

## Le jeu de la vérité

Marie-Claude Loiselle et Claude Racine

Numéro 52, novembre-décembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22151ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

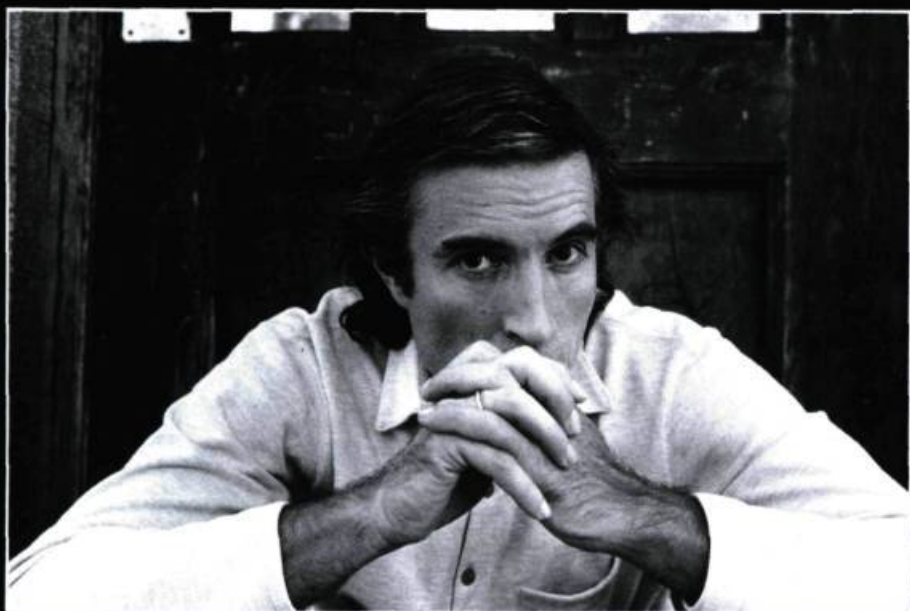
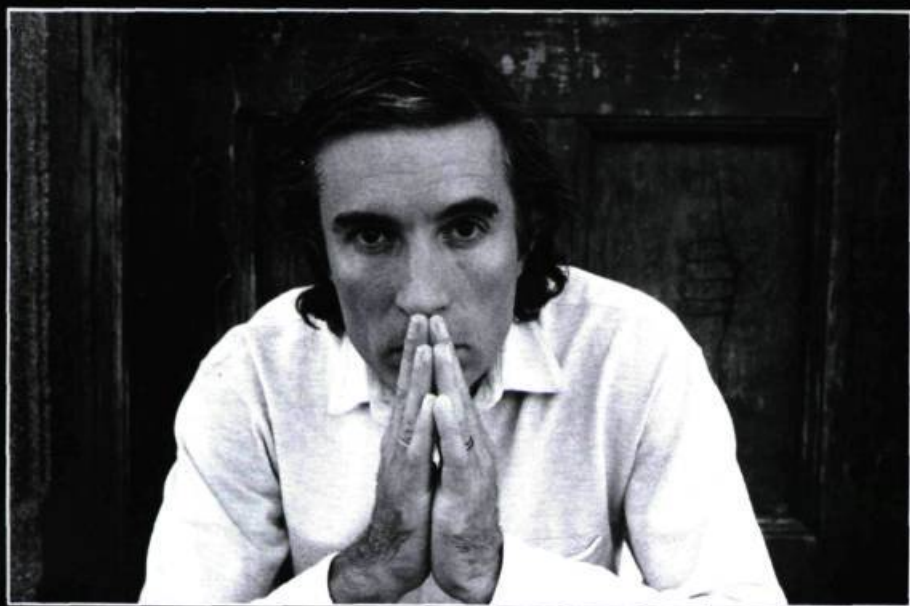
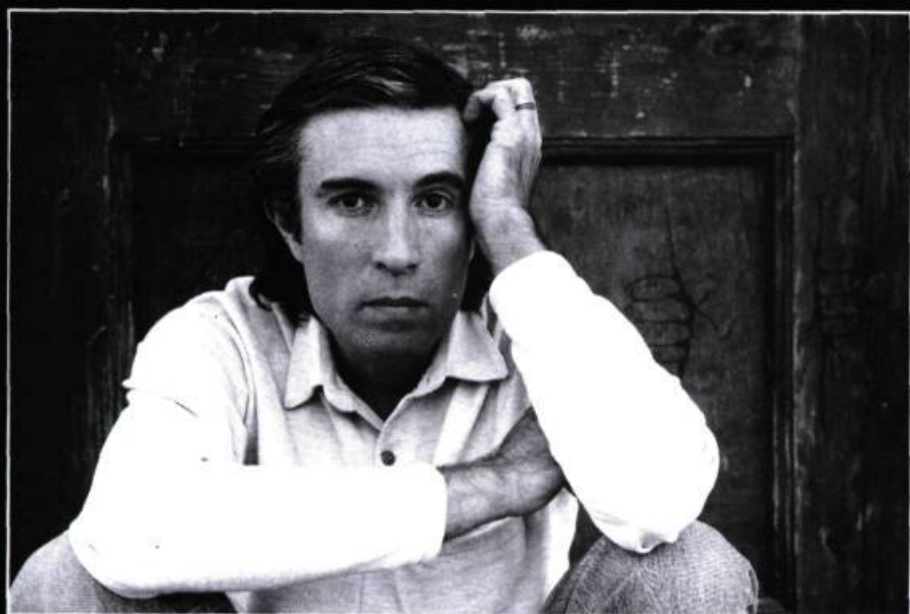
0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Loiselle, M.-C. & Racine, C. (1990). Le jeu de la vérité. *24 images*, (52), 62-67.



Dix-huit films en dix-sept ans: Jacques Doillon est aujourd'hui un des cinéastes français les plus prolifiques. Pourtant, jamais son œuvre ne s'est pliée aux modes pas plus qu'aux compromis. Son style percutant couvre, sous des dehors d'improvisation, un art de grande précision. Sorte de cinéma laboratoire, il cherche, à travers une fusion acteur-texte-caméra, à disséquer les âmes en mettant à nu les émotions. Peu d'auteurs auront soulevé des sentiments aussi extrêmement opposés que lui (qu'on se souvienne de l'accueil houleux de *La pirate*). C'est que Doillon parle de la passion avec l'intensité de ceux pour qui la vie et l'art se perdent dans un seul et même élan.

PHOTO: BERTRAND CARRETE

# LE JEU DE LA VÉRITÉ

*Propos recueillis par Marie-Claude Loïsele et Claude Racine*

**24 images:** *Certaines personnes ont tendance à vous comparer à des cinéastes marginaux, comme Garrel par exemple, qui tournent très peu. Il s'agit en fait, selon nous, d'une fausse marginalité, puisque dix longs métrages en cinq ans, c'est beaucoup pour le type de cinéma que vous faites.*

**Jacques Doillon:** Je me trouve dans une position un peu inconfortable. Les gens aiment bien qu'on se situe ou en pleine page ou dans la marge. Moi, je suis ni dans l'une, ni dans l'autre. Ainsi, je ne bénéficie ni du culte du cinéaste maudit, ni du culte du cinéaste à succès. De toute façon, ces repères n'aident aucunement à faire des films. Je n'ai pas besoin que 52% des citoyens soient favorables à mon cinéma. Je ne cherche pas à gouverner. 58% ou 10%, c'est très bien! De toute façon, je trouve le goût des majorités généralement assez dégoûtant, alors je préfère encore être du côté des minorités. Selon moi, c'est une chance de n'avoir jamais eu beaucoup de succès ni beaucoup d'insuccès. Si l'insuccès enlève la chance de trouver du financement, le succès rend certains réalisateurs ou comédiens complètement fous et les empêche de bien produire par la suite.

**24 images:** *Qu'est-ce qui vous pousse à créer à un tel rythme?*

**J. Doillon:** Je crois que c'est l'angoisse; l'angoisse de ne pas créer, parce que je ne sais pas vivre. Je n'arrive pas à fonctionner sans penser à faire un film très vite. C'est un peu névrotique. Je ne pourrais jamais envisager de faire un film tous les trois, quatre, cinq ans, lorsque l'opportunité financière se présente. Mon agitation intérieure est tellement grande qu'il faut que je la suive sinon j'ai l'impression que tout se disloque. J'ai des idées de scripts, des petits bouts d'histoires, de dialogues dans la tête en permanence.

**24 images:** *Ce sont des idées qui finissent par s'enchaîner et former une histoire?*

**J. Doillon:** Je ne me dis jamais: «Je vais raconter l'histoire de...». La question la plus vache qu'on pourrait me poser c'est de me demander c'est l'histoire de quoi. Je suis incapable de répondre. Ça va devenir l'histoire de... mais au départ, ce n'est que des bouts de dialogues qui vont former peu à peu des rapports entre deux personnes. C'est plutôt comme une sorte d'analyse (bien que je n'aime pas le mot) des sentiments, des émotions, de ce qui se passe dans la tête de ces personnages.

**24 images:** *Comment travaillez-vous avec votre scénariste?*

**J. Doillon:** Jean-François Goyet est avant tout un ami de

longue date. Pendant longtemps, j'écrivais seul et comme je voulais accélérer le rythme des tournages, j'avais besoin de quelqu'un qui me connaisse bien et avec qui la communication soit facile. Je lui ai demandé s'il accepterait de jeter des idées sur papier et que je lui prenne ce que je trouve intéressant. C'est plus du vol qu'un véritable travail à deux. Reste que j'aime bien écrire seul quand j'ai le temps, bien que ce travail solitaire soit souvent douloureux. Le tournage est un moment où l'on s'ouvre, où l'on va vers les autres. C'est une période beaucoup plus heureuse que l'écriture où je m'enferme encore plus que d'habitude.

**24 images:** *On évoque souvent, lorsque l'on parle de votre cinéma, le réalisme ou le naturalisme. Il nous semble pourtant que ce qui est exprimé par les personnages se situe vraiment au-delà de la réalité.*

**J. Doillon:** C'est un peu au-delà et un peu en deçà. Je cherche toujours à dégager les petites choses qui se cachent derrière la réalité, au second plan. Mais il y a au départ plus d'utopie (au sens large) dans la tête de mes personnages que dans celle de la plupart des gens puisque ce sont des idéalistes, c'est-à-dire qu'ils ont des désirs qui ne sont généralement pas en accord avec la vie qu'ils mènent. Donc, ça vient un peu creuser la réalité, mettre en évidence les contradictions.

**24 images:** *Vos personnages expriment des choses que l'on n'exprime pas dans la vie.*

**J. Doillon:** Mais ils sont généralement dans des moments de crise ou de demande. Ils doivent donc exprimer un peu plus de souffrance, de volonté de vivre autrement. Ils ne sont pas dans le creux de l'absence de désir qui est la nôtre le plus souvent. Leur désir est formulé et ils ont la volonté de sortir de notre grisaille pour aller vers quelque chose de plus fort.

**24 images:** *Vous sélectionnez donc les moments les plus intenses du quotidien.*

**J. Doillon:** Oui et non. Je ne cherche pas à filmer que les temps forts de ce désir. Je crois que le cinéma a souvent tendance, par facilité, à ne montrer que les temps forts. Pourtant, qu'est-ce que c'est bien les cinéastes qui exploitent les temps faibles! Je pense à Cassavetes par exemple. Au moment où les autres s'arrêtent, lui il poursuit. En France, à un degré moindre, il y a certaines scènes de Pialat qui sont très réussies. On peut trouver ça chez Eustache également. C'est vers ça que je voudrais tendre de plus en plus. Selon moi, les creux sont aussi forts que les temps forts qui font avancer l'action. C'est dans



Cécile (Isabelle Huppert) et Suzy (Béatrice Dalle) dans *La vengeance d'une femme*.

ces moments qui ne sont pas utilitaires que les gens se démasquent un petit peu plus.

**24 images :** *Il y a quand même une volonté de montrer les moments de vie qui sont en rapport avec la passion.*

**J. Doillon :** Il y a un double désir qui est de filmer des personnages avec un élan, et en même temps d'essayer, dans cet élan, de ne pas trop simplifier, de respecter la complexité et la richesse de ces personnages et de l'être humain. Je ne dis pas que l'on doit être admiratif devant ceux-ci. Je dis seulement que chaque individu comporte de multiples facettes et qu'on a souvent de la difficulté à traduire cela : comment on bouge, on vit, on fonctionne à partir d'élan parfois contraires. Lorsqu'on me reproche de faire un cinéma trop compliqué je ne comprends pas parce que j'ai l'impression que la réalité l'est encore davantage ; je le trouve déjà trop simple.

**24 images :** *Le personnage de Cécile dans *La vengeance d'une femme* est un bon exemple de personnage aux visages multiples.*

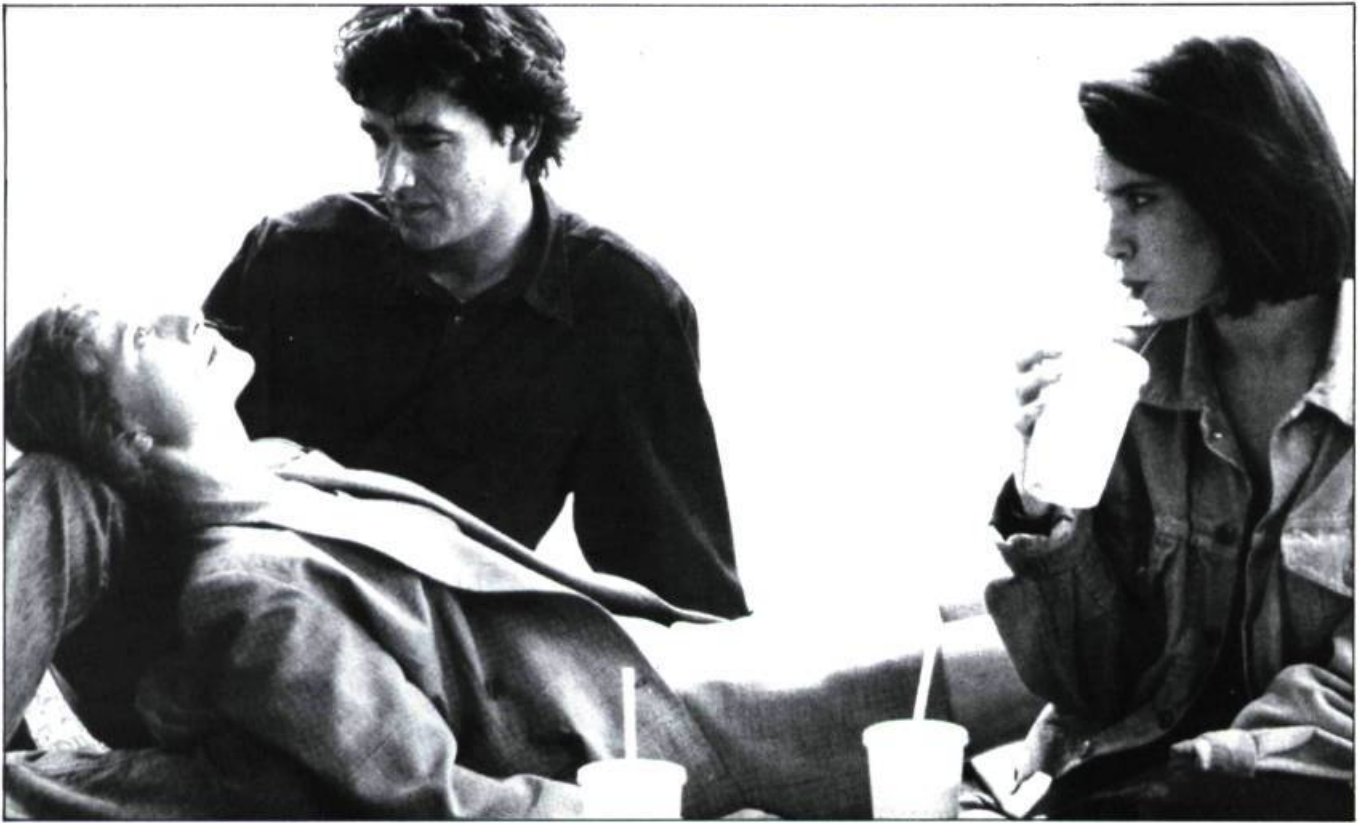
**J. Doillon :** On pourrait dire d'elle, de façon réductrice, que c'est une femme machiavélique, qu'elle a un plan et qu'elle utilise des masques pour pouvoir mettre à exécution sa vengeance, mais ce n'est pas que ça. Elle déteste parfois Suzy mais parfois elle en a besoin ; d'un besoin qui va presque jusqu'à tenter de fusionner avec elle. C'est pourquoi j'approche de leurs visages pour les montrer à certains moments presque comme des amoureuses, comme un couple.

**24 images :** *Son plan est donc inconscient ?*

**J. Doillon :** Parfois oui, parfois non. Elle a un plan conscient de retrouver celle qui lui a fait du mal. Mais veut-elle la retrouver seulement pour lui faire du mal à son tour ou pour retrouver (comme dit Dostoïevski) la femme avec qui il y eut cette espèce de rêve de vie à trois ? Dans le temps où Cécile était trompée par son mari et donc par cette femme, elle avait aimé cette femme-là, sans le savoir. On m'avait posé une fois la question : « Qu'est-ce que vous regardez en premier chez une femme ? » et j'avais répondu : « son mec ». Je crois que ce n'est pas faux. On ne peut pas avoir un rapport amoureux avec quelqu'un qui serait avec un crétin. Ainsi, je crois que Cécile a aimé Suzy bien que ce soit réducteur de dire : « Elle a pensé ça. Elle a fait ça ». On ne peut pas prétendre avoir une fiche de police complète sur un personnage parce que, comme toutes les fiches de police, elle serait mensongère.

**24 images :** *Pourquoi choisissez-vous de montrer presque uniquement des personnages féminins ? Peu d'hommes écrivent autant pour les femmes que vous.*

**J. Doillon :** Il y a peut-être le désir de filmer des femmes parce que je ne suis pas homosexuel. L'autre raison c'est qu'il y a souvent une générosité, une sorte d'élan d'insatisfaction chez les femmes qui est plus grand, qui est mieux montré que chez les hommes. Ceux-ci, quand ils ne vont pas bien, ont tendance à fermer leur gueule alors que les femmes expriment leur manque, d'où l'horrible mot d'hystérie dont on les taxe. C'est notre éducation qui fait qu'on désapprend aux hommes à montrer les sentiments, ce qui fait que quand on veut tourner



Cécile, Stéphane (Jean-Louis Murat) et Suzy dans *La vengeance d'une femme*.

avec des hommes, ils ont le pied sur le frein en permanence. Parfois avec les femmes c'est le contraire; elles ont un peu trop facilement le pied sur l'accélérateur, ce qui fait qu'il y a des fois un peu plus d'hystérie (entre guillemets) dans certains films que vous pensiez en mettre.

**24 images:** *Que faites-vous lorsque vous tournez avec une comédienne qui, comme Béatrice Dalle, vous dit: «Je ne crois pas aux motivations de mon personnage. Je ne réagis pas comme ça.» et qui doit probablement argumenter?*

**J. Doillon:** Eh bien on argumente tous les deux. Je lui disais: «Je ne peux pas croire que tu ne connaisses pas ce sentiment de culpabilité. Le seul fait que tu résistes tout le temps me laisse entendre qu'il y a certainement des choses qui ne sont pas claires chez toi.». L'autre chose est que je ne trouvais pas si mal sa résistance parce que dans le film le personnage n'a pas, au départ, un sentiment de culpabilité très fort. Il va être développé par l'autre, par Cécile. Au fond, je me suis servi de sa réaction pour construire le personnage parce que si elle avait été portée dès le départ à ressentir cette culpabilité, il n'y aurait pas eu de film. Elle aurait été à quatre pattes après cinq minutes.

**24 images:** *À quoi associez-vous l'évolution depuis *La pirate*, où les affrontements étaient beaucoup plus physiques, jusqu'à vos derniers films où la violence est plus souterraine?*

**J. Doillon:** La violence était plus forte au début parce que je

ne l'avais jamais exprimée. Quand la cocotte-minute est restée trop longtemps fermée, ça explose. L'évidence, c'est qu'on a tous une violence en nous et que l'on ne parvient pas souvent à la faire sortir. On arrive mal à naviguer avec notre sentimentalité, nos désirs, ce qu'on voudrait dire aux gens. On est tous un peu infirme. Alors, comme on n'arrive pas à se dire tout ça entre nous, ça fait des films. Mais la manière de le dire se transforme avec le temps. J'ai trouvé une façon d'exprimer cette même violence qui est plus souterraine. Ce sont des étapes de vie. Reste que je ressemble probablement plus à *La vengeance d'une femme* qu'à *La pirate*.

**24 images:** *Il y a effectivement beaucoup de violence dans *La vengeance d'une femme*, même si tout est presque chuchoté. On se rend compte seulement à la fin, quand tout explose, de la charge qui était contenue.*

**J. Doillon:** C'est vraiment ce que je voulais faire. Isabelle Huppert, au départ, n'est pas du tout dans ce registre-là. Elle a une voix bien plus puissante. Lorsqu'on a commencé les premiers jours, je me demandais ce qui n'allait pas. Je ne l'entendais pas. Je lui ai demandé de jouer un peu en dessous puis encore un peu plus et tout à coup j'ai entendu sa voix. J'ai alors compris que par rapport au personnage qu'elle joue, par rapport à cette violence sourde qui était contenue, il fallait pouvoir se laisser bercer par elle.

**24 images:** *Cherchez-vous toujours à ménager une progression*

*dramatique du début à la fin d'une scène ?*

**J. Doillon:** Ce qui m'intéresse, c'est la vie de la scène. Elle est écrite mais il faut la trouver. C'est comme une partition, on fait des prises jusqu'à ce qu'on trouve la bonne façon de la jouer. Je ne pourrais pas tourner autrement que chronologiquement. Un film c'est un tout. S'il y a une faiblesse sur un personnage ou un caractère à un certain moment, il faut compenser dans les scènes suivantes, quitte à réécrire ou effacer deux ou trois mots dans le texte de l'autre.

**24 images:** *Vous travaillez beaucoup en lieu clos. Pourquoi ?*

**J. Doillon:** La concentration dans ce type de travail est indispensable. En extérieur, il y a des gens qui passent, qui regardent et je suis très vite distrait et les comédiens aussi. Il y a également la question de la qualité du son. Il y a en plus le fait que la plupart du temps, les choses se passent plus en intérieur que sur le bord des routes.

**24 images:** *Vos films se passent non seulement à l'intérieur mais aussi, la plupart du temps dans un seul lieu. La maison dans Comédie, le théâtre dans La puritaine, le bateau dans La pirate.*

**J. Doillon:** Je me fous assez de ce qui se passe autour. Il se trouve qu'on a besoin d'un lieu qui soit comme ceci ou comme cela, mais ce n'est pas le bateau que je filme dans *La pirate*. Je filme avant tout les visages. Le lieu derrière, je ne le comprends pas toujours. Dans *Les doigts dans la tête* par exemple, il n'y avait qu'une seule pièce. Pourtant, les gens au sortir du film étaient incapables de me dessiner la chambre parce que je m'attardais beaucoup plus sur les visages. Parce qu'aussi, de temps en temps, je changeais des choses derrière, quand ça m'arrangeait. Lorsque l'armoire là m'emmerdait à cause d'une verticale, je la déplaçais d'un mètre. Quand je la voulais sur le mur à côté pour une autre scène, je la mettais sur l'autre mur.

**24 images:** *On remarque également que vous tendez vers une mise en scène de plus en plus minimaliste...*

**J. Doillon:** Oui, encore qu'elle soit plus compliquée qu'elle en a l'air. Dans *La vengeance d'une femme* par exemple, il y a tout le temps des petits travellings, des petits zooms. Il y a pleins de mouvements qui, comme ça, paraissent simples et qui sont en fait très compliqués à réaliser. Un technicien me disait qu'il n'avait jamais autant souffert sur un tournage tellement la complication des plans-séquences lui semblait inouïe à chaque fois. Je veux plus qu'autrefois encore que la caméra soit présente entre le spectateur et le comédien.

**24 images:** *Vous avez tendance souvent à vous approcher très près d'eux.*

**J. Doillon:** Je crois d'ailleurs que c'est ce qui gêne le plus les gens: cette caméra qui ne met aucune distance entre elle et les personnages. Par prudence, par sécurité, les cinéastes mettent toujours une distance entre ce qui se passe et nous. Moi, je me rapproche de plus en plus et colle le spectateur à trente centimètres des personnages. Cela est tellement inhabituel qu'il n'y a même plus de possibilité d'identification; de là le malaise pour plusieurs. Je ne respecte pas la distance réglementaire qui permet au spectacle de demeurer un vrai spectacle.



Alain Souchon et Jane Birkin dans *Comédie!* (1986).



Catherine Bidaut et Eva Ionesco dans *L'amoureuse* (1988).



Judith Godrèche et Jacques Doillon dans *La fille de 15 ans* (1989)

**24 images:** *Cette normalisation n'est pas justement le problème majeur auquel ont à faire face les cinéastes aujourd'hui?*

**J. Doillon:** C'est effectivement le problème le plus grand auquel j'ai été confronté. Mais il faut s'imposer. Tant qu'on peut travailler et tant qu'il y a des gens touchés par ce qu'on fait... Tant que dans une salle il y a dix, quinze ou trente personnes qui sont pris par le film, c'est bien.

**24 images:** *Vous avez également réalisé plusieurs films pour la télévision. Pourtant, à les voir, on ne sent aucun compromis dans le résultat. Avez-vous subi certaines contraintes?*

**J. Doillon:** Dans la manière de filmer, je n'ai jamais pensé changer quoi que ce soit à ma façon de travailler. Même si ce sont des films pour la télé, ce sont des films, pas de la télé. Les deux ou trois fois où l'on m'a demandé d'être dans les normes ce fut la bagarre. De vraies bagarres! En travaillant sur *La vie de famille* qui est aussi un film télé, il y avait des gens qui me disaient: «Mais qu'est-ce que vous avez fait? On n'a jamais vu des rushes aussi calamiteux!». Ils sont venus me voir en délégation et je leur ai dit: «Ou on arrête de faire le film et vous le faites, ou vous me laissez le faire. Vous me gonflez tellement avec votre public que vous êtes en train de vous détruire. Alors, vous repartez, je ne veux plus vous voir». J'ai pu terminer mon film comme je l'entendais.

**24 images:** *Croyez-vous que votre expérience comme monteur vous a servi par la suite dans votre travail de réalisateur?*

**J. Doillon:** Je m'aperçois que la plupart des gens qui sont passés par le montage découpent moins. Ceux qui n'en ont pas fait font beaucoup de plans parce qu'ils ne savent pas ou parce qu'ils ont peur. Le fait d'avoir fait du montage donne un meilleur contrôle, une maîtrise. Eustache, par exemple, qui faisait des plans-séquences de cinq minutes avait été monteur. Si on sort du montage, c'est souvent qu'on n'a pas aimé travailler sur des films qui étaient trop découpés. On a envie de reprendre la respiration. Moi, j'ai toujours envie que ça dure. Je me demande d'ailleurs comment on peut travailler avec les comédiens sur des petits bouts. Comment ils peuvent garder le sens de la continuité, le souffle. On est toujours limité dans le temps par la longueur des magasins mais probablement que si je pouvais faire des plans de dix ou quinze minutes, je le ferais. ■

Mara Goyet et Sami Frey dans *La vie de famille* (1985).

