

Mobile Home

Un film de François Pirot

Sommaire

- I. Le cinéaste : François Pirot, du scénario à la réalisation
- II. Genèse du film
- III. Notes sur le récit
- IV. Analyse du film
 - 1. Axe d'étude 1 : génération non-choix
 - 2. Axe d'étude 2 : la classe moyenne perd ses moyens
 - 3. Axe d'étude 3 : un *road movie* qui fait du surplace



I. Le cinéaste : François Pirot, du scénario à la réalisation



Né en 1977 dans les Ardennes belges, François Pirot étudie la réalisation à l'IAD (Institut des Arts de Diffusion) de Louvain-la-Neuve, en Belgique, de 1996 à 2000. Après un essai vidéo de fin d'études sans paroles ni personnages intitulé *Nature Morte*, il accepte de coécrire le scénario de l'un de ses camarades de l'IAD, Joachim Lafosse : ce sera *Nue-Propriété* (2006), dans lequel deux frères jumeaux de vingt ans se déchirent lorsque leur mère divorcée décide de vendre la maison. François Pirot coécrivra également *Elève libre* de Joachim Lafosse (2008), portrait d'un joueur de tennis adolescent manipulé par un joueur adulte « protecteur » lorsque sa

propre famille part à vau-l'eau.

La gémellité, situation extrême qui vaut pour le couple en général, est aussi au centre du documentaire qu'a tourné François Pirot, *Deux, six variations à quatre mains* (2006), sur deux fausses jumelles de cinq ans. *Retraite*, son premier film de fiction – un court-métrage – abordait déjà en 2000 d'un point de vue fictionnel un thème qu'il retravaillera dans *Mobile Home* : le retour au village, chez son père, d'un jeune homme indécis face à son avenir mais contraint de faire des choix. D'inspiration en partie autobiographique, *Mobile Home* plonge ses racines dans une angoisse ancienne du réalisateur, qui avoue avoir eu besoin de quelques années de distance pour se « dissoci[er] des angoisses des personnages » et entamer l'écriture.

Si sa vie professionnelle l'a d'abord engagé dans une pratique de (co)scénariste, François Pirot se plaît à souligner son goût pour la touche impressionniste d'un portraitiste – son mémoire de l'IAD portait d'ailleurs sur le cinéaste autobiographe Alain Cavalier, également auteur d'un film qui peut être rapproché de *Mobile Home* de manière fructueuse, *Le Plein de super* (1976). Aussi enchaîne-t-il les séquences dès l'écriture moins comme les chaînons d'un récit d'action que comme des touches successives apportées à un double portrait. « *Ce qui me plaît, c'est d'imaginer le désir du personnage, et comment ce désir peut faire avancer le récit. Je cherche à concevoir une chronique dont les enjeux sont dans chaque scène et où c'est par l'accumulation des scènes que les personnages se construisent. J'aime que le personnage soit le moteur de l'histoire et non qu'il en soit l'esclave. C'est ce que réussissaient [Claude] Sautet et [Maurice] Pialat, dont j'admire le travail* ». Parallèlement à son goût de l'écriture des personnages, François Pirot sait à merveille camper des lieux, à la manière d'une autre influence qu'il cite, Raymond Depardon, documentariste mais aussi photographe qui a accordé un intérêt particulier à la « France profonde »¹ : places de villages, petits cafés où trônent de rares vieillards, espaces désuets qui ne s'enorgueillissent guère du qualificatif de « pittoresque » – *Mobile Home* s'ouvre d'ailleurs sur la traversée à vélo d'un village comme tant d'autres, un village belge qui pourrait tout aussi bien être français².

¹ Voir par exemple le film de Cl. Nougaret et R. Depardon, *Journal de France*, 2012.

² On a la confirmation que le film se passe en Belgique lorsque Simon répond à la question du premier pays de destination de leur voyage et qu'il répond : la France.

II. Genèse du film

Une autobiographie décalée

« Le déclic vient d'une anecdote personnelle. Après mes études, j'avais un peu peur de me lancer dans la vie active. Avec des amis qui venaient aussi de terminer, on voulait partir en camionnette sur les routes. On a un peu travaillé l'idée, mais il y avait les travaux de fin d'études à terminer et on n'avait pas d'argent pour la camionnette. Lors d'une soirée arrosée, vers 4 heures du mat', on s'est dit : "on y va". On est passé chercher quelques vêtements et on est parti à quatre dans la voiture d'un copain. On s'est réveillé avec une gueule de bois dans une zone industrielle du Nord de la France. Le retour fut pathétique mais après, on en a beaucoup ri ». De ce faux-départ à la fois cuisant et comique, François Pirot a d'abord entrepris de tirer une aventure dont le héros serait le seul Julien, issu comme lui d'une famille petite-bourgeoise. Mais au cours de l'écriture, la nécessité d'un personnage d'une classe sociale différente a enrichi le scénario.

Pour ce film dont le tournage n'excéda pas 6 semaines et dont le budget n'atteignait guère 3 millions d'euros, le jeune cinéaste savait que le choix des acteurs serait capital. Bien que jeunes, Arthur Dupont (Julien) et Guillaume Gouix (Simon) ont chacun fait leurs preuves chez des auteurs français (Eric Rohmer pour le premier, Rebecca Zlotowski pour le second) et ont déjà joué ensemble dans *Réfractaire*, film situé durant l'Occupation et signé Nicolas Steil. Ils sont tous deux respectivement nominés au César du meilleur espoir masculin pour *Bus Palladium* de Christopher Thompson (2009) et *Jimmy Rivière* de Teddy Lussi-Modeste (2011). Mais François Pirot ignore en les choisissant que ces deux acteurs à peine trentenaires sont amis dans la vie, une complicité qui les aidera à construire la relation entre les deux personnages de Julien et Simon, l'un à l'opposé des rôles qu'il a déjà tenus (Guillaume Gouix, qui, habitué à des rôles plus virils et extravertis, compose tout en retenue), l'autre proche de son personnage (Arthur Dupont, qui chante et joue réellement de la guitare à l'écran). Les acteurs qui interprètent leurs pères respectifs sont des seconds rôles aimés et expérimentés du petit et du grand écran français : Jackie Berroyer, connu pour sa plume acide d'écrivain, de journaliste et de comique en plus de ses multiples apparitions au cinéma (*Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer, 2012), Jean-Paul Bonnaire (décédé en 2013) pour la douceur de son visage familial, reconnu du grand public depuis qu'il a incarné l'inspecteur Batesti dans la série des téléfilms *Maigret* avec Bruno Crémier et le père Maxence dans le succès français *Les Choristes* de Christophe Baratie (2003).

La méthode singulière d'écriture/réécriture des dialogues que pratique François Pirot lui vient de sa brève expérience de comédien : « *je joue les dialogues, plus que je ne les écris. Je m'enregistre et je réécoute et c'est sans doute pour cela que ça sonne de manière très naturelle* ». Cette écriture « à l'écoute » s'approche du travail de ses contemporains Sophie Letourneur (qui transcrit des enregistrements documentaires et en fait un texte dit au mot près par les acteurs de *La Vie au ranch*, 2009) ou Antonin Peretjatko (sensible à une poésie rythmique du collage sonore comme le montre *La Fille du 14 juillet*, 2013). Elle combine la précision d'un texte à la spontanéité de l'improvisation : « *Après une première lecture de la scène avec eux, pour en comprendre le sens, je leur ai demandé de l'interpréter en oubliant le texte. Ensuite j'ai réécrit en me nourrissant de leurs mots, des idées neuves apparues spontanément, dans l'improvisation* ».



III. Notes sur le récit

Faux-départs

A l'inverse de bien des récits construits dans le souci d'une efficacité narrative et attentifs aux transitions qui ménagent des tournants dans l'action, *Mobile Home* avance par grands blocs alternant la vivacité du mouvement et l'ancrage dans un lieu qui rétrécit soudain l'horizon : ainsi la traversée à vélo en bordure de village qui ouvre le film aboutit-elle dans les séquences qui suivent à la domesticité un peu étriquée des domiciles familiaux de Julien et de Simon : père de Julien assis

devant la télévision, mère de Simon qui propose de recoudre l'ourlet du pantalon de son fils à 5 heures du matin... Ces petits gestes d'intérieur anticipent une série de faux-départs, de retours au bercail qui scandent le film et remettent en question le sens du mot « mobile » dans son titre.

La première séquence qui se déroule chez Sylvie déplace un moment le lieu de l'action, mais c'est une première fausse piste : c'est chez son ex-fiancée que Simon est revenu, et elle lui répète qu'elle ne souhaite plus du tout le voir. Quant à Julien, ce n'est pas sa future maison qu'il retape, mais « l'étable » de son père, où en une parodie dérisoire de premier baiser volé, il embrasse une vieille marionnette poussiéreuse, souvenir d'enfance tiré des décombres. A chaque projet que l'un ou l'autre des deux amis entreprend, le spectateur s'aperçoit que sa motivation en est extérieure. Voici posé un désœuvrement. Le surmonter chacun à sa façon constituera l'enjeu principal du film.

La deuxième demi-heure de *Mobile Home* voit la mise en œuvre du voyage proprement dit, ou du moins de la mise en marche du véhicule du titre. L'épisode sur la route avec les parents de Simon qui emprunte à un motif du cinéma primitif (la course-poursuite) marque un point culminant du comique discret du scénario. Après avoir confiné au burlesque, ce comique va se teinter de plus en plus d'une angoisse existentielle et d'une tendresse envers le personnage de Simon, d'abord croqué avec une distance amusée comme un enfant gâté en quête de sensations fortes. C'est que désormais, la panne ancre les deux protagonistes dans un paysage qu'ils avaient décidé de fuir : fin des espoirs nourris par la consultation de « Google Map ».

Une fois leur engin à l'arrêt, Julien et Simon entament une autre vie, même si elle est différente du nomadisme envisagé : une vie de travailleurs manuels saisonniers, une vie sociale aussi, que l'exiguïté de leur habitacle n'entrave guère (Maya tente avec un certain succès de s'imposer dans le camping-car, et l'appartement de Valérie constitue un pôle d'attraction très évidemment maternel pour le sans-mère, Julien).

La dernière demi-heure de *Mobile Home* voit les deux personnages, d'abord fusionnels dans leur « coquille d'escargot » partagée, s'éloigner à nouveau l'un de l'autre. La nuit d'insomnie et de création musicale de Simon est encore une fausse piste : elle ne constitue pas l'ultime révélation de sa vocation mais bien une dernière lubie adolescente, achevée par le rangement de la guitare électrique sous son ancien lit, celui de la chambre où il a grandi. Pour que Simon puisse véritablement quitter son ex-petite-amie et ses parents, il lui faut prendre la route seul – devenir le « mobile homme » du titre.

IV. Analyse du film

1. Axe d'étude 1 : génération non-choix

Ce n'est pas un hasard si la seule véritable péripétie de *Mobile Home* – la panne du camping-car qui donne son titre au film – est provoquée par une hilarante course-poursuite avec les parents de Simon qui, ayant reconnu à côté de chez eux leur progéniture alors qu'ils la croyaient déjà sur les routes lointaines, ne comprennent pas pourquoi les deux amis ne s'arrêtent pas. Ce moment est à la fois burlesque et éloquent sur un non-dit intergénérationnel qui peut mener à des situations absurdes. Si Julien et Simon n'ont pas les mêmes origines sociales et familiales, la persistance de ce non-dit semble assurée par les pères, détenteurs des biens, de l'argent, de tout ce qui est « en dur » : maison et « étable » que son père convalescent dit à Julien de construire ; avance sur l'héritage que les parents de Simon avaient versés au couple Simon-Sylvie et que le père entreprend de reprendre à son fils désormais célibataire ; emprunt que nécessite la réparation du camping-car... De Luc, le père peut-être hypocondriaque de Julien (devant ses analyses médicales normales, il résume : « *Soi-disant, tout va bien* ») à Monique, la mère de Simon qui le traite en adolescent (« *Tu veux que je te prenne ton linge ?* »), chaque parent semble mu par un désir inconscient de retenir sa progéniture au foyer. Manque du côté des parents une part d'imaginaire qu'ils offriraient à leurs fils – un loisir sportif peut-être, un goût de l'ailleurs, une curiosité romanesque.

Le personnage de Valérie, la secrétaire que se met à fréquenter Julien, représente une figure maternelle intéressante : d'un âge intermédiaire entre les trentenaires et leurs parents, cette mère célibataire lit d'ailleurs à son fils, devant un Julien à son tour captivé, le classique enfantin de Maurice Sendak *Max et les Maximonstres*³. Il n'est pas inutile de se souvenir que ce récit est une odyssée : il raconte le départ et le retour dans sa chambre d'un petit garçon déchaîné qui voit son désir se réaliser : une forêt pousse dans sa chambre puis un bateau le mène vers des rivages où il règne en maître sur des monstres, métaphores vivantes de sa propre colère d'enfant puni par sa mère...

Valérie est aussi le personnage qui laisse le plus ouvert l'avenir de sa relation avec Julien, un peu dérouté d'avoir à choisir s'il passe la nuit avec elle, s'il continue à la voir, etc. « *Le film pose la question du choix*, confie François Pirot. *Une interrogation qui, à un certain moment de la vie, est inévitable et un peu angoissante quand, justement, on refuse d'avoir à choisir. À un certain âge, il devient nécessaire de se positionner, donc de faire certains choix, si on veut avancer plus loin et se donner la chance de construire quelque chose. Bien sûr, cela est angoissant, parce que le cadre qui définit notre vie se précise, et se réduit* ». A première vue réduite dans sa spatialité même (nous

³ Paru en France à l'Ecole des loisirs, 1973.

apercevons pour la première fois la jeune femme de dos dans son bureau de chantier en rondins, puis à sa table de cuisine et à par le seuil de la chambre de son fils), la vie rangée de Valérie rend concrète cette « réduction » du cadre qu'impose tout choix adulte, mais elle l'incarne de manière positive.

Pistes pédagogiques

1. **Parents/enfants** : à l'aide d'extraits de *Passe ton bac d'abord* (1978) ou d'*A nos amours* (1983) de Maurice Pialat, on comparera les scènes de confrontation parents/enfants dans des films où les enfants sont encore adolescents (Pialat) et dans *Mobile Home* où ils ont presque 30 ans. Quelles problématiques sont en jeu et en quoi diffèrent-elles (indépendance affective et sexuelle vs responsabilité envers les parents et dépendance financière) ?
2. **Prendre la route/construire** : en quoi l'étable que Julien tente de transformer en « loft » au début du film correspond-elle à l'interruption d'un chantier ? Peut-on imaginer que ce chantier reprendra à la fin du récit ? On pourra projeter en classe **la séquence** dans laquelle on voit Julien vider ce lieu (à environ 9 minutes du début du film) : quels oripeaux de l'enfance y trouve-t-il ? En quoi l'emploi d'une caméra d'abord portée et proche de lui puis d'un plan d'ensemble des deux garçons à l'extérieur contribue-t-il à souligner la disproportion entre le lieu « trop » vaste et la solitude de Julien ?
3. **Course-poursuite** : on pourra projeter une course-poursuite typique des burlesques des premiers temps (un extrait d'un film de Mack Sennett par exemple), puis celle de *Mobile Home* et celle de *Bullitt* de Peter Yates (1968). On comparera le traitement de l'espace, le montage et la différence de ton entre ces trois mises en œuvre de ce motif commun au cinéma burlesque et au film policier.



2. Axe d'étude 2 : la classe moyenne perd ses moyens

« *La classe moyenne est finalement rarement traitée dans les récits, sauf peut-être dans une certaine littérature américaine que j'apprécie particulièrement pour cette raison, car elle ose s'attaquer à cette classe "du milieu", souvent à tort considérée comme pas assez hors du commun pour être matière à récit.* » En s'attellant à cette histoire autobiographique, François Pirot n'ignore pas que si l'art français répugne à décrire la classe moyenne, c'est sans doute par peur de la médiocrité : comment rendre les angoisses à la fois existentielles et socialement marquées (clairement petites-bourgeoises) de Simon sans susciter l'agacement du spectateur ou tout simplement son ennui ? Comme Isabelle Czajka qui dans *La Vie domestique* (2013) adapte un roman anglais de l'ennui de femmes au foyer en grande banlieue en travaillant sur les espaces vides et les paysages, François Pirot apporte lui aussi des réponses de mise en scène à ce défi. Sa première idée tient dans le décor/accessoire du titre : le camping-car. Ce véhicule rectangulaire à l'intérieur du cadre de cinéma lui-même rectangulaire produit un étrange contraste entre immensité extérieure et solitude intérieure, par exemple quand l'intimité des garçons vire à la masturbation mutuelle semi-comique (« *Ouh, le gros sapin de Julien !* », murmure Simon en imitant la voix de Valérie avant un plan sur l'extérieur du camping-car).

Mais plus généralement, l'approche de Pirot consiste moins à éviter la prétendue banalité de la classe moyenne, mais à l'aborder de front, à l'intégrer dans les situations et dans les dialogues. « *Papa, y a encore de la soupe et de la charcuterie pour ce soir* »... : à l'évidence Julien maternel son père, et la trivialité détaillée de ses attentions barre d'avance les rêves que lui-même pourrait nourrir. Quant à Simon, d'une famille plus aisée, Pirot montre à quel point la possibilité qu'ont les parents de donner de l'argent à leurs enfants prolonge la durée de la dépendance de ces derniers, infantilisant le bénéficiaire. « *Tu vas ramasser des prunes alors que t'es pas capable de le faire ici ?* » demande incrédule le père de Simon, quand il lui annonce qu'il fera les vendanges. Mais son incrédulité se fonde sur une confusion entre devoir familial (la cueillette au jardin) et vie professionnelle (la cueillette rémunérée) : le père substitue à la société et au monde du travail un cercle familial qui potentiellement contiendrait tout, y compris l'argent dont les jeunes adultes ont besoin, à condition qu'ils se conforment au souhait du père : avoir un couple stable (don remis en question dès lors qu'il s'est séparé de Sylvie), un logement sédentaire, un travail à durée indéterminée. D'un côté une génération obsédée par la stabilité jusqu'à se figer (le père de Julien qui semble se croire encore malade), de l'autre des trentenaires qui, ne connaissant que l'instabilité, se lancent dans une perpétuelle fuite en avant. C'est aussi cette opposition que la course-poursuite parents/enfants matérialise sous les atours destructeurs du film burlesque.

Pistes pédagogiques

1. **Analyse de séquence** : première visite chez Valérie. Après une approche pour le moins timide qui se conclut par un rire d'abord gêné puis soulagé, Julien est parvenu à se faire inviter chez Valérie (à env. 55 minutes du début du film). On pourra analyser le choix de montage de leur conversation : l'utilisation d'un champ-contrechamp qui garde l'interlocuteur flou en amorce semble d'abord dans le face à face placer Julien face à son inactivité (« *j'fais... des... trucs...* ») avant de créer un espace de parole intime (« *j'peux, peut-être, penser à moi* »). Après l'interruption de l'enfant qui demande une histoire, le long plan sur le visage de Julien écoutant la fin de *Max et les Maximonstres* contribue à faire de Valérie une figure de substitution maternelle.
2. **Que sont-ils devenus ?** : Les scènes de dîner entre amis avant le départ du camping-car (à 23 minutes du début du film) et de retrouvailles inopinées de Simon avec une ancienne camarade à l'épicerie (à environ 63mn du début du film) mettent les deux garçons face à leur avenir et à leurs choix : dans quelle mesure sont-ils redevables de leur liberté à leurs parents ? Quelle part de libre-arbitre leur reste-t-il ? Dans quelle mesure le mensonge de Simon sur ce qu'il est devenu fonctionne comme une fiction, une projection de lui-même qu'il réinvestira par la suite ?
3. **Les deux au-revoir** : on pourra comparer les deux séquences d'adieu de Simon à ses parents : l'une pendant et après un repas, où il détaille son projet et où chacun de ses choix (jusqu'aux bagages qu'il emporte) est discuté et critiqué par ses parents ; l'autre (vers 93 minutes), plus silencieuse, et dans laquelle le contrechamp sur les parents n'est pas montré : le jeune homme n'attend plus ni approbation ni désapprobation.

3. Axe d'étude 3 : un *road movie* qui fait du surplace

Le programme de son titre lance *Mobile Home* sur les rails d'un genre repérable du cinéma, né en Amérique mais décliné depuis sur tous les continents : le *road movie*. Dans leur ouvrage *Road Movie, USA*, Jean-Baptiste Thoret et Bernard Bénoliel précisent que si l'expression est née en 1970 après l'épopée des motards d'*Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), le cinéma avait depuis longtemps mis en

œuvre ce « motif spécifiquement américain qui prolonge une culture de la route et raccorde avec l'horizon (problématique) de la conquête de l'Ouest⁴ ».



Le premier trait d'humour de François Pirot consiste à « adapter » aux lieux qu'il connaît le motif américain : ouvert sur un trajet à vélo de Simon qui sera suivi de plusieurs trajets en mobylette de Julien, *Mobile Home* désigne les Ardennes belges comme une bien improbable Route 66 bordée de superettes et de garages. Même les sapins y sont plantés chez un producteur, alignés hors de leurs forêts natales, loin de toute sauvagerie. Nul Far-West ici mais une campagne qui ressemble davantage à la périphérie d'une grande ville qu'à une promesse de communion avec la nature.

Le deuxième aspect du *road movie* à l'américaine avec lequel le film s'amuse, c'est celui de la conquête : que vont donc conquérir ces garçons qui, une fois leurs économies placées dans leur véhicule, n'auront pour but que de travailler pour récupérer cet argent ? Le « coup de la panne » orchestrée par le scénario vient réécrire les clichés attendus d'une jeunesse avide de liberté et de voyage : autant les embûches du *Plein de super* d'Alain Cavalier et celles de *La Fille du 14 juillet* d'A. Peretjatko sont prétextes à des éruptions de violence libertaire et à des rencontres surprenantes, autant l'immobilisation du *mobile home* contraint le *road movie* au surplace. La très grande difficulté qu'a Simon à déraciner les sapins matérialise de manière humoristique son impossible arrachement à son chez-soi, à sa famille, à ses petites habitudes. Le tas de meubles livré en son absence devant la maison de ses parents rend finalement visible ce qui grève sa vie, l'empêche de « décoller », de la

⁴ Livre paru aux éditions Hoëbeke, 2011, p.4.

même manière que les achats compulsifs de Julien au magasin de bricolage (le détecteur de métaux) lestaient inutilement les voyageurs.

Mais paradoxalement, c'est à l'échec du voyage qui permet aux deux amis d'avancer enfin dans leurs choix, leurs relations familiales aussi. La récurrence de plans matinaux sur le camping-car à l'arrêt, dont Simon et/ou Julien sortent pour aller travailler, transforme peu à peu le véhicule en maison : nous y voyons moins un vecteur de mouvement qu'un espace abstrait d'invention de soi.

Pistes pédagogiques

1. **Voyage virtuel** : En évoquant la séquence dans laquelle Julien et Simon consultent en ligne une vue aérienne de la Terre (vers 14 minutes du début du film), on pourra souligner la disproportion entre la représentation aride que ce document propose et l'imagination visuelle qu'il suscite (« *Putain, c'est beau, hein !* »). En quoi l'aspect virtuel de cette première mise en appétit programme-t-il le surplace à venir ?
2. **Dedans/dehors** : On pourra relever différents plans d'ensemble du camping-car arrêté, de jour comme de nuit, et le travail du son qui l'accompagne : quand est-ce qu'on entend le son de ce qui se passe dans l'habitacle comme si on y était, de manière non-réaliste ? Quand le son, au contraire, est-il enregistré du dehors, soulignant l'impression d'enfermement du ou des personnages dans un espace à la fois protecteur et carcéral (42 minutes) ?
3. **« Imagine... »** : Quand la fenêtre latérale du camping-car compose un surcadre (cadre dans le cadre), Julien dessine par ses mots un paysage mental pour son ami et lui : « *Hé, imagine...on voit la mer rougie par le couchant...* » (21'30). En quoi l'absence de contrechamp, l'accompagnement musical « in » et l'immobilité du véhicule maintiennent-ils le voyage du côté du rêve ?

Les entretiens avec François Pirot cités proviennent du Dossier de presse du film (disponible sur www.unifrance.org) ainsi que du site de France culture (<http://www.franceculture.fr/blog-grand-ecart-2012-09-06-interview-de-francois-pirot-realisateur-de-mobile-home>) et de celui de *La libre Belgique* (<http://www.lalibre.be/culture/cinema/francois-pirot-le-scenariste-de-la-fosse-contre-braque-a-180-51b8f01fe4b0de6db9c7b8cc>).