

Entretien avec Olivier Assayas

Guy Ménard

Volume 11, numéro 3, avril-juin 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34050ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Ménard, G. (1992). Entretien avec Olivier Assayas. *Ciné-Bulles*, 11(3), 26–29.

« La littérature et la poésie m'apportent plus de choses que le cinéma. »

Olivier Assayas

par Guy Ménard

Ancien corédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, Olivier Assayas a fait du cinéma sa vocation. Ses films ressemblent à d'immenses phares éclairant la nuit du cinéma hexagonal. Ce gaillard aux allures timides et consciencieuses, qui semble toujours avoir peur de ne pas répondre adéquatement aux questions, est un grand passionné de la vie et du cinéma. Son cinéma l'est aussi. Ses sujets, résolument contemporains, ouvrent une brèche sur l'environnement familial et social de la jeunesse française. En fait, chacun de ses films est une invitation à découvrir le passage d'un âge à l'autre, dans *Désordre*, c'était l'adolescence, dans *l'Enfant de l'hiver*, c'était l'âge adulte. Le dernier volet de la trilogie, *Paris s'éveille*, fraie les mêmes chemins. Plus que tout, le cinéma-révolte d'Assayas trouve sa place en interrogeant le sens du cinéma pour ouvrir de nouvelles possibilités narratives qui le font avancer vers un haut lieu de risque où le spectateur est aussi le bienvenu.

Le troisième volet de la trilogie

Ciné-Bulles : La fin de l'adolescence était le sujet de votre premier film, *Désordre* ; dans votre second, *l'Enfant de l'hiver*, c'était le passage à l'âge adulte, alors que dans *Paris s'éveille*, c'est les premières manifestations de l'âge adulte, annoncé, entre autres, par les paroles d'Adrien à son père au début du film, « J'ai 19 ans, je suis adulte. Je suis libre de faire ce que je veux ». Est-ce la fin de la trilogie ?

Olivier Assayas : J'ai fait ce film parce que, authentiquement, j'avais le sentiment que dans mes deux films précédents je n'avais pas été au bout de ce

que je racontais. Ils restaient toujours en-deçà ou ailleurs qu'où je voulais les amener. *Paris s'éveille* me permet d'avoir un rapport serein avec mes précédents films tout en les situant et leur donnant leurs véritables perspectives. Je pense que ce film clôture quelque chose qui n'avait pas été conclu et je pense que maintenant je peux aller chercher ailleurs.

Ciné-Bulles : Dans *l'Enfant de l'hiver*, le film s'arrête lorsqu'on a l'impression que vous avez maîtrisé la matière cinématographique, que vous avez pu à partir de la tension qui existait entre le sujet, les impératifs narratifs et votre vision, trouver votre style. *Paris s'éveille* possède-t-il ce même mouvement qui entraîne le film vers l'extérieur ?

Olivier Assayas : Je savais que la crédibilité du film était essentielle. J'ai eu le sentiment après *l'Enfant de l'hiver* que soit je me dirigeais vers une voie qui me conduisait vers un cinéma intimiste, frappé par les émotions, comme le met en images Philippe Garrel (l'un des cinéastes que j'aime le plus), soit je me dirigeais dans un cinéma qui s'ouvrirait à tous les publics. L'idée de pouvoir faire un film qui s'adresse à un public vaste me permettait sans nul doute de sortir de moi et de savoir pourquoi je faisais des films, et indirectement à qui je m'adressais. Au moment de *l'Enfant de l'hiver*, c'était d'arriver à exprimer des choses avec une impudeur et une indécence que le thème m'imposait, et cela a été plus difficile et violent que je l'imaginai, mais en même temps j'ai eu le sentiment d'y arriver. Si tu veux, le public très limité de *l'Enfant de l'hiver* ne correspond pas à mon ambition cinématographique ; ce n'est pas une question commerciale ou économique, mais de vérifier à travers le public la pertinence de ce que je peux sentir ou exprimer. J'ai réellement besoin de pouvoir exister en tant que dramaturge avant d'exister en tant que cinéaste. Avec ce film-là, je sentais en moi une énergie cinématographique qui ne pouvait pas se contenter de la méditation mélancolique du cinéma — ce qui était un peu l'objet de *l'Enfant de l'hiver* et qui est souvent l'objet du cinéma de Garrel — énergie qui avait besoin pour exister d'exprimer le positif, la vie. C'est l'envers et l'endroit mais l'envers n'existe que si l'endroit est fort. Ce qui a fait qu'un des enjeux de *Paris s'éveille* était d'ouvrir mon cinéma. Il fallait que mon propos soit le relais d'une sensibilité collective existante, et cela transcende les questions esthétiques pour passer par un propos et un discours. C'est pour cela que j'avais besoin avec *Paris s'éveille* d'avoir un propos qui soit clair et simple, parce que c'est comme cela que tu peux être pertinent.

Filmographie
d'Olivier Assayas :

- 1982 : *Laissé inachevé à Tokyo* (c.m.)
- 1984 : *Winston Tong en studio* (c.m.)
- 1986 : *Désordre*
- 1989 : *l'Enfant de l'hiver*

Ciné-Bulles : *Mis à part la dimension romanesque que propose votre film, il y a un constat social. Ce film oscille entre ces deux perspectives. Quelle importance avaient pour vous ces ruptures de tons ?*

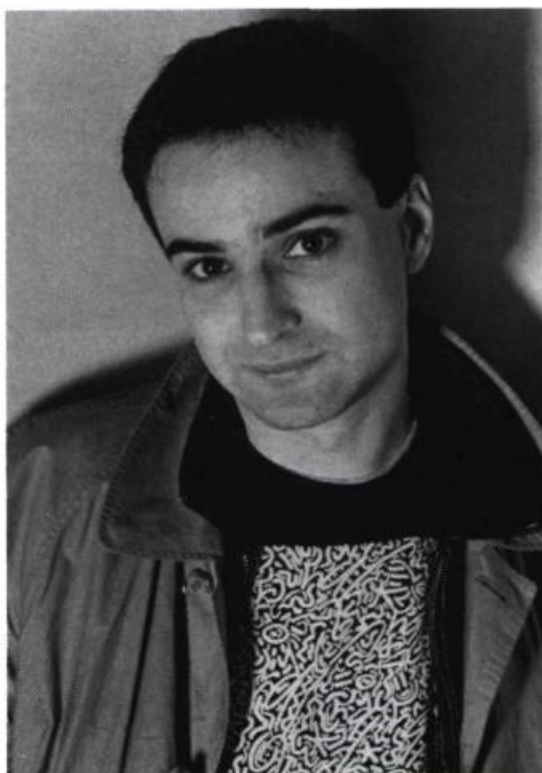
Olivier Assayas : Pour moi, le film a deux temps bien distincts. Par exemple, le second mouvement du film est créé par la rencontre de Louise avec Jean-Paul Zablonksi, le producteur d'une émission de jeux à la télévision. Le film s'attarde alors à montrer comment Louise gère sa nouvelle expérience professionnelle, maintenant qu'elle s'est arrachée aux conditions précaires qu'elle vivait avec Adrien. Il n'est pas facile de négocier avec ses ambitions. Te retrouver seul à te battre avec les impératifs de la vie d'adulte est douloureux. Tu fais des choses étranges, puis tu vas vers un nouvel enfermement car tu crées ta famille, ou tu pars comme le fait Adrien. Le chemin de Louise va évidemment d'un enfermement proposé par l'univers claustrophobique des *squatters* vers un autre enfermement recréé par une espèce de couple insolite. Mais en même temps, j'avais envie de dire que cela n'est pas fermé, que l'univers de Louise ne s'arrête pas à cette image.

Ciné-Bulles : *La volonté d'arrêter brusquement votre film sur le personnage d'Agathe en train de travailler correspond à ce désir ?*

Olivier Assayas : Le dernier plan du film était pour moi vital pour éviter de donner le sentiment que les trajectoires des uns et des autres sont achevées. L'idée de revenir sur des personnages en train de travailler, et de terminer littéralement le film par un coup de ciseaux, m'apparaissait un moyen de montrer que la vie continue. Les personnages d'Agathe et de Victor incarnent une énergie totalement dépourvue d'arrière-pensée. Ce sont des gens qui vivent au jour le jour. La fin du film n'arrête pas le temps. Ce dernier plan montre que la vie continue et voilà... je coupe.

Ciné-Bulles : *N'avez-vous pas l'impression que le deuxième temps du film, plus préoccupé de raconter la nouvelle vie de Louise que d'explorer les possibilités narratives créées par les tensions entre les protagonistes, pourrait laisser croire à un bouclage scénique qui va littéralement à l'encontre des préoccupations esthétiques de l'Enfant de l'hiver et de Désordre ?*

Olivier Assayas : Pour moi, clore le film sur le personnage d'Agathe est la victoire de la vie sur le scénario, mais je pense cependant que le personnage



Olivier Assayas (Photo: Louise Oligny)

de Louise est réellement le plus humain et le plus touchant, entre autres lorsqu'elle est confrontée à Clément dans la scène finale, après s'être aperçue que tout son passé était loin derrière elle lorsque, prise de nostalgie, elle chercha à retrouver Adrien. Car le spectateur sait que son mystère est gardé par la séquence précédente, où elle est plus touchante, plus émouvante, plus vulnérable qu'elle n'a jamais été. C'est-à-dire, tout d'un coup, où la question de l'ambition, de l'égoïsme du personnage disparaît pour faire place à ce qu'il y a de plus pur en elle et qui s'apprête à prendre le dessus. En prétendant que Louise ait l'ambition que peut avoir une jeune fille d'aujourd'hui, je crois que ce personnage-là est, lui-même, pris dans ce piège « scénarique » et il est difficile de l'esquiver. J'étais obligé de dire où cela mène. Cela m'aurait semblé choquant et incohérent de l'accepter ainsi sans la confronter à la réalité. Mais en même temps, cela n'empêche pas qu'au milieu de cette situation, Louise est lucide : elle sait que l'amour qu'elle porte à Adrien est intact, qu'elle étouffe auprès de Zablonksi et qu'elle est victime de son métier. Oui, je crois qu'il y a un bouclage « scénique » mais il devient secondaire par rapport à ce qui se vit à l'écran.

Ciné-Bulles : *Pourquoi une animatrice de météo ?*

Olivier Assayas : Pour moi, cela était important, car la télévision est le grand mal de notre siècle, c'est l'impersonnel, le vide, l'absence dépourvue d'identité sexuelle, et je voulais mettre Louise dans un milieu où elle pourrait exprimer ce qu'elle vit. C'était pour moi important d'ancrer mon film dans une réalité sociologique, et la télévision exprime ce qui se voit le plus rapidement.

Rapport avec les comédiens

Ciné-Bulles : *Le premier plan du film insiste sur le personnage joué par Jean-Pierre Léaud, ce qui laisse croire que le film a été composé pour Jean-Pierre Léaud ?*

Olivier Assayas : Effectivement, c'est la première fois que je travaille de cette façon. Jean-Pierre était venu me voir après la sortie de mon premier film et m'avait signalé son désir de travailler avec moi. J'ai souvent pensé à ce qu'on pourrait faire ensemble mais je n'avais pas d'idée précise. Puis, au moment d'écrire ce scénario, j'ai imaginé un personnage qui pourrait renouveler l'image qu'il donne généralement de lui-même à travers le bon rôle pittoresque qui le sert depuis trop longtemps dans le cinéma français. Je pensais qu'il pouvait projeter au cinéma sa profondeur intérieure et transmettre des émotions, des nuances qui deviendraient le déclencheur de son jeu. J'ai tenu de façon ardente sur ce désir de faire le film avec lui... et pour lui. Le film commençait par lui et je n'aurais pas supporté l'idée de faire le film sans lui.

Ciné-Bulles : *Ce fut le début du travail de renouvellement du personnage/Léaud ?*

Olivier Assayas : Sûrement, le fait que Jean-Pierre ait eu un élan personnel vers mes films a créé une véritable amitié, qui nous a liés et qui me donnait alors l'impression que Jean-Pierre pouvait rentrer dans mon système. Dès lors, je savais que je pouvais avoir sa confiance et, en échange, je lui donnais mon assurance d'être capable de renouveler l'image qu'il peut donner de lui-même au cinéma. Dans un autre sens, je pense qu'il y avait chez Jean-Pierre l'envie d'aller au-delà du personnage très sombre et mélancolique qu'il fait par exemple dans le film de Kaurismäki **J'ai engagé un tueur**.

Ciné-Bulles : *On a l'impression que votre mise en scène est très « écrite », très tenue ; comment Jean-Pierre Léaud a-t-il trouvé sa place à l'intérieur de votre système ?*

Olivier Assayas : La mise en scène n'est généralement pas écrite, quoique pour me sécuriser dans mon premier film, je faisais des petits croquis la veille. Dans **Paris s'éveille**, au contraire, elle est très improvisée ; elle est improvisée avec les comédiens. La nature des plans s'est définie en fonction du jeu des comédiens. À partir des indications scéniques et spatiales propres à chaque scène, Jean-Pierre cherchait sa place dans l'espace et il trouvait ses repères. Il pressentait la scène et la jouait. On échangeait nos conseils. Et de là, je faisais mon plan définitif.

Ciné-Bulles : *On sent dans votre cinéma une volonté de retour au romanesque, semblable au cinéma américain des années 50, une volonté qui ne veut pas rompre le modèle mais le perpétuer dans des avenues qui soient propres à Olivier Assayas ?*

Olivier Assayas : Cela est presque accidentel. La seule référence, au plus simple du terme, que je me reconnaisse, que je le veuille ou non, c'est Bresson. C'est compliqué, car l'admiration que j'ai pour lui n'est pas apparente au niveau du filmage. Bien que je pense qu'Adrien est un personnage très bressonnien, en fait, je ne sais pas s'il l'est, sans doute pas. Des fois, je pense à Scorsese qui m'a influencé et que je pense revoir dans mes films. J'ai, simultanément à ces références, des automatismes qui, contre ma volonté, me répètent que la seule chose que j'ai envie de faire dans le cinéma, c'est d'arriver à donner le plus d'existence possible à une sensibilité individuelle. Alors, c'est l'exploration de soi-même qui devient le moteur de la création. J'ai toujours le sentiment que la littérature et la poésie m'apportent plus de choses que le cinéma, et que Mallarmé et Apollinaire comptent pour moi plus que des cinéastes contemporains ou la Série noire. De plus, quand tu me parles de Série noire, cela me fait à la fois plaisir et me gêne car c'est un cinéma que je n'aime pas... (rires)... mais c'est tordu comme réaction, car un cinéaste comme Aldrich m'amène au septième ciel. Mais, par exemple, au moment de l'écriture j'ai un rapport plus direct avec les œuvres du passé, je pense à Mauriac, à Julien Green, à Georges Bernanos. Sur le plateau de tournage, j'ai vraiment le sentiment qu'il y a les acteurs, qu'il y a moi, et que ma première préoccupation est de me battre seul avec les acteurs pour leur arracher le sentiment le plus juste, le plus profond. Par ailleurs, c'est tout simplement la question de la survie esthétique d'un cinéaste d'aujourd'hui dans le cinéma français.



Judith Godrèche

Entretien avec Olivier Assayas

Conditions de production

Ciné-Bulles : *Quelles sont les conditions de production d'un jeune cinéaste comme Olivier Assayas ?*

Olivier Assayas : Je pense que la façon dont les films se conçoivent détermine quelque chose d'essentiel à leur nature qui est parfois étranger à la démarche artistique. À ce titre, **Paris s'éveille**, c'est produit d'une façon inhabituelle pour moi. Au départ, un producteur connu qui aimait beaucoup mon travail me proposa de réaliser un film de genre série noire dans la plus grande liberté possible : des comédiens importants auraient servi à financer la production. Mais des mauvaises conditions de production m'ont fait tout arrêter. Cela me rappelait trop les problèmes que j'avais eus lors de la première partie de **L'Enfant de l'hiver**.

J'ai décidé d'écrire quelque chose de très court, de très simple qui me permettrait de tourner tout de suite. Un peu après le divorce d'avec mon premier producteur, l'arrivée inattendue de Bruno Pesery a fait que les choses se sont précipitées. À partir de là, j'ai vécu une expérience assez unique, à savoir quelqu'un qui a tenu parole du début du film jusqu'à sa fin. C'est assez magnifique, ce qui s'est passé avec Bruno. Pour lui, ce qui l'intéressait n'était pas le scénario mais c'était de bâtir une équipe dynamique. La position absolue était de tourner avec moi et le plus rapidement possible. Cela s'est fait en dépit du fait que le film ne reçoive pas l'avance sur recette. Bruno Pesery a quand même commencé le film sans avoir bouclé le budget. J'ai une reconnaissance immense pour Bruno parce que, malgré tous les problèmes, c'est la première fois que j'ai eu la possibilité de construire un décor à grand déploiement. C'était la liberté totale, absolue. De ce point de vue, notre inexpérience commune a créé une réelle euphorie, mais avec des tensions immenses car on avait le sentiment sans arrêt qu'il y avait un risque financier terrible. Il s'est lancé dans une aventure extrêmement audacieuse, mais cela voulait aussi dire qu'il mettait une conviction énorme dans le film. Cela a donné une énergie incroyable, et cela pendant les neuf semaines de tournage.

Ciné-Bulles : *Le choix d'un comédien tel que Jean-Pierre Léaud, n'augmentait-il pas aussi la possibilité de recevoir une avance sur recette ?*

Olivier Assayas : Non, c'est le contraire. Pour des raisons absurdes, Jean-Pierre fait très peur. Il a la réputation de quelqu'un d'instable. Or c'est une

personne d'une profondeur éclatante qui, par malheur, ne transparait pas toujours dans les films qu'il a interprétés. C'est plutôt la notoriété de Judith Godrèche qui a satisfait les financiers du film, car elle est présentement une vedette médiatique qui va au-delà de son statut de comédienne. Elle fait les couvertures de journaux, elle apparaît régulièrement à la télévision. C'est un peu sa présence qui a aidé à compléter le financement du film.

Ciné-Bulles : *Vous accordez une place importante à votre équipe de travail ?*

Olivier Assayas : Pour moi, il y a une sorte de noyau dur qui est Denis Lenoir à la caméra, François Renaud-Labarthe au décor, Luc Barnier au montage et François Clavet aux costumes. Cela a été, depuis mon premier film, immuable, ce sont des amis très proches et dont le rôle dans le film est essentiel. C'est cette espèce de complicité familiale qui me stimule et qui évite les tensions inutiles. Une intimité qui fait que les choses n'ont plus besoin d'être dites. Denis sait quelle lumière je préfère, au fond les choses se résolvent presque à demi-mot ; quand on a construit le décor avec François, on savait déjà, à cause de ses nombreux repérages, faits depuis des années, quelles couleurs, textures, matières je recherchais pour l'appartement, et la complicité avec Luc Barnier au montage permet de faire le montage image en deux ou trois semaines.

Ciné-Bulles : *Pourquoi Paris s'éveille ?*

Olivier Assayas : Il y a deux façons de répondre. L'une s'inspire de la jeunesse : ce sont des personnages qui sont au début de leur vie. C'est aussi le titre d'une chanson, et pour moi le film a une morale de chanson, quoique qu'il n'ait rien à voir avec la chanson. Le film impose une lecture dans ce sens-là. Ce titre s'est imposé tardivement, car le titre de travail était **Zone** à cause du poème d'Apollinaire. J'aimais beaucoup ce titre, mais des gens m'ont dit que cela pouvait prêter à confusion. Déjà que j'avais été assez malheureux au moment de la sortie en salle en France de **Désordre**, où les distributeurs avaient mis de l'avant l'idée d'un film rock, avec des jeunes en blousons de cuir sur l'affiche, alors que pour moi cette idée ne m'avait jamais effleuré l'esprit une seconde. J'avais alors le sentiment qu'une partie des gens qui pouvaient être sensibles à ce film ne l'ont pas vu parce qu'on avait vulgarisé le thème du film. Là je ne voulais pas que cela se répète, qu'on fasse une publicité du film avec des *squats*, des gangs, car cela doit être un film ouvert à tout le monde. ■



Thomas Langmann