

Alan Rickman

Dominique Benjamin

Number 159-160, September 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50163ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

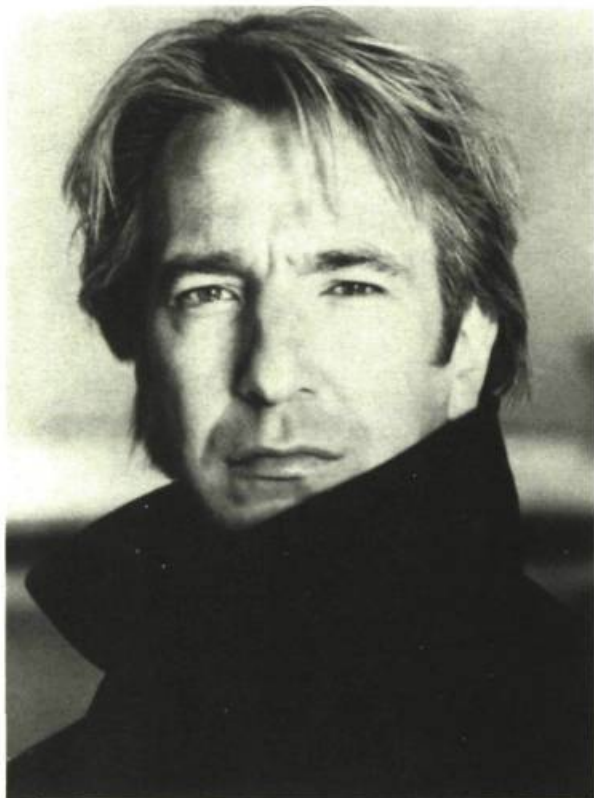
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Benjamin, D. (1992). Alan Rickman. *Séquences*, (159-160), 46–49.

Alan Rickman



Alan Rickman s'est d'abord fait connaître de ce côté de l'Atlantique par le biais du cinéma américain, avant de tourner chez lui des films plus intimistes tels que *Truly, Madly, Deeply* et *Close My Eyes*. L'année 1991 a été pour lui des plus riches sur le plan cinématographique avec la sortie de quatre films qui ajoutent leur contribution à une galerie de personnages étonnante de variété et d'imagination.

En mars dernier, il recevait un prix d'interprétation de la British Academy of Film and Television pour sa prestation déjà fort applaudie dans *Robin Hood, Prince of Thieves*. Son implication dans le milieu théâtral est également importante: il est notamment associé au Royal Court Theatre qui se consacre essentiellement à la production de nouvelles pièces d'auteurs contemporains.

Alan Rickman ne se livre qu'avec parcimonie. Il préfère parler des expériences qui l'ont marqué, des auteurs et des partenaires qu'il estime plus particulièrement. Nous l'avons rencontré en avril dernier à Londres où il assurait la mise en scène du one-woman-show de la comédienne et humoriste Ruby Wax.

Dominique Benjamin

Séquences — Curieusement, ce sont les Américains qui vous ont offert votre premier rôle au cinéma, celui du chef des terroristes Hans Gruber dans *Die Hard*. Comment s'est faite la transition entre *Les Liaisons dangereuses* et *Die Hard*?

Alan Rickman — Je jouais précisément *Les Liaisons* à New York. Le producteur est venu me voir et m'a offert le rôle. C'est bien parce que c'était tellement différent que cela m'a attiré.

— Vous avez créé le personnage de Valmont à la scène, vous l'avez joué pendant deux ans d'abord à Stratford-upon-Avon, puis à Londres et à New York. Comment le personnage s'est-il transformé et vous a-t-il marqué au fil du temps?

— C'est la raison pour laquelle j'ai fait *Die Hard* tout de suite après. J'avais besoin de côtoyer un personnage «à deux dimensions», plus simple, parce que je venais de passer deux ans avec un type incroyablement compliqué qui ne se connaissait pas lui-même. Le problème chez Valmont, c'est qu'il ne sait même pas qui il est et il ne le découvre vraiment, en un sens, que lorsqu'il est sur le point de mourir. Ce n'est qu'à ce moment qu'il est prêt à l'admettre. Sa vie est un mensonge, un mensonge très intelligent, élégant et dangereux. Il est difficile et plutôt malsain de donner vie à ce mensonge pendant deux ans et c'est pourquoi *Die Hard* s'est présenté comme de vraies vacances.

— Beaucoup ont regretté que vous ne soyez pas Valmont à l'écran. Cela vous aurait-il apporté quelque chose de plus?

— Pourquoi Stephen Frears⁽¹⁾ aurait-il dû hériter de toute une distribution? Et puis si l'on n'avait dû garder que quelques-uns des acteurs, ç'aurait été injuste pour les autres. À partir du moment où ce devait être une production hollywoodienne, c'était probablement préférable. Je n'ai jamais vu le film. Je ne vois aucune raison de le visionner. Ce serait comme de regarder par le mauvais bout de la lorgnette.

— Et Valmont de Milos Forman?

— Celui-là, je l'ai vu. Ce n'était pas mon scénario.

— Revenons à *Die Hard*. Il y a une scène qui retient l'attention, celle où vous prétendez être un des otages et jouez à la victime devant McClane (Bruce Willis). Cette scène a une couleur particulière qui se démarque du reste. Y avez-vous apporté une contribution spéciale?

— C'est une scène où je prétends être un Américain, alors que le reste du temps je parle avec un accent allemand. Lors des conversations qui ont entouré l'élaboration du scénario, j'ai suggéré qu'il serait intéressant que ces deux personnages puissent se rencontrer et nous avons discuté des différentes manières dont cela pourrait se produire.

— Une expérience agréable, ce premier tournage?

— Très. Un peu bruyante...

(1) Réalisateur de *Dangerous Liaisons*.

— **Bruyante?**

— Comparé au théâtre, évidemment... Au théâtre, en un sens, vous tenez les rênes mais sur un plateau de tournage, un tas de gens tiennent les rênes, vos rênes. Vous êtes un peu leur monture.

— **Vous préférez avoir le contrôle?**

— Non, pas nécessairement. Je crois qu'il est bon d'abandonner le contrôle quelquefois. C'est ainsi qu'on peut apprendre des autres.

— **Ensuite est venu *The January Man* où vous jouiez un artiste-peintre un peu spécial...**

— Encore là, le réalisateur Pat O'Connor est venu voir *Les Liaisons*. J'étais en train de filmer *Die Hard* et ça m'a semblé intéressant après ce personnage de jouer quelqu'un de prévisible dans *The January Man*. Et puis, travailler avec un tel groupe d'acteurs⁽²⁾, ça ne se refuse pas. C'est ce qui m'a amené à Toronto où nous avons tourné pendant cinq semaines.

— **Si on regarde l'ensemble de vos rôles au cinéma jusqu'à présent, on peut dire qu'ils ont en commun à la fois une part d'excentricité et une certaine réserve, un genre de distance...**

— Je ne crois pas...enfin... Les gens aiment bien mettre des étiquettes, surtout les journalistes (rires). C'est un métier très réducteur, le journalisme. Vous devez ramener quelqu'un aux dimensions de votre page, de votre article. Tout le monde aimerait bien dire, «oui, voilà, il y a ce fil conducteur», on rapetisse les choses au lieu de voir plus grand. Je ne vois jamais de points communs entre tous ces rôles. Quelques-uns sont «à deux dimensions», plus minces, mais c'est parce que le film s'apparente à un *cartoon*, alors que d'autres sont plus riches.

Mais le premier film que j'ai fait a connu un gros succès commercial. J'étais un nouveau visage et les gens ont voulu refaire la même chose, mais en fait ça n'a rien à voir avec moi, personnellement. Il serait plus intéressant, ou pertinent, de voir à quel point *Truly, Madly, Deeply* diffère de *Die Hard*, par exemple. Ce sont les deux extrêmes du registre, deux pôles entre lesquels je me déplace, *alors vive la différence!*

— **Votre film suivant, *Quigley Down Under*, un western, vous a mené en Australie.**

— Enfant, j'ai toujours détesté les westerns. Je voulais voir l'Australie et c'est un pays que j'aime vraiment beaucoup. Le tournage fut très agréable. *L'outback*⁽³⁾ est vraiment un endroit unique au monde. C'est l'un des grands avantages des tournages à l'étranger de vous faire connaître des endroits pareils. C'est un paysage où il n'y a ... rien du tout. Ça a eu pour effet de nous rapprocher, tous les membres de l'équipe.

— **Le rancher Marston serait aussi un personnage «à deux dimensions»?**

— J'ai essayé de l'étoffer le plus possible, mais on ne sait pas grand chose de lui. Vous savez, le film s'inspire d'événements



Truly, Madly, Deeply d'Anthony Minghella

réels et j'espère qu'un jour on fera un film sur cette tranche un peu particulière de l'Histoire britannique, ces Anglais qui débarquent, s'installent et s'approprient le territoire. Mais j'ai bien peur que ça n'intéresse pas un grand public, parce que tout le monde a le mauvais rôle dans cette histoire, sauf les Aborigènes, dont le sort ne s'est pas amélioré.

— **Le film que nous connaissons sous le titre *Truly, Madly, Deeply* s'appelait au départ *Cello*.**

— Oui, le distributeur américain, Goldwyn, croyait que *Cello* n'était pas assez commercial, que ça n'attirerait pas les gens. *Truly, Madly, Deeply* est plus commercial et ça permet aux journalistes de faire des tas de jeux de mots. Mais nous aimions bien *Cello*.

— **Avez-vous discuté avec Anthony Minghella du degré de réalité que devait avoir Jamie à l'écran? Avez-vous apporté des éléments de votre cru?**

— Non, son texte est très, très précis. Tous les «hum», les «...» sont là. Il écrit comme les gens parlent, avec des hésitations, des phrases incomplètes. C'est très difficile à apprendre même si ça donne l'impression que l'on improvise, ce qui n'est pas le cas. Tout est écrit. D'autre part, un bon texte vous indique comment jouer le rôle. Juliet (Stevenson) et moi avons beaucoup travaillé ensemble au théâtre dans le passé — elle était la première Madame de Tourvel dans *Les Liaisons Dangereuses* — et nous avons conservé un excellent rapport. Il était possible, et approprié, de porter cela à l'écran, de façon très sincère, en espérant que cela se communique au film.

— ***Closet Land* est un film très particulier⁽⁴⁾ qui ne met en présence que deux personnes pendant une heure et demie. Est-ce le huis clos qui vous a intéressé?**

— Non, parce que je n'ai jamais aimé cette pièce. Je la trouve terriblement déprimante, oppressante avec la seule idée de deux personnes enfermées ensemble dans une pièce. En un sens, je crois que tout ça me mettait au défi. Ce fut un film très difficile à faire et c'est aussi très difficile à regarder, surtout pour une

(2) Kevin Kline, Mary-Elizabeth Mastrantonio, Harvey Keitel, Susan Sarandon, Danny Aiello et Rod Steiger.

(3) L'arrière-pays australien.

(4) Inédit en salles à Montréal mais disponible sur vidéo. *Closet Land* relate l'interrogatoire que subit une jeune auteure de livres pour enfants supposément subversive aux mains d'un représentant d'un régime totalitaire non-identifié.

femme. Pour moi, ce film est sur la corde raide et même aujourd'hui je ne peux dire s'il tient bon ou s'il se casse la figure. Je sais que certaines personnes ne peuvent en supporter le visionnement et préfèrent sortir de la salle. J'espère simplement, à la fin du compte, que le film n'abuse pas de son sujet. J'ose espérer que les deux personnages sont présentés et perçus comme des victimes et pas seulement la femme. Si ce n'est pas le cas, alors ça n'a aucun intérêt et c'est de l'exploitation. Mais je ne suis pas en mesure de juger. Je peux dire que nous avons travaillé d'arrache-pied et, Dieu merci, Madeleine Stowe a une très forte personnalité, sinon je ne vois pas comment elle aurait pu passer au travers. Ce fut très difficile pour elle.

— Êtes-vous satisfait du résultat?

— Hum... Parce qu'il y a plusieurs personnes qui tiennent les ficelles, comme on a dit plus tôt, il est très difficile d'imaginer clairement au départ ce que sera le résultat sur l'écran. J'avais peut-être une idée plus claire de ce à quoi je m'attendais parce qu'il n'y avait que nous deux devant la caméra et que nous menions un peu le bateau. Il y a donc dans ce film des choses que je n'aime pas et d'autres que j'aime, mais on peut dire ça de tous les films.

— Dans *Close My Eyes* de Stephen Poliakoff, votre personnage Sinclair est peut-être excentrique mais c'est sûrement le plus équilibré des trois protagonistes.

— Oui, j'aime bien Sinclair et j'ai aimé le jouer parce qu'il n'est pas ce qu'il semble être au départ. Au début on se dit, «ah bon, je connais ce genre de type», et puis il se révèle tout autre. Et c'est ce que j'aime dans l'oeuvre de Stephen, il ne fait jamais de caricature, il explore les coins et recoins des choses auxquels peu d'auteurs s'intéressent. Il a une curieuse imagination, Stephen, et c'est ce qui me plaît chez lui. Oui, je suppose que c'est vrai, je recherche toujours l'excentricité chez les gens ou un trait de caractère très particulier.

— Sinclair n'est-il pas un peu la victime à la fin du film?

— Je ne sais pas. Stephen n'a pas voulu que ce soit une fin en

Close My Eyes de Stephen Poliakoff



soi. Les indications de la dernière scène, lorsque les trois personnages marchent vers le coucher de soleil, littéralement, voulaient que nous soyons tous trois à égale distance les uns des autres. Ce doit être trois individus. Alors il n'y a pas vraiment de résolution finale. Que leur arrive-t-il? Où vont-ils? J'ignore ce que le film signifie. Je serais curieux de savoir ce qu'il peut vouloir dire pour un public qui n'est pas anglais parce que le fond est tellement anglais. Il s'agit en fait des dix dernières années de Thatcher et de ce que les Tories ont infligé à ce pays. C'est une toile de fond tissée d'hypocrisie sur laquelle on place cette relation tabou. Alors qui est hypocrite? Comment allez-vous réagir à cela si vous ne réagissez pas devant la désolation urbaine, le Sida, etc.?

— Malgré tout c'est une toile de fond plutôt universelle.

— Bien sûr, tous les pays ont leur propre version de ce contexte. Mais la nôtre a été particulièrement amère.

— Ensuite est venu *Robin Hood, Prince of Thieves*. La rumeur veut que le tournage ait été précipité, qu'on ait manqué de temps pour la préparation, les répétitions.

— Ici encore, c'est la presse qui l'emporte (rires). Le film mettait en vedette Kevin Costner, il venait juste de terminer *Dances with Wolves* et, pour cette raison, on sentait que tous les yeux, et les objectifs, étaient tournés vers ce plateau. Tout se trouve par le fait même amplifié à l'excès. Tous les films connaissent des différends, des difficultés. Aucun n'est facile à faire et tous ceux auxquels j'ai participé se sont terminés dans la précipitation, l'énerverment, le manque de temps. Il y a aussi le fait que lorsque vous tournez un film d'époque, avec de nombreuses scènes d'extérieur, en Angleterre, en octobre, les journées raccourcissent de plus en plus. On ne peut vraiment tourner qu'entre 9h00 et 15h00. Et les conditions météo n'étaient pas très favorables. Alors que si vous êtes à Los Angeles, vous pouvez tourner de 7h00 à 19h00 sans problèmes.

— Avez-vous pu faire des ajouts au personnage?

— Beaucoup parce que je m'entendais très bien avec le réalisateur (Kevin Reynolds). Je me suis bien amusé.

— Y a-t-il des scènes que vous avez tournées qui ont été coupées et que vous regrettez?

— Eh bien! à vrai dire le premier montage du film faisait quatre heures et on a dû couper largement pour réduire le film à un peu plus de deux heures. Il y a une intrigue secondaire qui implique la sorcière... dont on apprend, à la fin du film, qu'elle est ma mère. Mais je crois que ça déséquilibrait le film qui, après tout, doit raconter l'histoire de Robin Hood. C'était inévitable. Mais je crois qu'il est question que ce soit présenté sous forme de mini-série de quatre heures.

— Comment approchez-vous un personnage comme Hans Gruber ou Nottingham. Devez-vous leur trouver de «bons côtés»?

— Je vous dirai que l'on ne juge jamais les personnages que l'on joue. Vous devez les trouver attirant d'une certaine façon, trouver en eux quelque chose que vous aurez plaisir à jouer. Vous devez vous dire, voilà ce qu'il recherche et voilà comment



Robin Hood, Prince of Thieves de Kevin Reynolds

il s'y prend pour l'obtenir. On ne recherche pas les bons côtés, on joue ce qui est écrit et c'est là que l'on trouve l'énergie du personnage. C'est au public de décider s'il l'aime ou non. J'essaie toujours de faire rire le spectateur, évidemment. Ce n'est pas toujours possible, mais ce peut être un rire ironique, pas nécessairement du *slapstick*. Dans **Robin Hood**, je crois que c'est important, étant donné qu'à la fin du film il y a une scène de viol. On sait qu'il y aura des enfants dans la salle, alors ce doit être tempéré.

— **En fait, c'est presque du slapstick cette scène.**

— Eh bien! c'était la seule façon que je puisse y arriver, sinon comment le jouer en sachant que des enfants vous regardent? Il fallait que ce soit quelque chose dont on puisse rire et qui ne soit pas pris trop au sérieux.

— **Quels sont vos projets immédiats?**

— Cet été, je joue *Hamlet*.

— **C'est une première fois pour vous?**

— Oui. Ce sera une courte série de représentations au Riverside Studio, avec un excellent metteur en scène, Robert Sturua, qui a récemment dirigé Vanessa, Lynn et Jemma Redgrave dans *Les Trois Soeurs* de Tchekhov. Je n'étais pas tellement enclin au départ, mais avec Sturua je sais que je vais collaborer avec un metteur en scène qui a quelque chose à dire. Je veux travailler avec des gens qui ont de fortes convictions, mais qui laissent aussi place à la discussion. L'an dernier, j'ai passé trois mois avec Yukio Ninagawa⁽⁵⁾ qui est aussi un très grand metteur en scène. Les plus grands sont ceux qui possèdent une extraordinaire maîtrise de la direction scénique, qui laissent suffisamment de liberté aux acteurs et qui savent établir un juste équilibre entre les deux.

(5) Sur une production de Tango at the End of Winter de Kunio Shimizu.

— **Et au cinéma?**

— Il y a des projets dans l'air, rien de définitif. Mais j'ai récemment tourné **Bob Roberts**, une satire politique écrite et réalisée par Tim Robbins dans lequel il a le premier rôle et où un grand nombre d'acteurs dont je fais partie vient faire une apparition «caméo»: Susan Sarandon, John Cusack, James Spader, Gore Vidal... C'est aussi la première fois que je joue un Américain.

— **Seriez-vous vous-même tenté par la réalisation?**

— Je ne dis pas non, ça dépend du matériel.

— **On a dit que le talent d'un acteur réside dans ses choix. Vous êtes en mesure de faire des choix. Qu'en pensez-vous?**

— Si on regarde les miens, on pourrait dire que je suis schizoïde. (Rires). On voit les névroses d'un acteur dans ses choix. C'est probablement vrai dans la mesure où l'on a le contrôle de ses choix. Ce n'est pas toujours le cas. C'est ce que l'on vise éventuellement. Je préfère toujours les projets qui comportent une part de risques et j'aime le travail sur un plateau de tournage. J'apprécie l'esprit de communauté.

FILMOGRAPHIE

- 1988: **Die Hard** (John McTiernan)
- 1989: **The January Man** (Pat O'Connor)
- 1990: **Quigley Down Under** (Simon Wincer)
- 1991: **Closet Land** (Radha Bharadwaj)
- 1991: **Truly, Madly, Deeply** (Anthony Minghella)
- 1991: **Close My Eyes** (Stephen Poliakoff)
- 1991: **Robin Hood, Prince of Thieves** (Kevin Reynolds)
- 1992: **Bob Roberts** (Tim Robbins: Caméo)