

***Un happy end en temps de crise : « l'histoire dysfonctionne, mais l'amour est vrai ».* Entretien avec Philippe Garrel**

Claire Legendre

Number 256, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82619ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Legendre, C. (2016). *Un happy end en temps de crise : « l'histoire dysfonctionne, mais l'amour est vrai ».* Entretien avec Philippe Garrel. *Spirale*, (256), 54–57.

Un *happy end* en temps de crise : « *l'histoire dysfonctionne, mais l'amour est vrai* »

Entretien avec Philippe Garrel

Par Claire Legendre



Photo : Caroline Deruas

Héritier de la Nouvelle Vague, cinéaste de l'intime, mais aussi politique, Philippe Garrel tisse, depuis les années 1960, une œuvre infiniment cohérente. Il filme la vie au plus près, de préférence des acteurs qui « *l'intéressent comme humains* », parmi lesquels son fils Louis et son père Maurice. Garrel

débusque la beauté des gestes et des émotions, avec une grâce qui se veut intemporelle, et souvent en noir et blanc. Il n'y a jamais de téléphones cellulaires dans ses films, ni de gadgets technologiques, comme si l'ancrage qu'ils représentent risquait d'enlaidir l'image ou d'en menacer la poésie. Si ses

personnages sont résolument contemporains, ils essaient de s'émanciper dignement des déterminismes qui les soumettent. Son dernier film, *L'ombre des femmes*¹, avec Clothilde Coureau et Stanislas Merhar, met en scène un couple qui tente de survivre à l'usure du monde et des sentiments.

Spirale : *L'Ombre des femmes* semble fonctionner en diptyque avec votre film précédent, *La jalousie* : il y a ce noir et blanc si particulier, le couple, un certain isolement propre aux artistes aussi... mais il semble la face solaire de cette intimité.

Philippe Garrel : Juste avant de tourner *La jalousie*, j'avais perdu mon père, et juste avant de tourner *L'ombre des femmes*, j'ai perdu ma maman. C'était donc très présent dans mon esprit. C'était cinq jours avant le premier moteur, le premier plan. Et puis c'était présent aussi parce que c'était inspiré de souvenirs, enfant, avec mon père – *La jalousie*. Le cinéma, ce n'est pas comme la littérature ou la peinture, tu ne peux pas poser tes pinceaux parce que tout te tombe des mains... Tu es obligé, c'est l'industrie. Tout est prévu. C'est comme au théâtre, tu es obligé d'aller jouer. Là c'est pareil, tu es obligé d'être sur le plateau, de dire « *moteur* ». Et c'était vraiment cinq jours après. Donc ça doit marquer énormément les deux films, que ça se soit fait, l'un et l'autre, dans ces circonstances.

« Au cinéma, toutes les femmes parlent des dialogues écrits par des hommes, depuis des générations. »

Spirale : Les personnages féminins de *L'ombre des femmes* sont particulièrement forts. Les deux – l'épouse et la maîtresse – semblent bien plus forts que le personnage masculin, mais aussi parce que le film semble adopter leur point de vue, être en empathie avec elles.

P. G. : Oui, c'est fait exprès. Ce sont les mêmes scénaristes femmes, Caroline Deruas et Arlette Langmann, pour les deux films, mais ce n'est pas le même scénariste homme. Pour *La jalousie*, c'est un écrivain, Marc Cholodenko, et pour *L'ombre des femmes*, c'est un scénariste, Jean-Claude Carrière. Mais les hommes n'ont pas écrit les hommes et les femmes les femmes, tout le monde écrit dans le désordre complet. À l'inverse

d'ailleurs, plutôt : Carrière, c'est lui qui a inventé l'intrigue des femmes (que c'était la maîtresse qui découvrirait que l'épouse avait elle aussi un amant, et qui le disait au mari). Comme c'est un scénariste de métier, il est très occupé au récit, par rapport à un écrivain.

Spirale : Vous travaillez toujours avec des scénaristes hommes et femmes ? Pourquoi ?

P. G. : Au début, je ne travaillais qu'avec un homme parce que je n'avais pas de quoi payer deux scénaristes. Et puis je me suis aperçu que c'était très intéressant, que toutes les femmes parlaient par des dialoguistes hommes, dans le cinéma français en tout cas. Toutes les femmes depuis des générations et des générations de cinéma, vraiment, c'est très rare qu'il y ait des dialogues qui soient écrits par des femmes. J'ai fait rentrer Arlette Langmann aux dialogues, comme elle avait travaillé avec Maurice Pialat – pendant toute une époque de sa vie, elle a écrit pour Pialat, il y a même des scénarios de Pialat qu'elle a signés seule. C'est une scénariste qui a mon âge, que je connais depuis que j'ai seize ans.

Spirale : C'était sur *Le vent de la nuit* ?

P. G. : Oui, voilà. Deux films avant *Le vent de la nuit*, ou trois films avant, j'avais fait *J'entends plus la guitare*. Catherine Deneuve avait demandé à me rencontrer. Je n'avais pas de personnage pour elle, donc je ne lui ai plus donné de nouvelles. Et puis un jour, en écrivant *Le vent de la nuit*, avec Cholodenko, j'ai pensé : « *Ah ! Mais il y a un personnage pour Catherine Deneuve dedans !* », mais elle n'avait qu'une seule grande scène. J'ai pensé : « *il faut l'agrandir* », j'ai engagé Arlette Langmann en disant au producteur : « *elle va écrire pour Catherine Deneuve* », et je l'ai laissée faire. C'était juste avant qu'on tourne, alors que déjà les deux hommes avaient écrit toute la trame : il y avait trois apparitions, et de ces trois apparitions j'ai fabri-

qué trois chapitres. Finalement j'ai fait un film en cinq chapitres, on pourrait dire. J'ai laissé Arlette pendant que Deneuve attendait le dialogue, j'avais dit : « *je crois que ce coup-là j'ai un personnage* », je lui ai donné le scénario. Elle a dit d'accord. Pour le titre, c'était soit *Les espérances de feu*, soit *Le vent de la nuit*, elle a trouvé que *Le vent de la nuit* c'était mieux, plus facile. Donc, j'ai tourné. Puis après, quand je voyais le film et les scènes écrites par Arlette, je trouvais que ça tenait vraiment le coup et que c'était très intéressant qu'il y ait une espèce de basculement dans le monde féminin, puis dans le monde masculin quand les hommes reprenaient la route.

Spirale : Et cette magnifique scène avec Jacques Lassalle au milieu. Les seconds rôles sont toujours extraordinaires dans votre cinéma. La comédienne qui joue la mère de Clothilde Coureau dans *L'ombre des femmes*, qui est-elle ?

P. G. : Je ne cherche pas *L'annuaire du Cinéma*, pour les acteurs. Je cherche dans les élèves du Conservatoire, j'ai des endroits où je connais plein d'acteurs. Quand mon père était vivant, je lui demandais des acteurs de sa génération, il m'envoyait des acteurs inconnus, mais grands acteurs, ce qui est le mieux au cinéma : des acteurs dont on ne peut pas deviner qu'ils sont acteurs. Ce qui est bien, c'est que les gens sont complètement vierges, on a l'impression que c'est la première fois qu'on les voit. L'acteur qui joue le résistant, il n'est pas connu du tout. La mère, c'est Antoinette Moya, une amie des acteurs de mon père. Ce sont de très bons acteurs, mais on ne les a jamais vus. Sinon c'est très embêtant, ces films français où on connaît tous les visages, ça a un côté film de répertoire. Ou alors il faut y aller carrément, il faut faire comme Desplechin dans *Conte de Noël*, on a carrément huit visages qu'on connaît, au moins cinq vedettes et trois acteurs qu'on connaît très bien. Et il s'en sort, mais je sais pas comment il fait, je ne saurais pas faire ça.

« Si on réussit à faire de l'art c'est qu'on ne veut pas réussir plus que ça. C'est ça le métier d'être artiste, sinon on se pète la gueule. »

Spirale : Pour la première fois dans votre cinéma, il y a dans *L'ombre des femmes* un humour palpable. À la fin par exemple, il y a une révélation qui déclenche des rires dans la salle. La fin est pleine d'espoir, une sorte de *happy end*.

P. G. : Le *happy end*, en vrai, j'ai pensé : il y a la crise de la dette européenne. Ce n'est pas un *happy end*, moi je ne suis pas pro-capitaliste ; le problème c'est qu'on a besoin que l'ennemi gagne pour pouvoir vivre exploité par lui. C'est complètement fou, mais on a besoin de ça.

Spirale : En temps de crise, c'est un choix de faire des films qui se terminent bien ?

P. G. : Voilà, d'autre part j'ai pensé : si moi je vais au cinéma en ce moment, quand même, ce ne sont pas des figures, ici c'est un stress permanent. L'austérité, on a déjà eu des politiques d'austérité avant, mais ça n'avait rien à voir. Alors c'est vrai, la crise économique. Le fait que l'histoire, le document historique ment, et l'amour foutu, au contraire, fonctionne, c'était intéressant. Que l'histoire dysfonctionne... enfin l'histoire est fautive et l'amour est vrai.

Spirale : Les gens savent qu'il y a de votre vie dans vos films, vos enfants, votre père... J'ai l'impression que ça nous fait avoir de l'empathie pour les personnages, ça nous rend bienveillants de savoir que ces questions sont incarnées, quelque part dans votre vie ou dans votre entourage.

P. G. : Mais c'est un tissu de choses vraies et de choses fausses cousues ensemble. Comme j'ai travaillé très longtemps avec Cholodenko, il y a beaucoup de choses qui sont citées comme un exemple de ma pensée - un exemple de dialogue

- et c'est de Cholodenko. Donc c'est de la mystification absolue. Tu ne remets pas les pendules à l'heure, parce que ça a lieu un peu partout. Mais en fait, sans mentir, c'est moitié vrai, moitié faux. C'est énorme, le malentendu, sans compter ce qu'amène internet, qui est complètement fou. Un jour, il y a quelqu'un qui me dit : « *J'aimais bien ta biographie, je l'ai prise sur internet, regarde.* » Ce n'étaient pas des erreurs, c'était complètement fictif. Le type avait inventé un truc et il l'avait mis sur internet. C'est une nouvelle donnée, ça n'existait pas avant.

Spirale : Mais par exemple, vos personnages sont presque toujours des artistes, on a forcément l'impression qu'ils vous ressemblent. Quand c'est Louis qui joue, parce que c'est votre fils, il y a cette strate de réel en plus.

P. G. : Je ne le fais pas vers l'extérieur, le travail artistique n'est pas porté vers l'extérieur. Quand je fais un film, j'ai besoin de dire que ça existe dans la société, cette espèce de mise en joug d'une partie de la famille dès que tu choisis d'être artiste, le fait d'être un raté ou de réussir, ce qui nuit à la fin - si on réussit à faire de l'art c'est qu'on ne veut pas réussir plus que ça. C'est ça le métier d'être artiste, sinon on se pète la gueule. Puisque c'est nécessaire pour nous, pas seulement pour notre vie mais pour tenir notre équilibre. Quand je fais *L'ombre des femmes*, c'est ça que je fais : j'écris, je m'explique à moi-même qu'est ce que c'est que de voir quelqu'un qui fait ça dans telle situation, dans la famille ou dans l'amour, et c'est totalement comme une recherche, comme des psychanalystes : chercher à l'intérieur de la psychanalyse des logiques.

Spirale : C'est plus qu'un exutoire, c'est chercher le sens.

P. G. : Voilà. Pendant une décennie, mes films ne passaient qu'à la Cinémathèque française. Il y avait cette production et c'est tout. Et ça

m'allait très bien. Il fallait que ça ait lieu un peu comme une pièce de théâtre. C'est proche du théâtre ce que je fais, un théâtre qui serait joué une seule fois. La sortie d'un film au public, c'est un non-événement, il ne se passe rien, mais rien du tout. C'est comme une espèce d'aparté, un groupe qui se retrouve avec une œuvre, dans une salle. Mais ce truc-là ne produit, pour celui qui a fait le film, rien de plus - ce n'est pas comme le théâtre. Le théâtre, c'est sûr que ça doit être plus exaltant que ça, ça a lieu au présent. Là, c'est juste : on montre...

« Au cinéma, il y a toujours des défauts énormes, des trucs un peu ridicules, c'est impossible de faire autrement, parce que c'est un art qui vient d'être conçu. »

Spirale : Justement, le fait de filmer une seule prise après un an de répétitions, est-ce que ça donne...

P. G. : C'est beaucoup moins cher, c'est tout.

Spirale : Mais au-delà de la nécessité économique, est-ce que ça donne un aspect théâtral, donc d'une certaine manière, sacré, au tournage ?

P. G. : Il ne faut tourner qu'une fois, si les acteurs savent le texte énormément : si tu ne tournes pas qu'une fois, il n'y aura plus de vie dès la deuxième prise, parce qu'ils maîtrisent tellement tout. Les gens ne s'y retrouvent pas beaucoup en première prise, même s'ils connaissent ça très bien : c'est la première fois qu'ils sont dans ce décor-là, c'est la première fois que ça tourne. Et dès que tu arrives à la seconde prise, si tu es obligé d'en faire une, tout d'un coup les gens sont très théâtraux. Par exemple, quand j'en fais plusieurs, je dis : « *Ne coupez pas la caméra, ne coupez pas, refaites une dans la foulée.* » Et ça reste une première prise. Mais si tu dis « *coupez* », c'est mort. L'acteur, en un quart de seconde, il refait tout le trajet arrière, il marche dans ses pas

psychologiquement et ce n'est plus tout du pareil. Il domine tout, à ce moment-là, comme on voit tout au cinéma - tu peux être comme ça au théâtre mais pas au cinéma...

Spirale : C'est la surprise et l'inconfort qui donnent la vérité ?

P. G. : Oui, le dialogue sort tout seul, en réflexe. L'acteur n'a même pas besoin de visualiser où il est. Dès que l'autre lui dit la phrase précédente, ça sort et il aurait du mal à ce qu'elle ne sorte pas, parce que c'est une mémoire réflexe. Et quand tu vas à la mémoire réflexe, si tu tournes une fois, c'est magnifique le résultat. Mais si tu vas à la mémoire réflexe et que tu tournes cinq fois chaque plan, il n'y a plus aucune vie... ça devient sans inconscient. L'inconscient se balade parce que tu es en surprise constante, mais si tu maîtrises tout... Enfin, il faisait ça, Doillon, il faisait entre huit et quinze prises parce qu'il attendait qu'il y ait un événement qui recrée de la vie réelle, c'est une autre méthode.

Spirale : Lui les a à l'usure, vous les avez à la virginité ?

P. G. : Oui. Exactement. Enfin, à l'usure perturbée. Parce que c'est infime, le moment où tu es en représentation et le moment où tu es juste photographié, capté, comme animal humain. Enfin, c'est très compliqué, cette histoire de jeu d'acteur. Les films qui sont mauvais ne sont pas mauvais parce que ce sont de mauvaises idées - tu peux tourner n'importe quoi - ils sont mauvais parce qu'ils sont mal joués. On peut tourner avec n'importe quel script, bien joué, ça passe. Après, il te reste ou pas en mémoire, mais au moment où tu es devant, c'est comme n'importe quel orchestre qui joue juste, ça s'écoute, en musique classique. Et c'est le problème de jouer juste. Comme c'est un art tout neuf, personne n'y connaît grand-chose, ni moi non plus, je ne crâne pas. Ce sont des films cacophoniques par rapport à la musique ou la littérature. C'est

complètement débutant. Bresson dit : « *Au cinéma, les chefs-d'œuvre c'est impossible ! Ça fabrique trop de défauts, on ne peut pas faire un film sans défaut.* » Au cinéma, il y a toujours des défauts énormes, des trucs un peu ridicules, pas beaucoup, deux ou trois minutes ridicules, mais c'est impossible de faire autrement, parce que c'est un art qui vient d'être conçu.

Spirale : Vous faites partie des cinéastes qui disent vouloir saisir « la vérité ». Je me demandais ce que c'était que cette vérité, est-ce que c'est le jeu de l'acteur, est-ce que c'est le moment ?

P. G. : Je ne saurais pas dire de l'extérieur ce que ça saisit. Un jour, Godard disait : « *Dans les films de John Huston, il y a un affect différent sur les acteurs que l'affect général dans le cinéma.* » Et après il me citait aussi, à propos de cet affect particulier. Ça vient du fait de prendre des acteurs parce qu'ils savent bien jouer mais aussi en cherchant à ce que dedans, dans la troupe, il y en ait dont l'être soit intéressant. Parce que si l'être n'est pas intéressant, tu es seul. C'est compliqué, trouver un être intéressant, parce qu'il faut aussi qu'il soit bon acteur.

Spirale : Donc vous choisissez des acteurs qui vous intéressent comme humains.

P. G. : Tu ne peux pas arriver à ce que tous t'intéressent comme humains... Il y a des acteurs très intelligents, ou il y a des acteurs très hypersensibles. Pour mon père, même le fait d'être célèbre était cauchemardesque. Et moi, je suis un peu comme ça, donc je comprenais bien mon père qui disait : « *J'ai pris un métier par dépit un peu...* »

Spirale : Comédien ? Mais ça aurait été quoi, le métier idéal ?

P. G. : Il n'y en a pas. C'était juste par rapport à ce qui n'est pas le pire. Je suis assez comme ça, je trouve que boulanger et metteur en scène

c'est vraiment pareil, quand t'as un chagrin, que tu es malheureux par amour, tenir une boulangerie et être metteur en scène, eh bien c'est exactement pareil.

Spirale : La plupart de vos films parlent d'amour, enfin, pas seulement, mais...

P. G. : Oui, mais ça c'est le terrain. C'est pour ça que je l'ai fait, à la fin... il y a beaucoup de gens qui ne voient pas grand-chose, même si ce sont des gens très cultivés, ils vont voir des espèces de gros machins hollywoodiens un peu naïfs. Maintenant moins, parce qu'avec la culture comme marchandise, ça circule plus. Mais à une époque, en 1961, mon prof de français, qui était très brillant, m'a dit : « *Non non, Philippe, avec tout ce que vous êtes, il faut devenir écrivain, il ne faut pas faire de cinéma, c'est vulgaire...* », donc il m'a déconseillé de filmer. Et moi, comme je voyais Godard, je me suis appuyé sur les premiers Godard, pour dire : « *Non, pas du tout, il y a trois personnes dans la salle.* » Ça faisait des bides retentissants, film après film. Et c'était démolé par les neuf dixièmes de la presse. Il y avait Truffaut qui marchait, et Godard qui ne marchait pas, sauf son premier film, *À bout de souffle*, après ça n'a plus marché du tout. *Vivre sa vie* a fait trois mille entrées, c'est un des plus beaux films français de toute l'histoire du cinéma. C'est ça qui est fantastique, en plus c'est un des plus fauchés. Ça prouve que c'est un art, justement.

Spirale : Donc ce serait un peu futile, si je comprends bien, le cinéma ?

P. G. : Oui, c'est gâcher son talent. Mais je comprends où mon professeur avait raison, parce que beaucoup de gens gâchent leur talent dans le cinéma, font des espèces de comédies alors qu'ils sauraient très bien faire autre chose, juste parce qu'ils n'arrivent pas à monter autre chose, c'est pour passer à l'acte... ■

1 73 mn, France, 2015. Film en location sur le site de l'Office National du film : <https://www.onf.ca/film/ombre-des-femmes/?platform=hootsuite>