

Entretien avec Christine Ehm « Être Parisienne, avoir vingt-huit ans, et faire des films »

Linda Soucy

Number 39-40, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22242ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Soucy, L. (1988). Entretien avec Christine Ehm : « Être Parisienne, avoir vingt-huit ans, et faire des films ». *24 images*, (39-40), 88–89.

confie une dernière fois en attendant son amant.

Rarement un film aura-t-il à ce point reposé sur les épaules d'une actrice. Prodigieuse, Jackie Burroughs porte le film avec une aisance troublante, son rapport avec les mots de Maryse Holder étant d'une constante ambiguïté. La façon dont elle se confesse à la caméra, avec un humour et une complicité favorisés par le

tournage à effectifs réduits, génère un étrange rapport à l'écran, somme toute très proche de l'intimité des lettres envoyées à une amie.

Généreuse, entière, drue, la parole envahit *A Winter Tan* pour en faire un moment de pure émotion. C'est ainsi qu'à travers la voie cassée de Jackie Burroughs, Maryse Holder devient une moraliste guettée par la grâce. ●

UN ANGE PASSE

par Marcel Jean

Quotidien décalé

Simone et *Horoscope favorable*, présentés respectivement lors de la première et de la troisième édition du festival, avaient fait la preuve du talent singulier de Christine Ehm. *Un ange passe*, qui met en scène un jeune comédien dilettante (Olivier Hamel) et un vieil homme qui a, jadis, tué sa femme (Claude Piéplu, tout simplement suave), est à la hauteur des espoirs que laissaient espérer ces deux premiers films.

On reconnaît le cinéma de Christine Ehm à la façon dont ses plans tombent comme des couperets et viennent ainsi trancher l'espace et le temps en fines rondelles. Chez elle, le découpage se sert des dialogues comme appui pour faire basculer, avec une grande habileté, la temporalité et l'espace traditionnels. Ce sont les mots qui donnent au récit sa linéarité, les mots qui tracent son fil conducteur tandis que le temps et le lieu sont utilisés sans aucune visée naturaliste.

La mise en scène, privilégiant une caméra toujours fixe, utilise l'appartement du vieil homme de manière très théâtrale, comme s'il s'agissait d'une série de scènes juxtaposées les unes aux autres (la scène chambre, la scène balcon, la scène cuisine, la scène salon, la scène salle de bain,

etc.). L'espace occupé par l'appartement se trouve ainsi entièrement exploité, cela souvent au cours d'une même séquence de dialogues. De même, lorsque les deux personnages discutent, le changement de pièce d'un plan à l'autre, les gestes et occupations secondaires des personnages (ils mangent, se brossent les dents, font le ménage), de même que les vêtements qu'ils portent, concourent à nous indiquer le passage du temps. Mais la continuité de leurs propos vient systématiquement contredire ces informations. Il en résulte un climat d'étrangeté qui, ajouté aux situations dans lesquelles se trouvent les personnages, n'est pas sans rappeler le théâtre de l'absurde.

Dans *Un ange passe*, Christine Ehm dessine un étrange rapport de fascination, proche du vampirisme, entre deux personnages. À travers une série de gestes quotidiens et de conversations débitées sur un ton toujours anodin, elle aborde les thèmes de la vie privée (quelqu'un fait irruption chez soi), de la solitude (ça fait quelqu'un à qui parler), de l'amour (mais il apprend que j'ai tué ma femme) et de la création artistique (et il décide d'en faire un roman). Voilà un film simple et tonifiant, sans trop de prétention. ●

«ÊTRE PARISIENNE,

par Linda Soucy

À vingt-huit ans, Christine Ehm

a déjà réalisé quatre films, dont trois ont été présentés au Festival international de films et vidéos de femmes de Montréal: *Simone* (1984), *Horoscope favorable* (1987) et *Un ange passe* (1988), son dernier-né qui est un faux polar. Dans le contexte actuel de production en France, Christine Ehm fait figure d'exception. Tous tournés avec des budgets restreints, ses films révèlent

un univers singulier où, sur fond de quotidienneté, cohabitent le grave et le léger, l'étrange et l'aérien. Christine Ehm excelle dans l'autopsie des rencontres impromptues, et à cent lieues de la surcharge et de la quincailleterie,

elle pratique la sobriété de la mise en scène: ses plans sont le plus souvent fixes pour permettre justement de mieux voir et de mieux entendre ce qui advient là, à l'intérieur du rectangle de l'écran. Voici donc, en vrac, des extraits d'une conversation avec cette cinéaste intrépide.

LES HISTOIRES, LE POLAR, LE CINÉMA ET LA MORT

«Ce que j'aime bien au cinéma, c'est de partir d'autres histoires que j'ai vues, ou que j'ai lues. Dans *Simone* par exemple, il y avait des histoires d'Indiens. J'adore aussi le polar. *Un ange passe* n'est pas un vrai polar, ça n'en prend que les grosses ficelles, les rites. J'aime le rituel du polar: l'enquête, les questions. Le polar est le seul endroit où la mort est le début de quelque chose. La mort c'est triste, horrible, désespéré, dramatique, mais dans le polar ça n'a plus du tout cette valeur-là. Il y a certes les parents de la victime qui sont affligés, mais on n'en a rien à secouer. Ce que j'aime dans le polar c'est que justement la mort n'ait plus cette valeur tragique et que des gens qui sont en train de manger puissent dire: «Machin y déjeune pas avec nous ce matin?» et s'entendre répondre: «Mais non, tu sais bien qu'on l'enterre cet après-midi.»

ENTRETIEN AVEC CHRISTINE EHM

AVOIR VINGT-HUIT ANS, ET FAIRE DES FILMS»



PHOTO: SUZANNE PAQUET

Christine Ehm

JEUNES CINÉASTES EN FRANCE

«Ce qui se passe en France actuellement c'est qu'être jeune et vouloir tourner un premier long métrage n'est plus un handicap. Le handicap est ailleurs. À la limite, il n'est plus dans le budget parce que c'est plus facile de faire un long métrage avec un énorme budget que d'en faire un avec un budget modeste. La notion d'auteur s'est déplacée. Il suffit d'être un peu jeune et de faire des choses pas vraiment originales. La publicité et le vidéoclip ont fait un mal fou au cinéma actuel. Espérons que ça passera.

MISE EN SCÈNE ET CAMÉRA

«Au niveau des mouvements de caméras, ce n'est pas une règle, ça n'a pas cette rigidité-là, et je ne sais pas si c'est ambitieux ou orgueilleux, mais je pars du principe qu'à partir du moment où tu as de bons comédiens, de bons dialogues, tu peux tenir un plan sans bouger, la caméra n'a pas à montrer autre chose. Ça me paraît toujours un peu louche ces gens qui bougent de droite et de gauche, qui s'éloignent, qui se rapprochent, déjà moi ça me fait mal aux yeux, ça perturbe mon attention. Je ne suis pas pour le plan fixe à tout prix, mais la caméra doit se déplacer seulement si ça se justifie.

LES BALLETS D'OPHULS

Cela dit, en ce qui concerne les mouvements de caméra, il y a quand même

quelqu'un, je n'aime pas les références parce que ça peut devenir plaqué, quelqu'un qui était le roi de ça, c'est Ophuls. C'est un ballet, de la danse, c'est monstrueux le talent qu'il avait. Moi ce n'est pas dans mon tempérament mais j'aimerais un jour pouvoir travailler le mouvement. Au cinéma cependant, il y a aussi le montage.

LUMIÈRE ET CHEF OP

L'avantage des petits budgets c'est que tu n'as pas d'impératifs au niveau technique. Une grande rencontre que j'ai faite c'est celle avec Paul Bonis, mon chef op. Il ne fait pas vraiment partie des vedettes chefs opérateurs, ici je crois que vous dites directeur photo. Il a travaillé longtemps avec Chabrol et Zucca. Paul n'est pas un frimeur, il ne cherche pas à faire de belles images pour tirer le film de son côté. Il ne cherche pas systématiquement à éclairer un comédien parce que c'est lui qui parle, il éclaire le film quoi. Il crée une ambiance, une cohérence dans l'utilisation de la lumière.

COPRODUIRE AVEC LA TÉLÉ

Je coproduis avec la télé mais une télé quand même particulière. Pour *Simone* c'était l'INA (Institut national audiovisuel) et pour *Un ange passe* c'a été La Sept. Ce sont des organismes d'État mais qui sont en marge des grosses chaînes. La vocation de l'INA au départ, c'était de donner leur chance à des jeunes réalisateurs.

Je ne pourrais plus faire un film avec l'INA maintenant. L'INA ne s'occupe plus que de ses archives, que d'ailleurs elle brade à tout vent et de ce qu'on appelle «les nouvelles images». Là-dessus, il y a un an et demi, est arrivée La Sept qui reprend un peu la vocation de l'INA. C'est une télé à vocation culturelle et européenne. On attend le satellite pour que La Sept puisse diffuser ses programmes sur l'Europe, donc la vocation de La Sept c'est aussi la coproduction. La vocation culturelle de La Sept, sur l'échelle de l'Europe, ça peut vraiment avoir un poids, augmenter la cote d'écoute. Ça me paraît un grand espoir, le problème pour le moment c'est que La Sept n'est qu'éditeur.

LE SCÉNARIO NON TOURNÉ

Simone, mon premier long métrage, a effectivement eu un succès critique. Mais il est passé sur TF1 en juillet à 23h30! Il aurait pu sortir en salle, ce n'était pas un film difficile; les gens avaient beau l'aimer, ils me disaient tous: «On ne fera pas d'argent avec».

Le scénario de long métrage dont tu me parles⁽¹⁾, et que j'ai écrit il y a quatre ans, je n'ai pas pu le financer. C'est une histoire de fous: il s'agit d'un homme qui n'est plus très jeune, parce que j'aime bien ces gens-là, et qui vit avec sa soeur dans un petit pavillon de banlieue, tout en ayant sa cabane au fond du jardin, et il y a encore une fois des morts, et il y a sa fille. Je raconte toujours les mêmes histoires! Ceci dit, le scénario était confus, maintenant je le retravaille. C'est un truc que j'ai redécouvert récemment, le travail.

PAF ET AVENIR

Le PAF, ça tombe pile, ça veut dire le paysage audio-visuel français, et ce paysage risque de changer, je ne sais pas ce qui va se passer. Mais j'ai un scénario de long métrage et je suis prête à tourner demain. ●

(1) Il s'agit d'un scénario que Christine Ehm m'avait donné à lire et que j'aimais beaucoup.