blanches sur la jetée*, sur la thématique de l'attente amoureuse). L'ensemble de deux promotions (16 étudiants) se sera retrouvé impliqué dans la fabrication du film, à la préparation, l'assistanat aux postes techniques, et en tant que comédiens.

« *Jouer avec les comédiens m'a fait descendre de mon piédestal. On se retrouve à jouer comme des enfants* », précise Vecchiali quand il évoque ses derniers films où il apparaît de plus en plus devant la caméra. On pourrait extrapoler cette « descente de piédestal », et le plaisir qui en découle, comme ligne de conduite pédagogique. Car si ses films ont été étudiés avec le sérieux qu'ils méritent, le cinéaste n'a jamais posé au maître intimidant. La première chance des étudiants, c'est d'avoir pu intégrer une équipe rodée et complice, car participaient au projet les plus fidèles collaborateurs de Vecchiali tels Philippe Bottiglione à l'image, Éric Rozier et Benoît Perraud au son, Roland Vincent à la musique. Leur seconde chance est qu'en retour, le cinéaste s'est enthousiasmé pour leur implication et leur attention aux détails. Aussi surprenant que cela puisse paraître pour un simple film étudiant, le plateau s'est ainsi révélé pléthorique par rapport aux standards vecchialiens, ce que le cinéaste résume en une boutade : « *Pour moi, c'était Hollywood. Travailler avec une scripte, plusieurs assistants à la réalisation et à l'image, je ne savais plus ce que ça faisait !* »

Que ce soit sur le tournage (dont l'ambiance est captée dans un délicat making of, *Revoir la Martine*, réalisé par un ancien du master, Pascal Catheland) ou lors d'une rencontre organisée en conclusion du séminaire, la complicité est manifeste et témoigne d'un constant souci de légèreté. Légèreté de fabrication, avec un montage effectué en fin de journée, et qui a permis aux étudiants de découvrir un premier bout-à-bout du film quelques heures à peine après le clap de fin. Légèreté d'échange aussi, lors de la rencontre clôturant le séminaire, avec un cinéaste toujours friand de nouveaux regards sur ses films. Ainsi serre-t-il vigoureusement la main à l'étudiant qui lui déclare que son œuvre se place sous l'emblème de « *l'éthique sentimentale* », ou se montre intéressé par celui qui établit la nuance entre « *improvisation* » (dont il ne se réclame guère) et « *impulsion* » (qu'il recherche). La discussion à bâtons rompus s'attarde aussi bien sur Vecchiali parolier de chansons que sur la symbolique des couleurs dans les costumes (le mauve comme évocation de la timidité dans *Corps à cœur*). En retour, Vecchiali se permet des développements sur une approche mathématique du cinéma, avec deux savoureux théorèmes : le film comme ensemble de vecteurs, qui s'ils sont tangents l'un à l'autre définissent une écriture filmique. Encore plus ardu (et exposé par Vecchiali dans sa critique des *Parapluies de Cherbourg* dans les *Cahiers* n° 155, mai 1964) : le film comme courbe gauche traversée par une infinité de surfaces, celles du sentiment, du décor, de l'incarnation, etc.

Il y a manifestement une alimentation réciproque entre cet appétit théorique et la désacralisation de l'acte de filmer qui s'apparente de plus en plus, chez le cinéaste – et on l'espère chez les étudiants – à un nouvel élan vital. Qu'il soit donc permis de voir là un peu plus qu'un simple exercice, mais la mise en pratique, en milieu universitaire, d'une vraie petite coopérative de cinéma, quelque chose comme le revival juvénile des années Diagonale, des années dont la devise obéissait à un double impératif : « *beaucoup de rigueur dans le travail, mais avec un amusement constant* ».

Joachim Lepastier