

Lambert Wilson

Michel Buruiana

Number 146, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50401ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Buruiana, M. (1990). Lambert Wilson. *Séquences*, (146), 34–43.

LAMBERT WILSON



Lambert Wilson, c'est quelqu'un qui ne réagit pas très bien en situation de stress. Il est d'un naturel émotif. Fils du très grand Georges Wilson, il fait partie de cette catégorie de gens qui ont l'impression de n'être jamais à la hauteur, qui portent en eux depuis l'enfance une inquiétude... celle d'atteindre à l'excellence de leur père, de la dépasser même. Il pense que si l'on n'a pas d'ambition dans la vie, on est beaucoup plus détendu, on est satisfait de ce qui nous arrive. Depuis qu'il est très jeune, il a toujours été ambitieux dans ses projets. Il a toujours eu envie non pas d'avoir un destin exceptionnel, mais de rendre la vie exceptionnelle. À 31 ans, il compte plus de quinze films à son actif, parmi lesquels *La Femme publique* de Zulawski, *Dans le ventre de l'architecte* de Greenaway, *Les Possédés* de Wajda. En 1990, il a reçu le Prix Jean Gabin de même qu'une nomination aux Césars.

Michel Buruiana

— **Parlons du cheminement de Lambert Wilson. J'imagine qu'à cause de votre père, vous êtes monté sur les planches très tôt. Vous alliez au théâtre?**

— Disons que le Palais de Chaillot, le TNP, puisqu'il en était le directeur, m'était un lieu familier dès l'âge de trois ou quatre ans. Je me souviens d'une anecdote. Nous étions venus, mon frère et moi (nous devions avoir trois et quatre ans), voir mon père au théâtre. On nous disait toujours qu'il ne fallait pas faire de bruit, qu'il travaillait, que c'était très sérieux, son travail. Là, il était en train de jouer **Ubu roi**. On l'a vu sur un énorme cheval en bois à bascule et jetant des papiers en l'air. Mon frère a dit: «C'est ça ton travail?» Ça a été une espèce de rupture terrible dans le respect que nous avions pour lui. Le Palais de Chaillot, le lieu, était pour moi comme un château dont mon père était le roi. J'avais l'impression qu'on allait hériter, qu'on était des princes. Quand on a trois ou quatre ans et qu'on voit les habilleuses, les acteurs, les secrétaires, les administrateurs, c'est comme une cour. Lui était le patron de tout ça. Enfant, je fantasmais beaucoup sur la royauté. Le personnage du prince équivalait à la notion d'exception. C'est-à-dire à une vie exceptionnelle. C'est ce qui m'a attiré dans le métier de comédien. Au début, je n'étais pas très attiré par ce métier. C'est venu petit à petit. C'était lié au style de vie de mon père qui me plaisait bien, à la grande liberté qu'il y a dans cette vie, et aussi parce que, quand j'étais lycéen, j'avais un prof de français qui aimait énormément le théâtre et qui nous faisait lire et jouer des pièces à l'école. Ça m'a permis de découvrir le plaisir d'être en scène. J'adorais. J'avais une énergie inépuisable pour tout ce qui était ça.

— **À quel moment cela s'est-il concrétisé?**

— Ça s'est concrétisé vers l'âge de treize ou quatorze ans. J'avais accompagné mon père à une grande première hollywoodienne, précisément celle des **Trois mousquetaires** de Richard Lester, à Paris. Il y avait un bal masqué, une haie d'honneur avec des mousquetaires sur les Champs-Élysées et on m'a présenté toutes les stars: Michael York, Raquel Welch ... J'étais en état de choc, complètement. C'était les paillettes qui m'impressionnaient, pas le métier d'acteur. Le métier d'acteur, je ne savais pas ce que c'était encore. D'ailleurs ce n'était pas le théâtre qui me faisait rêver mais le cinéma. Le théâtre est une chose beaucoup plus quotidienne. Le théâtre m'a donné le goût des saltimbanques, c'est-à-dire le goût de prendre un bout de chiffon et de faire un spectacle. Ça, c'est quelque chose qui est vraiment en moi. Si je n'étais pas devenu comédien, j'aurais fait des décors, des costumes, la musique. J'adore le spectacle. Ça m'émeut toujours de penser que tous les soirs, dans toutes les villes du monde, il y a des gens qui se foutent du maquillage sur la tronche et qui vont devant d'autres personnes dire des textes et prendre des risques. Je trouve ça très beau. C'est beau parce que c'est effrayant et gratuit. Ça va à l'encontre de la réalité quotidienne où il faut faire des choses tristes pour amasser de l'argent. Le théâtre, c'est fou finalement. Il y a des gens qui gagnent de

l'argent avec ça, mais les risques sont disproportionnés. Après, j'ai eu un parcours tout à fait conventionnel. C'est-à-dire que j'ai voulu devenir acteur américain.

— **Est-ce que votre père a joué un grand rôle dans votre vie?**

— Je lui ai fait jouer un grand rôle dans la mesure où j'ai travaillé vraiment pour devenir bilingue. Ce n'était pas du tout une chose de famille, puisque mon père ne parle pas anglais; ni ma mère. Je pensais que la meilleure formation possible, c'était celle qu'on pouvait avoir dans les pays anglo-saxons, particulièrement en Angleterre. Donc, je suis allé auditionner dans une école là-bas. J'avais seize ans et demi, et je suis revenu quelques jours plus tard ayant été accepté.

— **Depuis combien de générations êtes-vous en France?**

— Du côté de mon père, c'est assez récent, puisque sa mère était irlandaise. Du côté de ma mère, on est extrêmement français. Donc, je voulais et une bonne formation et devenir bilingue. Par conséquent une formation en Angleterre me paraissait évidente. Ensuite, je suis revenu en France et j'ai fait du théâtre tout de suite.

— **Quels cours avez-vous suivi en France?**

— Aucun.

— **Où les avez-vous suivis?**

— À Londres, dans une école qui s'appelle The Drama Center. On y enseignait la méthode américaine, plus le système traditionnel anglo-saxon: histoire du théâtre, danse, chant...

— **Une école connue, célèbre?**

— Pas vraiment. C'est une école qui est très connue en Angleterre comme une école plutôt expérimentale. C'est une école pauvre, comparativement à l'Académie royale qui est luxueuse et réputée. Celle-là est plus d'avant-garde. Des acteurs formidables sont sortis de là. Par exemple, Colin-Firth, qui vient de jouer Valmont; il est venu après moi. Beaucoup de gens de théâtre aussi en sont sortis. C'est une école qui existe seulement depuis une vingtaine d'années.

— **Comment en êtes-vous venu à tourner Hiver 54?**

— C'est le metteur en scène qui a téléphoné à mon agent, qui, lui, m'a demandé de lire le scénario. On m'a fait une proposition. La première fois qu'on m'en a parlé au téléphone, j'ai cru que c'était une plaisanterie. C'était bizarre. Et puis j'ai lu le scénario. J'ai vraiment accroché. Ensuite, on m'a présenté un dossier photographique sur l'abbé Pierre, à cette époque. Je savais simplement que c'était un personnage connu des Français et très aimé. Ça m'a surpris de voir la gueule qu'il avait alors. Il était engagé, jeune. Les Français ont été un peu choqués que je tienne ce rôle. Ils



L'abbé Pierre et son interprète

oublie qu'il a été plein de fougue et de jeunesse. Par la suite, j'ai rencontré l'abbé Pierre. C'est ce qui a déterminé mon coup de coeur.

— **Quand vous dites que ça a choqué un peu les Français, qu'entendez-vous par là?**

— Le plus grand cadeau que j'ai eu, c'est qu'une fois que le film a été fait, les plus grands partisans de l'abbé Pierre et même les disciples d'Emmaüs, c'est-à-dire les gens qui ont travaillé avec lui, m'ont dit: «Vous ne lui ressemblez pas, mais vous avez vraiment exprimé ce qu'il est.» Donc, je crois que la mission a été bien remplie en ce qui concerne la véracité et la sincérité par rapport à ce qu'il est. Mais, au départ, j'avais vraiment peur, car l'abbé Pierre est très connu et très apprécié des Français. Quand on tournait, j'entendais toutes sortes de choses: «Ah! l'abbé Pierre est beaucoup plus petit, plus vieux.» Les gens ont une idée très naïve du personnage. Ils croient que, parce qu'il mesure 1m60 et qu'il a soixante-dix-sept ans, on ne peut absolument pas l'interpréter jeune. C'est aussi naïf que ça en France. Mais celui qui m'a rassuré avant tout, c'est l'abbé Pierre lui-même. Il m'a dit: «Je ne veux pas que tu ne me ressembles pas du tout et que tu vas pouvoir exprimer quelque chose.» Lui, ce qu'il voulait, c'est qu'on montre l'action qu'il a faite, l'injustice sociale, la situation politique. Il n'en avait rien à foutre qu'on mesure 1m60 et qu'on ait ce nez-là ou cette barbe-là. L'important, c'est les mots qu'on utilise et la façon d'être convaincant.

— **Quand Denis Amar, le metteur en scène, a fait appel à vous, avez-vous su pourquoi? Vous dites qu'il n'y a pas de ressemblance entre vous et le personnage d'Hiver 54...**

— Je pense que pour la direction du casting et Denis Amar, il y a eu une histoire de regard. À partir du moment où on doit jouer un personnage qui a une grande luminosité, une grande douceur et en même temps une force, il est certain qu'il faut un acteur qui ait ça. Ils ont dû trouver que j'avais ça. Denis raconte souvent qu'il avait été très touché par une action que j'avais faite pour aider les infirmières en grève, en France. J'avais pris la parole pour elles au moment où elles faisaient grève pour avoir une augmentation. Il avait trouvé que c'était un signe de sensibilité face à certains problèmes humanitaires. Mais soyons honnête: ce n'est pas parce qu'un acteur a une sensibilité humanitaire qu'on va lui faire jouer un grand humaniste; ce serait absurde. Je pense que le casting a dû trouver que j'avais une grande versatilité. En France, j'ai fait des choses très différentes les unes des autres. J'ai toujours voulu passer d'un emploi à l'autre, même si je suis resté coincé un peu longtemps dans celui du personnage très sombre genre **Rendez-vous, Les Possédés...** J'ai joué au théâtre, j'ai fait des tentatives dans des couleurs différentes qui ont plus ou moins bien marché, comme le film **Rouge Baiser**. C'est un peu maintenant ma marque distinctive, à savoir que je peux partir dans des genres complètement différents. Je n'en suis pas encore revenu qu'ils m'aient choisi pour ce film. Je suis encore sous l'effet de la surprise. Je crois que c'est une grande chance que j'ai eue. En même temps, j'ai pris un énorme risque. Mais qui ne risque rien n'a rien. Ça m'a donné le goût d'aller très loin. Mon rêve, ce serait d'avoir des rôles où on peut vraiment se transformer et faire des choses nouvelles.

— **Au moment où Denis Amar vous a donné le rôle, avez-vous rencontré immédiatement l'abbé Pierre?**

— Oui. Très brièvement. Dans des circonstances un peu rigolotes d'ailleurs, puisque c'était à une représentation d'une des pièces écrites par l'abbé Pierre. Il écrit des pièces. Militantes, sans grande valeur théâtrale, je dois dire. On s'est rencontrés et ça a été un premier choc. On s'est jetés dans les bras l'un de l'autre. Tout de suite, il m'a tutoyé. C'était une chose très impressionnante pour moi qui n'ai jamais eu d'éducation religieuse, qui n'ai jamais fréquenté les prêtres. Ensuite, je suis allé le voir tout seul, dans l'abbaye où il habite en Normandie. Là, j'étais terrorisé. Je ne savais pas quoi lui demander. Je l'ai accompagné à la cantine où les moines déjeunent dans le silence. Avec lui, ça s'est passé au-delà des mots. J'étais déjà renseigné sur sa vie. Je n'avais pas de détails historiques à lui demander. Ce que je voulais faire, c'était absorber ses rythmes. C'est ce qui s'est passé. On a parlé de la pluie et du beau temps et de mes angoisses, des grandes questions que j'avais sur la religion. Ce qui est incroyable, c'est qu'il ne m'a pas demandé un seul moment si j'étais croyant. Il m'a emmené directement à un service religieux tenu par des moines, mais

complètement insensé: c'était en latin, les moines portaient des bures et chantaient en grégorien. Ça été plus efficace que tout. Je suis parti le soir de l'abbaye en planant complètement. J'étais frappé par la vie d'un homme de foi. Je suis quelqu'un de mystique de toute façon. Peut-être qu'ils ont senti ça aussi. J'ai une aspiration spirituelle à l'élévation de la foi, c'est vrai. Une chose que je regrette, c'est le dogme. Je suis croyant mais récalcitrant.

— **Croyant mais pas pratiquant.**

— *Pratiquant mais en seul à seul. Pas dans les églises. Quand je suis dans une église, j'ai envie de partir en courant. Pour moi, une église ça n'a rien à voir avec la croyance. Par contre, dans cette abbaye, j'ai été très secoué. Il n'y a pas d'or, pas de pompe, mais simplement des hommes qui chantent. Pour moi, le chant et la foi sont tellement liés. J'ai été très bouleversé. Denis, lui, a rencontré l'abbé Pierre pendant des semaines et des semaines. Il m'a donné des dossiers, des comptes rendus. Je n'en pouvais plus de tout le matériel qu'il me fournissait. Je me rendais compte, finalement, que le propos le plus important pour l'acteur qui devait jouer le rôle, c'était la sincérité. Ce n'était pas d'être une encyclopédie ambulante. C'était d'avoir compris la chaleur et la température de ce personnage et de les rendre. Donc, ces rencontres m'ont aidé plus que tout. Le fait d'avoir ce modèle-là présent, c'était une aide. Je n'essayais pas de lui ressembler mais d'absorber son rythme. C'était très important. Cette façon qu'il a de se recueillir et en même temps d'être capable d'une énorme émotivité, je l'ai vraiment copiée, simplement en restant à côté de lui et en parlant d'autre chose. C'est une grande chance pour moi qu'il ait été là. Tout en étant rassuré par le fait qu'il me disait que je ne lui ressemblais pas et que c'était très bien.*

— **Donc, il ne tenait pas à la ressemblance et vous, vous recréez le personnage à votre façon. Dans les années cinquante, on avait fait un film sur l'abbé Pierre qui s'intitulait Les Chiffonniers d'Emmaüs.**

— Oui. En fait, il avait été très heurté par ce film. L'acteur qui jouait son rôle s'appelait André Reybaz et il lui ressemblait comme deux gouttes d'eau. C'était Gaby Morlay qui jouait la secrétaire, Mlle Coutaz. Elle en avait fait une caricature, c'est-à-dire une vieille fille bigote et un peu dure. Mlle Coutaz, la vraie, ne s'en était jamais remise, elle avait été horrifiée. Lui, ce film l'avait fait connaître, mais il avait été déçu parce qu'il avait l'impression qu'on s'occupait beaucoup plus du côté anecdotique du personnage que de son action. Donc, il était très content que je ne lui ressemble pas. Ce qui était très rigolo, c'est qu'il m'a vu tellement inquiet, quand je suis allé le voir pour la première fois à l'abbaye, qu'il était très préoccupé. Il téléphonait à Denis Amar et lui disait: «Il prend ça tellement à coeur...» Bien entendu, j'étais très angoissé par ce défi, c'était la chose la plus difficile que j'avais jamais eu à faire. De toute façon, je suis passé à une vitesse supérieure d'exigence par rapport à moi-même en tant qu'acteur. Jusqu'à présent, je me suis prêté aux fantasmes des metteurs en scène d'une façon assez passive, c'est-à-dire sans vraiment me poser la question de savoir ce que cela voulait dire. J'ai pu faire **Hiver 54** parce que j'avais atteint une certaine maturité et ce film m'a donné une autre maturité.

— **Vous avez pris conscience peut-être de ce que la culture du métier signifie?**

— Oui. J'ai fait ce métier d'une façon inévitable, c'est-à-dire que je ne pouvais pas faire autre chose pour survivre, et je ne me suis jamais vraiment posé de questions. Là, ça a été un électrochoc. Mais le futur, pour moi, ce n'est pas seulement de faire des rôles aussi riches. C'est aussi avoir une vraie conscience que je peux faire, des conséquences que ça peut avoir. Ça complique la vie à mon agent! Il a l'impression que j'ai des états d'âme. Je rattrape en fait un retard de dix ans d'insouciance. Et le message a été reçu.

— **Pour ce rôle, vous avez reçu le Prix Jean Gabin et vous avez été en nomination pour un César?**



— Cela veut dire que les gens ont vu le changement et qu'ils l'ont reçu. Ils m'ont dit qu'ils avaient senti pendant des années un potentiel, mais que ça partait un peu trop dans tous les sens. C'était de ma faute. Il y a eu une sorte de paresse intellectuelle de ma part. Je faisais des films, je m'installais dans une routine, et c'est comme ça que je suis tombé dans le piège d'un certain emploi duquel je n'arrivais pas à me sortir. J'accusais tout le monde en disant qu'on me mettait des étiquettes. Mais il y avait aussi le fait que je ne faisais pas très attention. J'aurais dû très rapidement dire: «Bon, là, il faut faire le contraire: une comédie...». Peut-être que maintenant je suis dans une phase intermédiaire où je me méfie de tout. J'ai l'impression qu'il y a des pièges partout et je n'ose plus choisir quoi que ce soit. Ça me terrorise. J'ai tellement appris que je n'avais pas été très éveillé pendant toutes ces années, que là plus rien n'a pitié à mes yeux. Mais je pense que c'est normal. En France, on fait des films trop facilement, c'est ça le problème. J'en refuse tous les jours. Ce n'est absolument pas rigoureux. Ils veulent tourner!

— **Est-ce que, à un moment donné, vous n'avez pas eu peur d'incarner ce monstre sacré qu'est l'abbé Pierre? Vous n'aviez pas de doutes?**

— Oui. Mais, heureusement, je suis un personnage assez inconscient. J'ai un coup de coeur, je fonce; et j'ai peur après. Si j'étais conscient des risques, je ne ferais jamais rien. Comment aller chanter du Mozart devant une foule, si on ne porte pas une part d'inconscience? Il en faut une. Plus on avance dans le métier, plus on perd l'inconscience; et plus on a peur, plus on a le trac. J'ai eu très peur, avec ce film-là, de ne pas y arriver. Mais j'ai vécu quelque chose de très différent. Comme c'était un premier rôle et que j'étais tout le temps sur le plateau, que j'avais une heure et demie de maquillage par jour, j'ai vécu complètement dans le film. Et donc je suis sorti d'une de mes grosses faiblesses, qui est le manque de concentration et l'éparpillement. Sur ce film, j'ai été incroyablement concentré. Et ça, je veux le garder pour la prochaine aventure. Cette sensation que je faisais du bon travail, que j'étais dedans complètement, ça me rassurait, ça m'empêchait de penser que j'allais me casser la figure. Ce n'était pas moins difficile, par contre, de rentrer chez moi le soir. J'ai un grand appartement à Paris, que je loue. C'était curieux de rentrer dans 160m², alors que pendant la journée je parlais de la crise du logement et des sans-abris! Heureusement, je ne voyais pas trop mon appartement, parce que j'avais vraiment de horaires incroyables. Mais ça, ce sont des espèces de gymnastiques intérieures qui ne sont parfois pas très confortables. Parce qu'on a un peu honte de jouer l'abbé Pierre et de revenir dans le confort.

— **Philippe Noiret disait un jour: «Je rentre dans mon personnage au moment où je rentre dans mon costume. Je sens que le personnage est là.» Est-ce que le costume vous a aidé à interpréter le personnage?**

— Énormément. Cela dit, ce n'est pas venu tout de suite. La première fois que j'ai fait un essayage de costume pour ce rôle-là, j'étais en train de jouer de la comédie burlesque. J'avais le visage complètement inerte. Je pensais que le fait de mettre une soutane allait faire ressortir quelque chose de miraculeux, mais quand je me suis regardé dans le miroir, j'ai vu que ça ne faisait rien. Ce qui m'a aidé vraiment, ce sont toutes les couches de vêtements superposées pour lutter contre le froid. Et l'événement qui m'a plongé dans une sorte de rite initiatique, c'est quand on m'a rasé les cheveux. C'est ce qui m'a aidé le plus. C'est fou l'effet que ça fait d'avoir les cheveux rasés! On se sent dégagé du corps. On ne peut plus être narcissique et donc on devient plus intérieur. Pour le rôle, j'avais un postiche sur le côté, mais la maquilleuse m'avait demandé de me laisser pousser la barbe juste sous le menton. C'était monstrueux! C'était comme si j'avais fait partie d'une secte un peu étrange. Dans la vie de tous les jours, c'était vraiment très difficile. Donc j'ai vécu en moine pendant tout le temps du tournage, à cause de cette apparence bizarre. Je ne pense pas, comme certains acteurs le disent, qu'on devient le personnage dans la vie. Par contre, ça déteint un peu. On est tellement préoccupé par le personnage qu'on essaie des «couleurs» même inconsciemment. Mais on n'est pas complètement dans le personnage tout le temps. Ce n'est pas vrai.

— **Pour certains acteurs, c'est vrai. Ils vivent avec leur personnage et à l'intérieur de leur personnage.**

— Si c'est vrai, c'est dangereux. Cela veut dire que quand le film est terminé, on est perdu, on n'existe plus. Il faut réussir à se retrouver soi-même. Je suis très sensible au costume. Il m'arrive de trouver une démarche, un personnage uniquement à travers le costume. Ça a un effet. Quand on travaille en art dramatique, il suffit de mettre un masque qui a une expression pour se sentir, d'abord, protégé par une sorte de carapace. Donc on perd ses inhibitions, et aussi pour s'adapter instinctivement au reflet que l'on voit dans le miroir. Et c'est magnifique! Dans le théâtre de masques, on fait des choses hallucinantes, parce qu'on trouve tout: des accents, des démarches... Avec le costume, c'est pareil, peut-être un petit peu moins qu'avec le masque. C'est pourquoi le travail de départ avec le costume est essentiel; il ne faut pas se tromper. Si on se trompe sur le costume, on va se tromper sur le rôle. Au cinéma, à l'inverse du théâtre, on est obligé de prendre des décisions tout au début. Il faut vraiment connaître le personnage pour pouvoir choisir le look, etc. Au cinéma, on entre sur le plateau et on n'a pas répété, alors qu'au théâtre on arrive à des conclusions lentement. Je regrette beaucoup qu'il n'y ait pas de répétitions au cinéma.

— **Avez-vous eu des difficultés particulières avec ce rôle, à un moment ou l'autre?**

— Oui. Il y a eu une difficulté technique, un détail, mais qui m'a perturbé pendant un moment. Il faisait très chaud, ce printemps-là, la végétation avait un mois d'avance, et on transpirait sans arrêt. Mais c'est un détail. La grande

difficulté, c'était de trouver une variété dans une émotion qui était toujours la même. Parce que l'abbé Pierre, finalement, enfonçait toujours le même clou, sans arrêt. Donc j'avais peur d'être répétitif. Il fallait trouver des variations dans cette rage et dans son combat, alors que la situation était toujours pareille. Il était horrifié par ce qu'il voyait et il parlait en guerre contre un gouvernement et un peuple indifférents. Dramatiquement, pour l'acteur qui tient ce rôle, c'est dangereux. Si on fait toujours pareil, au bout d'un moment c'est répétitif et il ne se passe plus rien. Les limites de variations étaient très petites, mais il fallait quand même essayer de les trouver. Il y a eu une autre difficulté technique. C'est que souvent l'abbé est venu sur le plateau. Ça m'aidait, mais pendant les moments clefs, comme l'appel à RTL, c'était pire que tout. Cet appel était le symbole de l'abbé Pierre. Le jouer devant lui, c'était très impressionnant. Donc, j'ai vécu des difficultés terribles sur le plan de la nervosité.

— **Est-ce qu'il vous a fait des observations? Est-ce qu'il vous a donné certains conseils?**

— Non. Il a vu les premiers rushes, très vite, et il a aimé. Il a trouvé que la sincérité était là. Le grand discours à RTL ne s'est pas passé exactement de la façon décrite dans le film. Dans le film, on a l'impression qu'il improvisait, alors qu'en fait il lisait un texte; il n'y avait pas de côté «dernière minute».

— **Est-ce vrai aussi qu'il a donné le nom de l'hôtel, le Royal Haussmann? L'hôtel existait-il?**

— Oui, mais il avait un autre nom dont je ne me souviens plus. C'est qu'il était désespéré, il ne savait plus quoi faire. Quand cette femme est morte, il a vraiment cru que c'était la fin de tout. Pour lui, c'était un échec incroyable. Il ne pouvait plus affronter le regard de ses compagnons. Pendant cinq années, il leur avait prouvé la véracité de son combat et maintenant c'était foutu. Il était à bout. Mais il ne croyait pas du tout que le public français allait réagir ainsi, quand il a donné ce nom. Il a pensé qu'il y allait y avoir mille couvertures. Et ça s'est vraiment passé tel que décrit dans le film: ils étaient à peine entrés dans la station de radio qu'il y avait déjà des embouteillages.

— **Et les réactions ont-elles été les mêmes que celles décrites dans le film? A-t-on pris des licences dramatiques avec le personnage d'Hélène (Claudia Cardinale) ou était-elle telle que décrite?**

— Le personnage a été un petit peu enjolivé. Elle était moins «glamourous» que ne l'est Claudia. Et elle ne vivait pas dans un palace, mais dans un hôtel trois étoiles moins grand. Mais la réaction du public français à cette époque a été hallucinante. C'est-à-dire que l'abbé Pierre s'est retrouvé soudain à la tête de milliards. Là où c'est complètement juste, c'est la réaction du pouvoir, qui l'a pris pour un vrai danger, un insurrectionnel. Subitement, en effet, l'abbé Pierre pouvait dire ce qu'il voulait. C'est que la réaction du



public avait été telle, que c'était une façon de dire merde au gouvernement français, qui était resté jusque-là complètement indifférent. Ça avait été comme un référendum où les gens auraient dit: «Nous, on donne quelque chose, parce que ce n'est pas normal.» Ça, c'est complètement vrai et je pense même que la réalité est encore plus forte que ça.

— **Mais le personnage d'Hélène, en parlant, en travaillant avec l'abbé Pierre, quelle perception avait-elle de lui?**

— Elle a trouvé que c'était un peu exagéré, pour vous dire la vérité. C'était une bonne bourgeoise lyonnaise catholique et disons qu'il était logique qu'elle participe à cause de ses convictions religieuses. Cela dit, elle était en réaction contre un milieu bourgeois qui était finalement resté assez indifférent face à tout ça. Et ça l'a ruinée. J'ai rencontré la fille de cette dame et elle m'a dit qu'ils avaient mis un an à s'en remettre, financièrement. L'hôtel a été coulé pendant un an. La clientèle trois étoiles près des Champs-Élysées ne voulait plus y descendre. C'était comme d'aller au Dernier Secours. On n'y trouvait pas des sans-abris; par contre, les compagnons d'Emmaüs y étaient. C'était un bordel incroyable!

— **Est-ce qu'elle l'a regretté à la fin?**

— Non. Je ne crois pas.

— **C'était la deuxième fois que vous jouiez avec Claudia Cardinale, je crois. Vous aviez déjà joué avec elle dans *La Storia*.**

— Oui. C'est une femme que j'adore. Je trouve qu'elle fait passer des choses qui sont vraiment très intéressantes, dans ce film. Je fais une petite parenthèse. À Paris, on a fait baptiser les sièges d'un nouveau cinéma qui s'appelle le **Max Linder**, une très belle salle sur les boulevards. Les

lecteurs du journal *Télérama* avaient demandé de choisir leurs sept cents films favoris pour nommer les sept cents fauteuils du cinéma. Et dans les sept cents, il y avait **La Storia**. J'étais très surpris. Je ne pensais pas que ce film-là avait touché le public. Ce qui est intéressant dans **Hiver 54**, c'est qu'on y trouve, à l'exception de Claudia Cardinale, beaucoup d'acteurs de théâtre. Des gens comme Hirsch, Terzieff, Vitez. Ça a créé une très bonne atmosphère, comme toujours avec les gens de théâtre: parce que, finalement, ils sont plus fraternels que les gens de cinéma.

— **On parlait de Claudia Cardinale. Quel genre de personne est-ce?**

— La femme la plus douce, la plus gentille qui existe. C'est vraiment une très bonne femme. Elle a vécu des choses assez difficiles dans sa vie. Elle est arrivée à une certaine humanité, une certaine douceur. On m'a dit qu'à l'époque où elle vivait avec son premier mari, un producteur, elle était froide, un peu dure, qu'elle avait certaines exigences. Je crois que ce n'était pas elle, mais un rôle qu'on lui faisait jouer. Ce qui est intéressant avec les acteurs, dont Claudia, c'est qu'ils étaient très touchés. Parce que ce n'est pas un film qui laisse les gens indifférents. Quand on étudie ce qui s'est passé, c'est dur d'être indifférent. On peut ne pas être d'accord avec la façon dont ça a été filmé, reste qu'il y avait un état de grâce qui flottait sur le plateau, chose que j'ai rarement vécue. Il y avait aussi l'espèce de présence bienfaisante de l'abbé sur tout ça. Je crois qu'il a un peu régné, finalement, et même maintenant encore. Ça donnait un crédit énorme à l'entreprise. Et lui s'est donné à fond dans le film. Il l'a soutenu. Bien entendu, c'est un instrument de militantisme, pour lui. C'est une façon de continuer à parler d'Emmaüs et de son action.

— **Vous disiez au début qu'Amar vous donnait des rapports et des rapports à lire. Mais pendant le tournage, avait-il des exigences particulières? Vous donnait-il des instructions? Vous donnait-il de la liberté?**

— Il me donnait beaucoup de liberté. Il s'est rendu compte qu'il y avait eu comme une entente secrète entre l'abbé et moi et que j'étais moi-même détenteur d'un certain savoir instinctif sur lui. Il m'a donc laissé beaucoup faire tout seul. Je ne dis pas qu'il ne m'a pas dirigé. Par exemple, quand il s'agissait de choisir une attitude de l'abbé dans une scène ou dans une autre, il me demandait quelle serait ma réaction instinctive. J'avais vraiment bien absorbé l'essence du personnage, je crois. Donc je pouvais avoir une réaction juste. On a vérifié d'ailleurs ensuite avec l'abbé. Ainsi la scène où on amène le bébé. Comment fallait-il réagir? Fallait-il s'occuper du bébé? S'occuper du père? Denis m'a demandé de trouver la réponse en moi-même par rapport à ce que je savais de l'abbé. J'ai répondu de la façon dont c'est joué dans le film. Et l'abbé, quand il a vu la scène, était tout à fait d'accord.

— **Êtes-vous le genre d'acteur qui aime faire passer certaines choses sans demander l'avis du metteur en scène ou préférez-vous être contrôlé?**

— Je suis en évolution par rapport à ça. J'ai jusqu'à présent été le bon élève qui fait exactement ce qu'on lui dit de faire et pas plus. J'estime que ce peut être une attitude très dangereuse, pas très admirable d'ailleurs, et ça m'a joué des tours. Mon instinct me disait que ce n'était pas correct, mais mon obéissance faisait que je m'inclinais. Plus maintenant. Maintenant, mon instinct est très, très fort. Je le laisse parler. Je n'aime pas les situations de conflit, je n'aime pas me battre avec un metteur en scène pour essayer de lui imposer des choses, ce n'est pas moi. Par contre, je suis plus tenace sur mes propres réactions instinctives. Il y a eu des moments, dans **Hiver 54**, où j'ai vraiment imposé non pas ma présence mais mes convictions profondes. Mais pas assez encore. Le stade suprême de ça c'est d'être metteur en scène soi-même. C'est-à-dire de faire suffisamment confiance à son imagination et à ses idées pour raconter une histoire tout seul.

— **Est-ce un de vos buts?**

— Si j'arrivais à accomplir ça, je serais vraiment fier de moi. Le problème, c'est que je ne suis pas un intellectuel, que je ne suis pas quelqu'un de cultivé et que j'ai un retard énorme par rapport à ça. Mais j'admire les gens qui ont une idée et qui arrivent à l'exprimer. J'admire ça beaucoup plus que le fait d'interpréter simplement une parcelle de cette idée.

— **Aimeriez-vous être devant et derrière la caméra en même temps?**

— Non. En tant qu'acteur, j'ai besoin d'être dirigé. Au cinéma, on dépend complètement du metteur en scène. On peut être très mauvais selon la façon dont on est filmé. S'il y a un mauvais découpage, une mauvaise façon de filmer, on risque de détruire l'acteur. L'acteur ne peut pas voir comment est le cadre, etc. Ce qui me manque maintenant et ce que je recherche, c'est quelqu'un qui dirige vraiment très bien les comédiens. Ça m'est arrivé quelques fois de travailler avec de bons metteurs en scène comme Zinnemann, Téchiné, Zulawski. Ce sont des gens qui parlent très bien aux comédiens, mais il y en a d'autres avec lesquels il faut tout faire.

— **Zulawski, selon vous, s'exprime très bien avec les acteurs?**

— Oui. Mais ce qui est difficile avec Zulawski, c'est qu'il inclut des fantasmes qui sont extrêmes dans sa mise en scène. S'il était plus calme, moins extrême, on pourrait se rendre compte que c'est un grand esprit. Je n'en ai pas vu beaucoup comme lui. J'ai besoin de sentir que le metteur en scène contrôle vraiment ce qu'il veut, qu'il sait ce qu'il attend de moi. Il n'a pas besoin de me dire autre chose. Très souvent, en France, les réalisateurs n'ont pas d'idée de ce que va être la scène. Alors ils acceptent trop facilement ce que vous leur proposez.

— **Pourtant vous avez travaillé avec de grands metteurs en scène. Je pense à Peter Greenaway, à Carlos Saura, à Wajda...**

— Oui, mais il y a des expériences qui sont plus ou moins positives. Greenaway est un metteur en scène qui ne travaille pas vraiment avec les comédiens; il les place dans l'espace. Ce n'est pas un grand directeur d'acteurs. Quoique maintenant il a acquis une grande expérience car il a fait pas mal de films. Je pense que le meilleur metteur en scène peut, si l'histoire ne lui convient pas, si l'acteur le déçoit, ne pas donner quoi que ce soit. C'est vraiment à chaque fois une opération chimique un peu miraculeuse, qui est la rencontre des êtres et qui fait que quelqu'un de tout à fait moyen va être sublimement motivé. J'ai l'impression d'avoir fait mes meilleurs films avec des gens qui étaient sur la pente descendante. Par exemple, le travail avec Denis Amar s'est bien passé parce qu'il était très motivé, son film précédent ayant été une vraie catastrophe. Mais des gens comme Wajda et Saura, qui sont tellement installés dans une certaine gloire, font face à la paresse, au bout d'un certain moment. Ma rencontre avec Wajda a été très décevante. Humainement, c'était froid. Je ne sais pas ce qui s'est passé. Je n'ai pas compris ce qu'il a voulu faire. Il nous a fait faire n'importe quoi d'ailleurs. Il ne nous a pas dirigés, c'était vraiment très curieux. Saura, c'est différent. C'est un homme attachant et extrêmement cultivé, mais il ne s'est pas rendu compte que son sujet n'était pas très intéressant. J'ai été assez gâté, finalement. J'ai travaillé avec des gens très intéressants.

— **On avait l'impression, à un moment donné que vous acceptiez un peu n'importe quoi. Même de jouer dans un citron.**

— Il est certain que je n'ai pas été assez difficile dès le départ. En fait, j'étais tellement surpris qu'on me propose des choses, que je les acceptais. J'étais très angoissé de ne

pas avoir de rôles. Savoir attendre, ce n'est pas une des grandes qualités de Lambert Wilson. En ce moment, j'ai décidé d'être extrêmement exigeant et d'attendre. Je me le suis dit, mais je traverse des moments d'angoisse incroyable. C'est toujours difficile financièrement et aussi on a l'impression de ne plus exister dans l'esprit des gens. On a l'impression de n'exister que les deux mois qui suivent la sortie d'un film et qu'ensuite on retourne dans le néant. C'est une question de confiance en soi. J'ai plus confiance en moi. Je sais aussi que j'ai reçu un certain cadeau avec **Hiver 54**, que j'ai attrapé un bout de ficelle et qu'il faut que je reste à cette hauteur. C'est ce que je fais en ce moment.

FILMOGRAPHIE

- 1976: Julla (Fred Zinnemann)
- 1978: Versailles No Bara (Jacques Demy)
- 1978: Le Gendarme et les Extra-terrestres (Jean Girault)
- 1978: De l'enfer à la victoire (Umberto Lenzi)
- 1981: Chanel Solitaire (George Kaczender)
- 1981: Five Days One Summer (Fred Zinnemann)
- 1982: La Boum 2 (Claude Pinoteau)
- 1982: Sahara (Andrew V. McLaglen)
- 1983: Le Sang des autres (Claude Chabrol)
- 1983: La Femme publique (Andrzej Zulawski)
- 1985: Rendez-vous (André Téchiné)
- 1985: Bleu comme l'enfer (Yves Boisset)
- 1985: Rouge baiser (Véra Belmont)
- 1985: L'Homme aux yeux d'argent (Pierre Granier-Deferre)
- 1986: Corps et Biens (Benoît Jacquot)
- 1986: La Storia (Luigi Comencini)
- 1987: The Belly of an Architect (Peter Greenaway)
- 1987: El Dorado (Carlos Saura)
- 1987: Les Possédés (Andrzej Wajda)
- 1987: Chouans! (Philippe de Broca)
- 1988: La Vouivre (Georges Wilson)
- 1989: Suivez cet avion (Patrice Ambart)
- 1989: Hiver 54 — L'abbé Pierre (Denis Amar)

