

« C'est plus compliqué que ça... »

Marie-Claude Loiselle et Claude Racine

Numéro 60, printemps 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22470ac>

[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. (1992). « C'est plus compliqué que ça... ». *24 images*, (60), 14–22.

Boy Meets Girl, Mauvais sang, Les amants du Pont-Neuf: trois films en dix ans qui imposent un style unique et en perpétuelle mouvance. Plus soucieux de renouvellement que de perfection, Leos Carax ne semble pas «construire une œuvre» mais plutôt la déconstruire coup après coup, cherchant ce nouveau langage qui lui permettra de mieux dire que «boy meets girl»; mieux dire aussi la détresse liée à cette quête. Le cinéaste a donné vie, dans ce qu'il appelle sa trilogie, à un personnage qui se confond étrangement avec lui-même ... jusqu'à lui prêter le prénom d'Alex qui était le sien à la naissance. Enveloppé dans les hardes de son mythe, qui avons-nous rencontré? Lequel de Leos ou d'Alex se cache derrière l'autre?...

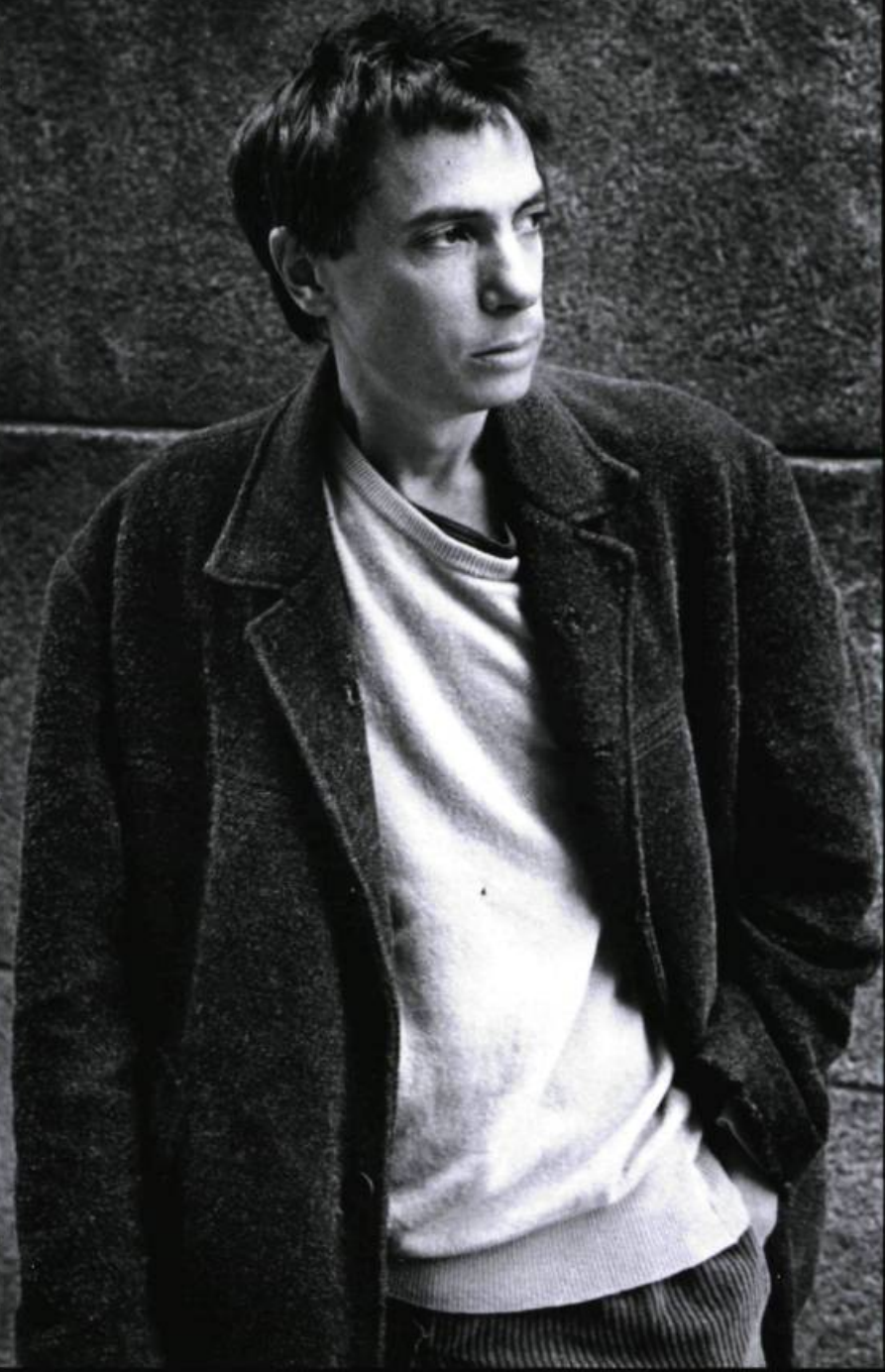


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Entretien avec Leos Carax

propos recueillis par Marie-Claude Loiseleur et Claude Racine
photos de Leos Carax : Bertrand Carrière

«*c'est plus compliqué que ça...*»



Michèle (Juliette Binoche) et Hans (Klaus Grüber), *Les amants du Pont-Neuf*

Qu'est-ce qui vous intéresse dans le cinéma ?

Je crois que je suis arrivé au cinéma en observant la façon dont les hommes filmaient les femmes; pas tellement par les sujets. C'est pour cette raison que j'ai beaucoup aimé le cinéma muet : Lillian Gish dans un film de Vidor, les films de Griffith. Il m'a toujours intéressé de voir comment un homme pouvait filmer sa vision du couple. À ce niveau, pour moi, *La foule* de Vidor est le film qui recoupe tous les autres. Bien qu'il ait été fait dans les années 20, il pourrait ressortir tel quel aujourd'hui, en changeant seulement un peu les décors. On y retrouve absolument tout : comment l'argent, le travail interviennent dans le couple, puis les enfants, la mort, le divorce. Je crois que maintenant on ne fait plus que répéter quelque chose qui était présent beaucoup plus puissamment dans le cinéma muet.

Lorsque vous tournez un film, ce n'est pas quelque chose qui devient un peu obsédant, tous ces films avant vous ?

Peut-être au moment de tourner ses premiers films... puis après, on se retrouve tellement paumé dans le cinéma que cela vous rend très libre. *Les amants...* était le premier film où je me suis senti vraiment libre, et à la fois, c'était effrayant parce que je n'avais pas de béquille. Après *Mauvais sang*, j'étais un peu dégoûté du cinéma. J'étais vraiment très énervé d'avoir fait un film aussi maîtrisé : la lumière, le cadre, la chorégraphie des acteurs, des choses comme ça. Il y avait quelque chose de très

paradoxal avec ce film : c'était à la fois un film de rencontre puisque c'est là où j'ai rencontré Juliette, il aurait donc dû être un film d'ouverture. Or, en fait, je me suis beaucoup trop rassuré avec la caméra. Le cinéma était un peu comme le maire quand on va se marier; la caméra nous protégeait en quelque sorte. Donc après ce film, le fait de ne plus savoir où j'en étais et ce que je faisais là-dedans a finalement amené une ouverture au risque. Maintenant, il y a le poids de l'avenir mais je n'ai plus le poids du passé.

On remarque une façon très différente de filmer entre Mauvais sang, où les images étaient très lisses et les couleurs très saturées, et Les amants... où les images sont beaucoup plus brutes si on peut dire...

Bizarrement, les gens ont très mal compris; on a parlé un peu partout d'images documentaires. Disons qu'au départ il y a eu un désir de simplicité; sauf que le film n'a pas été simple à faire, mais ça c'est autre chose... Finalement, c'est la simplicité qui semble la plus difficile à obtenir. À la fin de *Mauvais sang*, lorsqu'Alex meurt, il dit : «Les filles me disaient toujours : «Sois simple»; c'était si difficile d'être simple.» Je suis un peu parti de là. La preuve que ce fut très difficile d'être simple...

Pour en revenir à l'image... il y a vraiment une façon de filmer très différente entre ce film et le précédent alors que vous avez

travaillé avec le même directeur photo, Jean-Yves Escoffier. Cette différence vient-elle du sujet ou plutôt d'un désir de vous détacher d'un certain type de cinéma des années 80 où l'on retrouve toujours une image très esthétisante, très léchée ?

C'est sûr que l'évolution des pellicules de photo vers un piqué qui rejoint de plus en plus la haute-définition se rapproche davantage pour moi de l'électronique que de la lumière. C'est un truc qui ne m'intéresse pas. L'image du film n'est pas non plus celle qu'elle aurait dû être; nous avons eu tellement de déboires avec la production que nous n'avons pas pu faire ce que nous voulions. En principe, on tournait le film une fois — tel qu'il est maintenant — et ensuite, le film devait être projeté sur différentes surfaces puis refilmé une deuxième fois en faisant encore quelques mouvements de caméra très simples: de cette façon, les gros plans auraient eu plus de grains que les plans larges. L'idée était d'avoir une texture de l'image assez proche de la pierre du pont.

D'autre part, c'est vrai que l'on part aussi un peu de nos phobies. On a une vague idée de ce que l'on veut, mais il y a aussi tout ce qu'on ne veut pas faire. Depuis longtemps je me dis qu'il n'y a pas de raison d'accorder la même lumière ou le même grain à chaque visage ou à chaque chose.

Y a-t-il autre chose que vous vouliez éviter à tout prix ?

La fluidité... J'en avais marre de voir des travellings glisser comme un ballet nautique. On a beaucoup perfectionné les travellings, on a maintenant des grues qui font des choses très complexes, comme la Louma, et je trouve que ça enlève du regard. Lorsque je vois un acteur et que j'ai l'impression qu'il est suivi en luge, je n'arrive pas à être avec lui. Nous ne nous sommes donc pas servis de toute cette machinerie déjà existante; nous avons dû inventer la nôtre.

Votre film semble construit autour de deux éléments qui sont le regard et la lumière. La lumière est ce qui permet au cinéma comme à la peinture d'exister, mais c'est aussi, pour Michèle, ce qui lui blesse l'œil et l'empêche de voir.

Je suis parti d'une partition sentimentale; le film devait balancer entre l'irréparable — parce que les clochards sont absolument dans l'irréparable — et un sentiment plus proche du sentiment amoureux, l'inespéré. Donc, en partant de ce personnage qui était dans l'irréparable ainsi que de la peinture, s'imposait le fait qu'elle perdrait la vue, ou du moins qu'elle penserait la perdre. À cela, comme en musique, j'ai imaginé un contre-temps qui est que le garçon lui crachait le feu. À la fois il l'éblouit, parce que quand il crache le feu il est extrêmement beau et généreux, mais c'est aussi la première fois qu'elle le regarde vraiment, et à la fois il lui brûle l'œil.

Ce sentiment de l'inespéré, c'est aussi un peu ce que vous avez montré dans Boy Meets Girl et Mauvais sang dans cette sorte de projection des désirs, des rêves, des phantasmes.

Ce que j'aime bien là-dedans, c'est la violence des sentiments. L'inespéré est quelque chose qui ne doit rien à l'espoir. J'ai toujours voulu exprimer cette violence mais il se trouve que dans mes autres films, le cinéma était un peu trop un joujou, ce qui atténue le choc des sentiments.

Il y a toujours dans vos films quelque chose qui tient de la performance: acrobatie, danse, cracheur de feu, ski nautique, parachute, ce qui implique pour les comédiens l'exigence de se surpasser...

Il y a deux raisons à cela: d'une part, tourner un film construit sur la pesanteur des corps — un clochard, ce n'est pas quelqu'un qui s'envole, c'est quelqu'un qui est soclé dans le trottoir — cela est physiquement effrayant à jouer. Nous tournions pendant un ou deux mois dans l'épuisement total et les acteurs devenaient un peu fous; de ne pas dormir, de leur personnage. Alors le fait de travailler après les journées de tournage, même s'il étaient très fatigués, avec un professeur de danse et un professeur d'acrobatie, cela devenait comme une sorte de garde-fou. Cela leur procurait une joie et une excitation. Ils savaient que dans un mois ils auraient une scène de ski nautique, une acrobatie, un saut périlleux qui allaient les sortir de cette espèce de poids très lourd à porter.

D'autre part, c'est peut-être un peu naïf chez moi mais j'ai toujours voulu filmer l'élan, l'envol, le mouvement. Mes films ont toujours raconté l'histoire de personnages qui cherchent l'élan et qui retombent sur terre; ils trouvent la pesanteur.

Alex, ce n'est pas un peu vous ? Il veut en quelque sorte mettre en scène la vie de Michèle/Juliette. Il cherche constamment à détourner les situations et à détruire tout ce qui pourrait l'éloigner de lui, comme par exemple lorsqu'il brûle les affiches.

Eh oui... C'est pour cela que ça m'épate toujours quand on me dit que c'est un film d'amour... Il y a de l'amour dans le film, je crois... mais c'est moins simple que ça...

L'amour c'est toujours s'accaparer l'autre ?

Je pense que c'est un des problèmes des garçons, oui... Quand un garçon tombe amoureux d'une fille, c'est toujours qu'il croit qu'elle va l'ouvrir à quelque chose, à l'amour. Alex est au départ un personnage extrêmement renfermé, comme en béton. Dans *Mauvais sang* il a des problèmes de ventre, dans *Les amants*... il n'arrive pas à dormir. Il rencontre une fille, quelque chose, un mystère quoi!, et il croit que ça va l'ouvrir mais en fait, dès qu'il est dans la relation il la referme et c'est la fille qui cherche à prendre de l'élan. Être amoureux c'est décoller à deux, mais le garçon a peur et referme le couple.

Avec Jean-Yves Escoffier, avez-vous travaillé de la même façon que sur Mauvais sang, à partir de photos et de dessins divers ?

Non, ce fut un travail très différent, d'abord parce que, mise à part la texture de l'image dont je parlais tout à l'heure, il n'y avait rien de préconçu sur la façon de filmer. À la veille de chaque journée de tournage, je demandais à Juliette de dessiner la scène telle qu'elle se l'imaginait et très souvent je m'inspirais de ses dessins pour filmer. Jean-Yves et moi étions donc constamment à l'écoute — et au regard — des acteurs plutôt que de les devancer.

Donc pendant les prises, vous étiez plus avec les acteurs que derrière la caméra ?

J'ai essayé de faire en sorte que tout gravite autour de la caméra. Je dis toujours que lorsque je tourne, je me sens regardé

par l'acteur autant que je le regarde. Ce sentiment fut encore plus fort cette fois-ci. Même si j'ai probablement été plus à l'œil-leton que sur mes autres films — les autres n'étaient pas très compliqués à tourner — sur *Les amants*... j'ai eu le sentiment physique de jouer. Je ne sais pas comment expliquer ça.

Le Pont-Neuf et ses alentours font partie de votre quotidien puisque vous demeurez près de là, dans le quartier. Le fait de devoir reconstruire le pont pour aller tourner près de Montpellier n'était pas un peu déstabilisant ?

Ça n'avait pas été calculé mais je crois que, de toute façon, nous avions l'appétit de nous éloigner de Paris. Ce n'est plus possible de tourner dans les grandes villes aujourd'hui. On installe la caméra quelque part, il y a 15 syndicats qui nous tombent dessus, les locataires, les propriétaires, les taxis, les bus, les pompiers... En même temps, j'étais devenu beaucoup trop parisien. J'ai eu un amour de Paris qui était un peu dévorant et le fait de s'en éloigner pour se retrouver en pleine campagne entouré de taureaux, c'est, je crois, ce qui a sauvé le film.

Il y a dans vos dialogues, une musicalité des mots que l'on reconnaît d'un film à l'autre...

...mais ils ont évolué je crois... Mes deux premiers films étaient très bavards; trop. Je crois que les dialogues viennent chez

moi d'un complexe de ne pas être compositeur. Si je composais de la musique, j'éliminerais probablement les trois-quarts des dialogues. De toute façon, ils ne sont jamais très importants; ils sont comme une espèce de mélopée. Pour *Les amants*... je voulais qu'on y parle peu, mais il fallait aussi inventer un langage qui ne soit pas celui de tous les jours. J'ai donc voulu recomposer quelque chose d'assez simple...

Les dialogues sont simples mais malgré tout souvent poétiques...

Peut-être trop poétiques encore...

Pourquoi donnez-vous une connotation aussi catégoriquement péjorative à la poésie ?

Je pense que la poésie au cinéma est une sorte de tarte à la crème. Quand on essaie de l'attraper, c'est grotesque. Elle vient ou elle ne vient pas d'un rapport entre une position de caméra et la justesse d'un acteur à tel moment. Pour *Les amants*... j'avais vraiment l'idée que la poésie ne soit pas dans l'écriture mais dans «l'écriture» au sens large; pas dans la composition du film mais dans la transpiration. J'ai été très gâté parce que j'avais des acteurs poétiques.

La poésie vient aussi de la musicalité, du son des mots et de la façon qu'ont les comédiens de les dire.

Leos Carax



PHOTO: BERTRAND CARRIERE

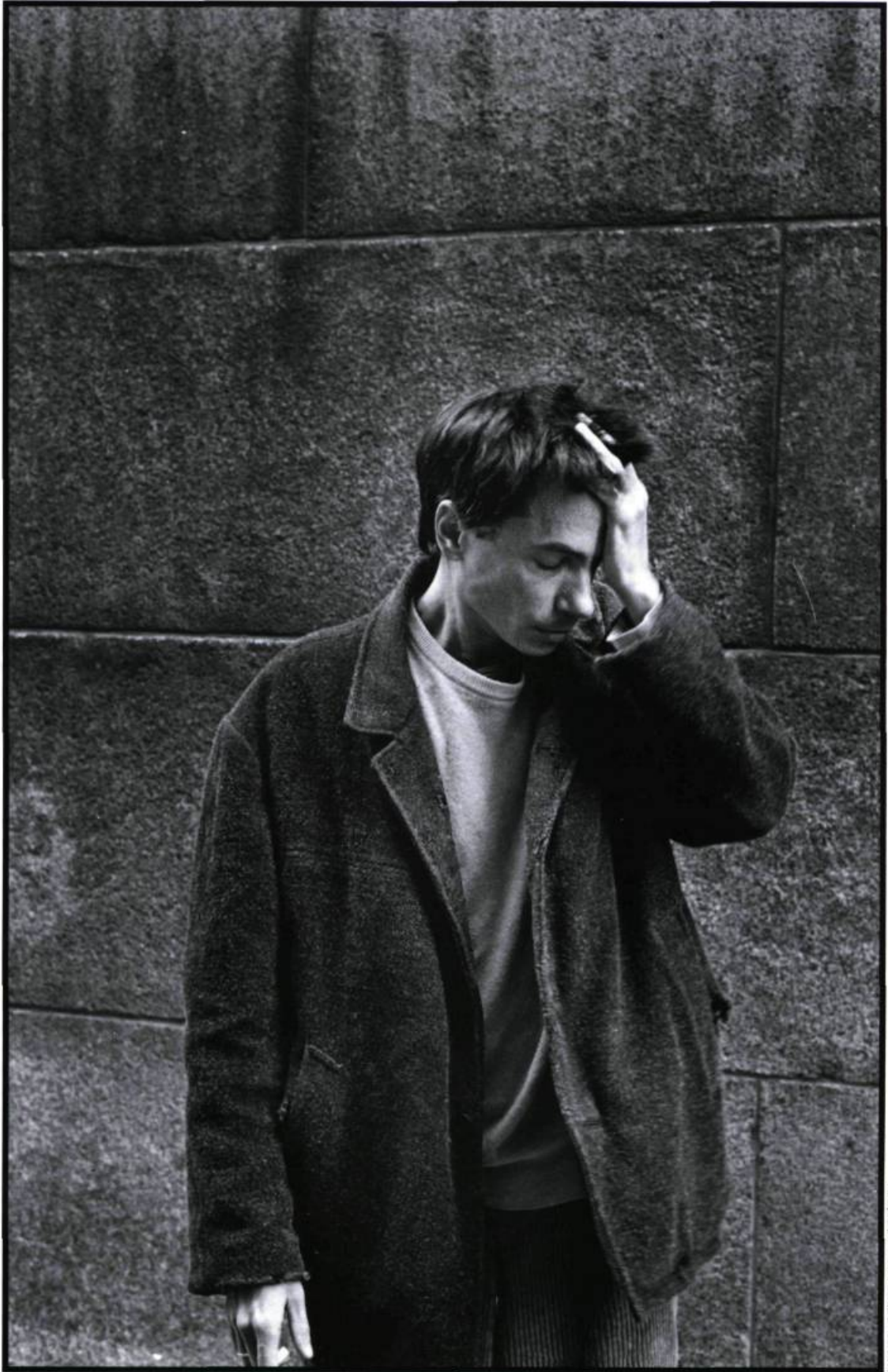


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

On a mis beaucoup de temps à trouver les voix. J'étais très content de trouver Klaus Grüber après trois ans de recherches et d'essais avec des tas d'autres acteurs. J'aime beaucoup cette voix avec son accent allemand. Juliette et Denis, eux, ont transformé la leur.

Seriez-vous tenté un jour de faire une comédie musicale ?

Un film musical dansé et chanté: oui, sûrement... j'ai un début de projet... Sur trois films j'ai déjà un gros échec puisque je ne suis jamais arrivé à avoir une musique originale; je n'ai pas fait la bonne rencontre. J'aurais aimé rencontrer des musiciens qui sont comme moi, un peu au début des choses. C'est ce que j'ai essayé de faire sur *Les amants*... avec les Rita Mitsouko. On devait faire toute la musique du film ensemble; finalement, il n'en reste qu'une chanson: celle de la fin.

Qu'est-ce qui n'a pas fonctionné ?

C'est compliqué... Non, vraiment... très compliqué.

Dans vos films, vous faites un peu comme... j'espère que ça ne vous gêne pas si on fait une comparaison...

Si, si!

Vous faites un peu comme Scorsese qui intègre beaucoup de musique qu'il écoute. Ce n'est pas la même chose pour vous ? Bowie par exemple.

Bizarrement non. Les gens pensent ça en effet. Bowie j'ai écouté ça quand j'avais 13 ans. Il se trouve que je connais très peu ce qui se fait maintenant. Je n'ai pas beaucoup suivi les mouvements, donc je mets ce que je connais, ce que j'écoutais adolescent.

Est-ce par purisme que vous n'avez jamais tourné de clips ou de pubs ?

Non. J'aimerais bien faire un clip. On m'en a proposé plusieurs fois, mais le problème c'est que je ne suis pas intéressé à filmer des chanteurs en playback. Je voudrais qu'on me laisse réenregistrer des sons, ou du moins une partie des sons. Je ne veux pas illustrer une chanson. Pour ce qui est de la pub, j'ai mis un salaire très élevé, donc les gens m'en proposent de moins en moins; et puis, on me demandait souvent des choses impossibles: de représenter l'élégance française par exemple. Ce qui n'est vraiment pas mon truc...

Voyez-vous toujours beaucoup de films ou cherchez-vous plutôt à faire abstraction de ce qui se tourne aujourd'hui ?

C'est vrai que de 17 à 22 ans, je suis beaucoup allé au cinéma. Je pense avoir à peu près tout vu du cinéma passé. Je pourrais maintenant aussi me tenir au courant de ce qui se fait, mais j'ai l'idée un peu prétentieuse que je connais le cinéma contemporain sans même aller dans les salles.

Vous aviez d'ailleurs déjà dit, à l'époque de Mauvais sang, ne pas vous sentir contemporain des autres films. Vous avez toujours le même sentiment ?

C'est mon orgueil qui me dicte ça dans la mesure où j'ai un très net dégoût du cinéma contemporain; qui est en fait partagé

par beaucoup de cinéastes. C'est en même temps un peu paumant. Enfin... surtout au moment d'une sortie de film, sinon, le reste du temps, ça se vit très bien. Ce qui est dérangeant, c'est de lire la presse et de se voir jugé d'après un paysage contemporain. Quand quelqu'un vient vous voir pour vous dire qu'il a adoré votre film et que la phrase d'après, il ajoute que c'est aussi bon que je ne sais trop quel autre film sorti l'année d'avant; on fuit quoi!... Au moment de mon premier film, il m'arrivait souvent de hurler et de partir... Après, on devient plus égoïste; on se dit qu'on ne fait pas le film pour beaucoup de monde.

Dès Boy Meets Girl, plusieurs critiques ont tout de suite parlé du jeune cinéaste qui représentait à lui seul une «nouvelle vague». Ces éloges n'ont pas été lourds à porter ?

Non, parce que je n'étais pas assez innocent pour ça. Je regarde un peu la télé et on sait combien on a toujours besoin de chair fraîche. On se fait très mal si on croit ces éloges.

Craignez-vous que les difficultés de production rencontrées avec le tournage des Amants du Pont-Neuf vous causent des problèmes pour la suite des choses ?

Assurément, oui. Ce n'est pas le cas uniquement en France, mais l'argent est un tabou complètement absurde. C'est très marrant, les gens ont l'impression qu'on prend l'argent dans leurs poches. Il faut voir aussi que le cinéma est un monde très collabo,

Michèle-Juliette dans *Les amants du Pont-Neuf*



de la critique, aux producteurs en passant par tout le milieu. Il y a une espèce de mafia et ça dégénère comme dans une famille consanguine; tout cela est très incestueux. Mais le risque de ne plus pouvoir tourner, je n'ose pas trop y penser. Je me dis que j'ai plus de mal, moi, à savoir si j'ai envie de travailler avec tel producteur ou tel acteur que de savoir si eux ont envie de travailler avec moi. Trouver un producteur est un casting aussi difficile que pour trouver un acteur.

Y a-t-il des comédiens avec lesquels vous aimeriez tourner ?

Je repars maintenant à zéro d'une certaine façon... Je ne veux pas tenter le diable mais l'intuition est forte que pas beaucoup de comédiens accepteraient de tourner avec moi. D'abord, je ne demande pas le même investissement et le même temps que les autres, même si je n'ai pas l'intention qu'un tournage se prolonge encore sur trois ans. J'ai déjà eu l'expérience avec Michel Piccoli qui, pendant qu'on tournait *Mauvais sang*, a fait quatre autres films. Il est très gentil mais... Moi j'avais tout fait pour qu'il ne puisse pas tourner ailleurs : je l'avais teint en blanc, lui avais coupé les cheveux; mais ça n'a pas gêné les autres cinéastes... Donc, à partir de là, il jouait un peu un rôle de touriste dans le film...

Vous travaillez présentement à l'adaptation d'un roman ?

Disons qu'après trois films qui étaient des scénarios originaux, où à chaque fois ce fut très casse-gueule et très pénible de m'en remettre, j'ai envie de travailler à des adaptations, simplement pour m'éloigner de moi.

La critique des Amants du Pont-Neuf est parue dans 24 IMAGES n° 58

*** L'histoire du rêve**

«Ça se passe dans une riche famille arabe, au temps des mille et une nuits. Un matin, le petit garçon se réveille et dit à son père: «Papa, j'ai fait un rêve fantastique.» Le père lui dit «Eh bien mon fils, raconte-moi.» L'enfant lui répond «Ah non! Je ne peux pas te le raconter, mais c'est fantastique.» Le père insiste, l'enfant refuse, le père se fâche: «Si tu ne me racontes pas ton rêve tout de suite, je te déshérite et je te mets sur le marché aux esclaves.» L'enfant s'obstine et il se retrouve vendu à un maître. Son maître en fait un paysan et il travaille d'arrache-pied, si bien qu'au fil des années, il arrive à obtenir la confiance de son maître. Un jour, celui-ci lui offre une propriété et le fait lui-même patron d'autres esclaves. Et le maître lui dit: «Bon tu as réussi, mais il y a une chose que je ne comprends pas. Tu es un garçon éduqué, intelligent, beau. Comment se fait-il que tu te sois retrouvé sur le marché aux esclaves?» Le garçon, qui a maintenant une vingtaine d'années, lui répond: «Un jour j'ai fait un rêve fantastique.» Le maître lui demande «Ce rêve, c'était quoi?» L'enfant: «Ça, je ne peux pas vous le dire.» Évidemment, le maître se

Vous pouvez déjà en parler ou comme dans l'histoire arabe que vous racontiez dans Les inrockuptibles, vous craignez que ça vous porte malheur... ?

Ah! l'histoire du rêve...! J'aime bien... Oui, elle est vraiment bien cette histoire! Il faudrait la raconter aux gens d'ici...*

Non mais c'est vrai cette histoire... ?

Si c'est vrai?!

... Si c'est vrai que vous croyez que raconter un rêve empêche sa réalisation ?

Oui, j'ai toujours un peu peur... mais ce n'est pas de la superstition. Pour l'instant, je travaille sur trois choses dont un projet sur le rap où je voudrais mélanger du rap, du hard-rock et toutes sortes de musiques. J'ai commencé à enquêter sur les banlieues pour essayer de rencontrer des gens qui y font de la musique mais qui ne sont pas encore édités sur disque, qui ne sont pas encore professionnels. Jusqu'à maintenant, je suis un peu déçu; je croyais qu'il se passait plus de choses.

Je ne sais pas encore lequel de ces projets va se concrétiser mais je n'ai pas envie d'être humble et de me dire «Après un gros film, faisons un petit film» comme tout le monde m'y pousse. Si c'est un petit film, ce sera un petit film, si c'est un gros film, je le ferai quand même. Par contre, je n'ai pas tellement envie de tourner en France. ■

fâche: «Si tu ne racontes pas, je te retire la propriété et tous tes droits et je te refille à l'armée.» Le garçon se retrouve donc à l'armée. Il est amené à faire la guerre, en première ligne. Il gagne des galons, devient général de l'armée du pays et chasse les envahisseurs. Le roi le convoque et lui dit: «Formidable, tu es un héros national. En cadeau, je t'offre mes deux filles.» Le garçon a maintenant 30 ans, rencontre les deux filles du roi, qui sont absolument superbes, et il passe sa première nuit d'amour avec elles et c'est merveilleux. Le matin au réveil, les deux filles lui demandent: «Mais d'où viens-tu, raconte-nous ton histoire.» Le garçon raconte: «Un jour, quand j'étais petit, j'ai fait un rêve et mon père, etc...» Alors les deux filles lui demandent quel était le rêve. Et le garçon leur répond: «J'avais rêvé que je couchais avec deux filles à la fois... Voilà!»

Les inrockuptibles n° 32



PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE



Alex (Denis Lavant) et Michèle-Juliette, *Les amants du Pont-Neuf*