

## Entrée en matière

### Pour commencer

Dire de Thomas Salvador qu'il est un homme opiniâtre n'est pas un vain mot. Né à Paris en 1973, il aura mis huit ans pour réaliser *Vincent n'a pas d'écaïlles*, son premier long métrage : « Si ça ne tenait qu'à moi, je n'aurais pas attendu si longtemps. Le cinéma coûte cher et les gens qui le financent ont besoin de garanties. Un film sans star, à la croisée de plusieurs registres, n'a rien pour plaire sur le papier. Vincent mêle réalisme, fantastique et un peu de social. Des moments drôles et des moments sérieux. Beaucoup de gens étaient emballés mais frileux<sup>1</sup>. »

Ce fils d'artistes (père comédien, mère auteur de pièces pour enfants) découvre le cinéma – tous les cinémas – à l'adolescence. Le samedi, il se gave de cascades et de super-héros. « J'étais fasciné par ces films dont le héros fait des choses que l'on ne fait pas dans la vie. J'étais aussi impressionné par Jackie Chan. Même dans les plus mauvais Jackie Chan, il y a des acrobaties fabuleuses dans des séquences très peu découpées. Confronter un corps à un environnement, questionner ainsi la société, plus que par la parole et la réflexion, c'est ce que j'aime dans le cinéma<sup>2</sup>. » Le mercredi, dans les salles du Quartier latin, son père lui fait découvrir le « cinéma d'auteur ». Ford, Hawks, Pialat, Godard, auxquels, toutefois, le jeune Salvador préfère Donen (celui de *Chantons sous la pluie*), Tati, Keaton : « Ma volonté de cinéma remonte à l'adolescence. Quant à la scène originelle, j'avais trois ans, je m'en souviens parfaitement, elle vient de *Fiancées en folies* avec Buster Keaton<sup>3</sup>. » Des cascades, un corps filiforme, un héros taiseux, le modèle de son futur personnage, à mi-chemin de l'acrobate et du burlesque, est déjà là, en gestation...

Le bac en poche, il commence des études d'arts plastiques qu'il abandonne aussitôt. Les écoles de cinéma ? Trop théoriques. Salvador, le passionné de montagne, a besoin d'action. Il part alors travailler sur des chantiers, est pompiste pendant deux ans, et tourne son premier court métrage en 1997, *Une rue dans sa longueur*, dans lequel il tient le rôle principal. Grâce à sa sœur aînée, régisseuse et bientôt productrice de ses films, il est ensuite stagiaire sur divers tournages, et anime parallèlement des ateliers d'écriture pour les dispositifs du CNC « Collège au cinéma » et « Lycéens et apprentis au cinéma ».

Personnage énigmatique des courts métrages (multirécompensés) qu'il réalise encore de 2001 à 2009 – à l'exception de *Dans la voie. Portrait d'un guide au travail* (2004), portrait documentaire de l'immense et regretté guide de montagne Patrick Berhault –, Salvador est admis comme pensionnaire à la Villa Médicis en 2006, où l'idée de *Vincent n'a pas d'écaïlles* naît « de l'image d'un homme dans un environnement<sup>4</sup> ». « Cette idée était déjà très présente dans mes courts métrages. Il fallait un décor et, en l'occurrence, j'imaginai vraiment un cours d'eau, un torrent de montagne, un endroit où l'on croiserait un type qui se déplacerait comme une anguille, ou une truite, et qui rencontrerait des gens, tomberait sur une fille notamment ! Il y avait déjà là-dedans l'idée du regard de l'autre – idée centrale dans le film puisqu'il évoque le regard que Vincent a sur lui-même et celui que les autres portent sur lui, sur sa différence. Ensuite, comme j'aime le cinéma d'action où il y a beaucoup de mouvement, où les gens dansent, se battent, l'idée s'est imposée que l'homme présent dans le cours d'eau ferait des choses fantastiques<sup>5</sup>. »

1. *Le Figaro*, 17 février 2015.

2. *Ibid.*

3. *Libération*, 17 février 2015.

4. [www.lemauvaiscoton.fr](http://www.lemauvaiscoton.fr), 19 février 2015.

5. *Ibid.*

# Vincent n'a pas d'écailles

THOMAS SALVADOR

## Synopsis

Vincent est un homme ordinaire. Dans l'eau, en revanche, il acquiert une force exceptionnelle. Ce secret, Vincent ne le partage qu'avec sa petite amie, Lucie. Jusqu'au jour où une altercation sur son lieu de travail le pousse à faire usage de son pouvoir, le contraignant à une longue cavale...

## Fortune du film

Présenté dans de nombreuses rencontres cinématographiques, *Vincent n'a pas d'écailles* a reçu le Grand Prix du jury au Festival du film indépendant de Bordeaux en octobre dernier. La Toile n'a cessé ensuite d'alimenter le « buzz » autour de ce que d'aucuns présentaient comme « le premier film de super-héros à la française ». À sa sortie, la presse est enthousiaste. Le public suit. Distribuée sur une combinaison de 80 copies, l'œuvre totalise 30 000 entrées à la fin de sa première semaine d'exploitation.

## Zoom



© Laurent Thurin

Vincent n'a certes pas d'écailles, mais il est capable de soulever une bétonnière de 250 kilos à bout de bras ! Cette force surhumaine qui lui vient dès qu'il entre en contact avec l'eau, Vincent en fait ici une démonstration dont il se serait bien passé. La publicité qu'elle engendre sera cause de la perte de son confortable anonymat et de la traque policière destinée à l'appréhender. L'image se situe donc à un moment charnière du récit, entre la secrète utopie amoureuse vécue avec Lucie et l'urgence de la fuite du héros.

Pour venir en aide à son camarade de chantier Driss, agressé physiquement par deux autres ouvriers, Vincent cherche à s'interposer. Il projette d'abord l'un d'eux contre un mur, puis s'empare d'une bétonnière qu'il lance sur le véhicule des deux hommes. En agissant de la sorte, Vincent entend créer la stupeur et ainsi ramener le calme entre tous. Vincent est un Hercule, mais il n'est pas dangereux. Il n'est mû d'aucune mauvaise intention et ne veut en aucun cas porter atteinte à la vie d'autrui. Dans sa volonté de protéger son ami, il s'attaque aux choses, pas aux êtres.

La veste de travail de Vincent, la bétonnière sur son épaule, le mur de la maison en chantier où se déroule la scène, voilà bien les indices de la définition du fantastique selon Salvador. Il s'agit là d'un contexte réaliste, commun à tous, au sein duquel des événements surnaturels se produisent. Sans artifices superflus ni manipulations visuelles destinées à impressionner le spectateur. L'enjeu de cette mise en scène artisanale est donc de rendre crédible ce qui ne l'est pas, d'infuser de la vraisemblance dans l'extraordinaire. C'est aussi pourquoi, à la différence de Superman qui peut déplacer des montagnes sans ciller, ou seulement pour les besoins du suspense, Vincent grimace d'efforts pour soulever l'engin de chantier, comme écrasé par le poids de sa tâche et de l'objet. S'il ne s'agissait pas d'un outil aussi lourd, on se croirait face à la simple image d'un travailleur de force dans l'exercice de son labeur. Le contact de la machine et de la chair est ici presque douloureux. Le corps, qui n'a rien d'un Atlas, est à la peine. Le héros reste humain. Sa posture, ses grimaces sont humaines. On en perçoit les limites, la réalité fragile. Plus fort, plus rapide, plus endurant que tous, Vincent est *aussi* comme nous. Il n'y aura donc pas que de l'admiration dans notre regard, mais aussi de l'empathie pour cet être qui lutte (davantage qu'il ne fusionne, sorte d'anti-Cronenberg) avec la pesante matière pour réaliser son exploit.

Le cadrage, qui accroît notre proximité avec le héros, autorise aisément l'artifice mécanique, avec grue et filins. Lesquels, hors cadre, ne sont évidemment pas visibles. Il suffira ensuite, quand l'image s'élargira pour rendre tout son effet au geste de Vincent (lançant sa bétonnière sur la voiture), de gommer numériquement les « ficelles » apparentes du trucage.

## Carnet de création

Thomas Salvador raconte : « J'ai passé quatre ans en écriture, essayant de trouver l'équilibre entre le film que j'avais envie de faire et le scénario qui permettrait son financement. Le déclic s'est fait après une petite rétrospective de mes courts au festival de Pantin : alors que j'étais en train de galérer sur la psychologie des personnages, je me suis aperçu que les gens aimaient mes précédents films, qui sont pourtant très taiseux et elliptiques<sup>6</sup>. »

À l'instar du personnage qu'il incarne dans ses cinq courts métrages de fiction, Vincent/Salvador parle peu. Son corps suffit seul à exprimer ce qu'il pense ou ressent. La raison en est double. Dramaturgique, d'abord : Vincent est souvent seul à l'écran. Esthétique, ensuite : le cinéaste, admirateur des grands acteurs burlesques qui sont eux-mêmes de grands « taiseux », fait entièrement confiance à l'image, sûr de son cinéma qu'il a peaufiné dans ses œuvres précédentes. « Je voulais que la mise en scène donne à voir en un coup d'œil ce qu'il y a à comprendre d'une situation et de ses enjeux. Et ces silences, même s'ils sont relatifs puisqu'il y a les respirations, les regards et les attitudes des acteurs, donnent de la valeur à la parole quand elle advient<sup>7</sup>. »

La question de l'acteur principal s'est très tôt posée dans l'élaboration du projet. Même s'il pense endosser le rôle (insistons, très physique) de Vincent, Salvador hésite. C'est son premier long métrage, et être à tous les postes l'inquiète beaucoup. Il rencontre alors des comédiens-acrobates, au potentiel physique considérable car, explique-t-il, « il importait que ce soit un seul et même corps qui embrasse l'héroïne et fasse des sauts de dauphins<sup>8</sup>. » Or, comme il n'est pas un « réalisateur tyran », selon ses propres termes, il ne s' imagine guère demander plusieurs prises à un acteur dans les eaux gelées des lacs, mers et rivières. Sachant qu'il recherche aussi un visage inconnu pour jouer du mystère de son héros, l'acteur-réalisateur finit par décider d'incarner lui-même le personnage-titre.

6. *Télérama*, 19 février 2015.

7. Dossier de presse.

8. *Ibid.*

Le tournage a lieu dans les gorges du Verdon et dans les Alpes-de-Haute-Provence en septembre-octobre 2013. Tous les trucages sont réalisés « à l'ancienne », dans la tradition mécanique d'un Georges Méliès, avec grues, câbles et trampolines. Aucun effet numérique, excepté l'emploi de la palette graphique destinée à nettoyer l'image des artifices apparents. Certains des accessoires utilisés sont « vrais » et « faux » à la fois. À l'exemple de la bétonnière qui n'est pas un véritable engin de chantier. Certes pesante, elle l'est évidemment beaucoup moins qu'une « vraie ». Idem pour les sauts de dauphins de Vincent/Salvador. Celui-ci est tiré par un câble, tandis qu'un vérin hydraulique le propulse à très forte pression hors de l'eau. Très déterminé, le cinéaste tient à l'effet magique de l'image, source d'émerveillement et de questionnement concernant la méthode utilisée.

Objet atypique dans le paysage cinématographique français, qui a fait fuir nombre de bailleurs de fonds lors de son financement, *Vincent n'a pas d'écaïlles* aura finalement coûté la « modique » somme d'1,6 million d'euros (coût moyen d'un long métrage français en 2011, selon le CNC : 4,7 millions). Une manière de record pour ce *genre* de films.

## Parti pris

« *Vincent n'a pas d'écaïlles* s'avance avec une forme de modestie trompeuse, presque de dénuement, à commencer par celui du récit, dont le point de départ autorise pourtant tous les fantasmes [...]. À la simplicité rectiligne du récit s'adjoint une généreuse dépense corporelle et de trucages, quand les pouvoirs de Vincent sont représentés à l'écran. Audacieux et fragile, le film ne déploie pas la même aisance partout, un peu à l'image de son héros, interprété par Salvador lui-même. Mais il séduit par sa capacité à se transformer, se relancer. »

Florence Maillard, *Les Cahiers du cinéma*, février 2015

## Matière à débat

### Du fantastique

Dans son appartenance au genre fantastique, *Vincent n'a pas d'écaïlles* se définit davantage par ses différences avec les films américains (auxquels il fait discrètement référence) que par ses ressemblances. Il est ici question de mise en scène minimaliste, de silence et de discrétion. D'ordinaire, et même de social. Loin des effets spéciaux numériques, du fracas des colosses au combat et des missions de sauvetage à la Spiderman. *Vincent n'a pas d'écaïlles* cultive davantage la soustraction que la surenchère, davantage la décontraction comique que le sérieux martial des super-héros états-uniens, comme son titre joliment poétique semble l'indiquer.

Après un prologue francilien où le personnage (qui n'est pas encore « héros ») se mire (donc ne se reconnaît pas comme tel) dans les eaux sombres de la Seine, l'intrigue prend place dans le décor lumineux et sensuel du Sud de la France. À l'opposé des héros urbains de l'univers Marvel. Là, bain de jouvence ; Vincent naît à lui-même. Une fois encore, simplement. Sans métamorphose comme espace corporel de l'entre-deux. Plongé dans l'eau, Vincent se met subitement à nager plus vite, très vite, comme s'il avait absorbé un peu de la puissance de l'élément naturel. Celui-ci, qui s'en étonne à peine, prend sa nouvelle force comme une évidence (une habitude?), un don si grand et si mystérieux qu'il ne songe pas un instant à l'interroger.

# Vincent n'a pas d'écailles

THOMAS SALVADOR

Pas de transition visuelle donc pour venir valider le pouvoir exceptionnel du héros ni d'explication sur l'origine de sa singularité (traumatisme de l'enfance en flash-back par exemple). Il n'y aura pas non plus de séquence d'apprentissage, de maîtrise et de montée en puissance de sa seconde nature (encore moins de confection d'un super-costume en satin moulant) comme dans le cinéma fantastique américain. La mise en scène et le personnage ne cherchent pas à épater la galerie, exception faite de la séquence de la piscine et de la pièce de monnaie avec Lucie (mais là encore, la mise en scène « assèche » le fantastique au profit du burlesque, tout aussi spectaculaire d'ailleurs). Le spectateur est ainsi privé de la scène fondatrice du héros surpuissant, ou passage obligé du fantastique. Tout arrive comme *par enchantement*. Vincent, qui pose d'emblée la question du double et du visible, est un autre et le même à la fois. Rien n'a changé, mais tout est différent. Vincent est différent. Un vrai jeu de passe-passe ! C'est dire si Salvador croit à la puissance du cinéma, à la capacité des seules images à faire de la mise en scène l'espace de l'émerveillement, de la magie, du fantastique.

## Du burlesque

En réalisateur de talent, Salvador fait du cinéma d'images. Le cadre seul l'intéresse. Sa mise en scène est fondée sur le cadre et ce qui circule à l'intérieur. Retour donc à la jeunesse du cinéma, au cinéma fondamental des Chaplin, Keaton et autres épigones, tels que Tati ou Kaurismäki. Du cinéma muet, ou presque. Du cinéma visuel. D'où la grande économie de moyens non seulement techniques ou narratifs, mais aussi verbaux.

*Vincent n'a pas d'écailles* est un film peu disert. Muet dans ses première et troisième parties, il ne laisse éclore la parole qu'à la naissance de l'amour dans le deuxième volet. La mise en scène de Salvador est une affaire de géométrie, de trajectoires, de jeu, d'action. Une conception de cinéma propre au cinéma burlesque qui est l'exploitation dans toutes ses dimensions de l'espace du cadre, des cascades ou acrobaties à l'épreuve de la gravité euclidienne, des éléments (eau, air) et de l'espace-temps (fortement contracté ici). Des lieux improbables sont visités (lavoir, ru) et des objets sont détournés de leur fonction (bétonnière, pièce de monnaie). Les accessoires qui servent à l'apparition des pouvoirs du héros (baquet d'eau, douche) ou à l'aboutissement de son « personnage » (la combinaison-costume de plongée) amusent par leur banalité saugrenue.

Le physique ordinaire du super-héros/acteur et le choix prosaïque des trucs mécaniques participent également du registre burlesque. Le visage parfois inexpressif de Vincent, personnage un peu raide, nous rappelle la face impassible de Keaton. Les effets spéciaux sont quant à eux visuellement étonnants. Le mur abattu d'un coup de poing laisse deviner le trucage ; les sauts hors de la piscine donnent l'étrange impression d'images montées à l'envers ; la cavale bondissante du héros (on imagine les trampolines) avec les gendarmes maladroits évoquent les Keystone Cops, hordes de policiers balourds, de Mack Sennett. Si elle ne donne pas vraiment matière à gags, la longue course-poursuite, motif par excellence du burlesque, est toutefois l'occasion de belles pirouettes ou situations drolatiques.

## Du fantastique écolo

Mais que nous raconte, au fond, cette histoire de citoyen parti se ressourcer à la campagne et dopé à l'eau claire, ce récit de super-héros paradoxal qui fait peu don de ses dons ? Dans la première partie, l'homme vit seul, à l'écart du groupe et en totale harmonie avec son environnement. Il est un corps silencieux – animal – qui se nourrit et jouit d'une nature gorgée d'eau et de lumière (magnifiquement captée par le chef-opérateur de *Tous au Larzac*, Alexis Kavyrchine). Sa solitude,

THOMAS SALVADOR

jamais vécue comme une contrainte, est tranquille, épanouie. Contre l'exhibitionnisme de notre époque, la discrétion est son éthique. Et son viatique pour ne pas renoncer à son originalité.

Surpris au bain, Vincent croise le regard de Lucie et, à l'inverse de certains mythes anciens, en est fort ému. Le (sur)homme ravi s'éveille à l'amour. Comme les forces de Vincent décuplées, le panthéisme sensuel explose ensuite dans « la plus longue caresse du monde », symbole d'une complicité garante du secret du héros.

Puis, survient le drame qui force à la fuite. Le nomadisme assumé devient subi. Conscient de sa trop grande différence, Vincent choisit l'exil pour gagner l'Amérique à la nage (avec promesse de suite comme dans les *comics*?). Outre l'exploit du super-héros, la traversée de l'océan fait de lui un clandestin. La nature canadienne devient son pays de Cocagne ou l'espoir d'un bonheur renouvelé. La fin de *Vincent n'a pas d'écaïlles* fait alors le lien entre le passé et l'actualité tragique de l'immigration. Et elle coïncide parfaitement avec le projet cinématographique de Salvador (ses choix de mise en scène et la simplicité linéaire de son récit-parabole) qui est autant une proposition à renouer simplement avec la nature qu'un appel à redécouvrir les sources magnifiques du cinématographe.



## Envoi

*P'tit Quinquin* (2014) de Bruno Dumont. Chez ce dernier comme chez Salvador, les super-héros sont nus, et les codes (du polar pour le premier, du fantastique pour le second) sont revus au prisme du burlesque. Autre lien entre les deux films : l'apparition hilarante (avec effet numérique cette fois) de « Ch'tiderman » dans la cour de ferme de P'tit Quinquin.