Emmanuelle Béart, en toute plénitude

Autor(en): **Béart, Emmanuelle / Deriaz, Françoise**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 12

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932613

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Jean (Charles Berling) et Pauline (Emmanuelle Béart), au terme de leur parcours commun

Ci-dessous: Pauline (Emmanuelle Béart)

vie, ce qui l'a d'ailleurs attiré vers elle. Ça lui apparaît comme une sorte de lumière.

Une des figures de style les plus frappantes, dans ce film étalé sur plusieurs décennies, c'est votre recours à l'ellipse.

En fait, on s'est d'abord inspiré de Chardonne. C'est quelqu'un qui a une écriture très elliptique, avec une manière de ne jamais représenter la chose, d'être toujours à la périphérie de l'action. C'est là sa modernité: n'être jamais dans la scène qu'on attendrait qu'il décrive, mais toujours un pas plus loin, dans une résonance plus enveloppante pour le lecteur. Si je suis personnellement très sensible au style elliptique, c'est qu'il permet de mettre le spectateur en dialogue avec le film. Ce que l'on ne montre pas à un moment donné, le spectateur l'imagine; et d'une certaine façon, en nous efforçant d'atténuer les petits flous qui demeurent, je crois qu'il s'approprie le film d'une manière bien plus subtile, intime – c'est du moins comme ça que je réagis en tant que spectateur!

Emmanuelle Béart, en toute plénitude

Emmanuelle Béart est une actrice bien française. Dans «Les destinées sentimentales», elle donne même une image inoubliable d'une France vaillante et immuable. Interprète entre autres de Claude Berri («Manon des sources»), Jacques Rivette («La belle noiseuse»), d'André Téchiné («J'embrasse pas») ou Claude Sautet («Un cœur en hiver»), elle croise pour la première fois la route d'Oliver Assayas. A un très bon moment…

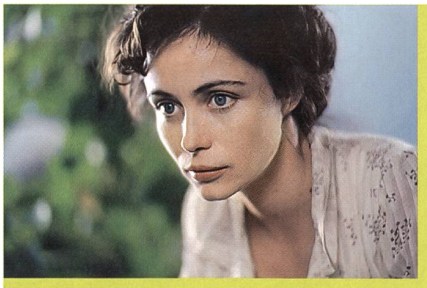
Propos recueillis à Cannes par Françoise Deriaz

Comment avez-vous rencontré Olivier Assayas?

Il était venu me voir deux ans avant que le projet ne se réalise. Pour des raisons économiques, je crois, le film ne s'est pas fait tout de suite. Il est donc revenu deux ans plus tard. C'était touchant de voir que le désir était là, intact. Je pense que j'étais la Pauline qu'il cherchait… Et mon désir était aussi intact. Voilà pourquoi nous avons fait ce film ensemble.

«Les destinées sentimentales» est une grande fresque où s'entrecroisent le temporel et l'intemporel – le monde de l'industrie, l'amour et les tourments de l'âme. N'est-ce pas effrayant de se lancer dans un rôle aussi complexe, qui s'étale de surcroît sur trente ans?

L'acteur est un peu inconscient et ne réalise pas l'ampleur des projets. Une fois terminée la phase des recherches, son rôle est effectivement d'aller au cœur des personnages pour leur donner vie. De fait, le poids de cette grande reconstitution repose plus sur les épaules du metteur en scène. C'est d'ailleurs pour cette raison que les acteurs parlent souvent moins



Jean Barnery (Charles Berling)

bien des films: ils n'en ont pas forcément une vue aérienne…

Qu'est-ce qui, aujourd'hui, vous a fait choisir un rôle comme celui de Pauline ?
Il y a cinq ans, je n'aurais jamais pu jouer Pauline… Instinctivement, c'est un choix de vie, une nécessité d'aller, à une certaine époque, vers un personnage plutôt qu'un autre. En espérant que cette capacité à «créer» la vie, à incarner un rôle, ne soit pas un moyen de pallier une inaptitude à la vivre pleinement…

Ce dilemme entre jeu et réalité vous préoccupe-t-il vraiment ?
On se demande pourquoi on a ce besoin de passer les trois quarts de sa vie en dehors de soi. En même temps, on n'est pas tout à fait en dehors car il y a un véritable labourage de son propre corps, de son cœur et de son âme. C'est la symbiose entre soi et le personnage qui fait l'intérêt du métier.

Pour quelles raisons ces personnages très romanesques vous intéressaient-ils ?
Il était intéressant de montrer comment un couple gère le temps, la vie qui passe, les obstacles et comment il les surmonte, mais aussi une façon chez l'un comme chez l'autre de se regarder sans jamais avoir envie de se changer ou de s'asservir. Pour moi, c'est une forme d'amour idéal.

Assayas dit que l'ambition de Pauline c'est Jean, son mari. Cet homme est pourtant plutôt rétif à la vie et au bonheur…
Jean est rattrapé par sa destinée qui l'amènera à être chef d'entreprise alors qu'à l'évidence, il avait lutté pour devenir pasteur. Il est rattrapé aussi par la culpabilité de son divorce et l'abandon de sa fille. Son histoire à elle donne l'impression qu'elle commence avec lui. Certaines femmes se perdent en amour, d'autres se trouvent. Elle a vraiment une sagesse, une dignité et une forme d'intelligence très pratique, terrienne, instinctive. Dans ce cas particulier, le bonheur n'est pas inné, mais il y a chez elle un combat, un travail et une volonté de construction.

Connaissiez-vous le milieu protestant avant de jouer dans ce film ?
Non. Je n'ai reçu aucune éducation religieuse. Là aussi, nous avons fait un travail de reconstitution et de restitution en nous baladant dans les entreprises de porcelaine et, évidemment, dans un temple. Nous avons parlé avec un pasteur, plus Charles (Berling) que moi, parce qu'il devait mener tout un travail nécessaire à l'enrichissement de son personnage. Ce que j'ai bien compris, c'est qu'il s'agit d'une minorité. Et comme dans toutes les minorités, on s'impose une plus grande rigueur.

Au début du film, Pauline a vingt ans et la fin cinquante. Jouer la durée était-il difficile ?
… difficile et excitant, parce que je me retrouve au centre de ce voyage à travers le temps. Ma part d'enfance et d'adolescence ne demandait qu'à resurgir et ce n'en fut que plus facile. Pour jouer Pauline à cinquante ans, j'ai simplement appuyé sur tout ce qui commence à se dessiner en moi. J'ai développé mes appréhensions et me suis questionnée sur ce que c'est d'avancer, de réussir ou de rater une vie. ■

Charles Berling et la part des anges

Comment un contemplatif devient-il un homme d'action? «Les destinées sentimentales» suivent la mue du pasteur Jean Barnery en entrepreneur dur à la tâche. Entretien avec celui qui l'incarne avec force et douceur, le comédien Charles Berling.

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges

Qu'est-ce qui vous a poussé à entrer dans l'univers d'Olivier Assayas ?
Il m'a semblé que l'ambition d'un tel film constitue un pari extrêmement fort et risqué par rapport à ce qu'Olivier avait fait jusqu'alors. J'ai été heureux qu'un des jeunes auteurs du cinéma français s'attaque à un sujet aussi romanesque. Il est toujours intéressant de manier le paradoxe et la contradiction au cinéma, or Olivier n'est pas, *a priori*, destiné à faire ce genre de film. De fait, il lui a fallu beaucoup de détermination pour mener à bien un projet aussi lourd. De tels défis «relèvent» le cinéma.

Ce film rend palpable le passage du temps sur les personnages…
Tout à fait. C'est la force du cinéma de pouvoir travailler sur le temps de manière aussi ample et puissante. Ce n'est pas à la portée d'un téléfilm. Pour un acteur, avoir un trajet de pratiquement trente ans avec un personnage est phénoménal. Cela m'a fait extrêmement peur tout en m'attirant.

Avez-vous tourné dans l'ordre chronologique du récit ?
On a essayé… Mais comme toujours, ça n'a pas été possible! Il y a eu des journées où je tournais le matin une scène où j'avais soixante-cinq ans et le soir une autre où j'en avais trente-cinq. Ce puzzle n'est finalement pas une mauvaise chose: ça violente la conception trop rationnelle qu'on a des histoires. Si l'on cherche à préserver une vraie cohérence dans le trajet d'un rôle, il faut se laisser surprendre.

Qu'attendez-vous d'un metteur en scène ?
D'abord un dialogue. C'est de la théorie sans lien avec la pratique que de croire qu'on «dirige» un acteur. Un bon metteur en scène place son acteur dans une bonne mise en scène. Si elle est intelligente, l'acteur peut aller loin. Si le comédien ne sait pas comment jouer son rôle, ce n'est pas en le lui disant qu'on l'aidera. Un mauvais metteur en scène voudra jouer à la place de l'acteur au lieu de penser à le mettre en scène. Les gens trop dirigistes qui font peu confiance à la responsabilité de l'acteur ne me conviennent pas. Moi-même, sur un plateau, je ne me substitue pas au metteur en scène.

Il y a beaucoup d'analogies entre la porcelaine et le cinéma, deux activités à la fois industrielles et artisanales…
Absolument. Pareil pour le cognac. Pour en faire du bon, il faut en perdre par évaporation. Entre ce qu'on voit d'un film et ce qui s'est réellement tourné, il y a une «part des anges», qu'on ne verra jamais et qui, en même temps, se sent.

Comme plusieurs films de la sélection cannoise 2000, celui-ci semble nous dire: «Deviens ce que tu es et non pas ce que la vie t'a forcé à être». Est-ce un hasard ?
Non. Le cinéma absorbe comme une éponge les sensations collectives du moment. Il est évident qu'aujourd'hui, avec la mondialisation, l'individu a le sentiment d'être totalement dépassé par le mouvement général. En revoyant «Les destinées sentimentales», j'y ai retrouvé la tentative désespérée de certains de prendre pied sur un chemin particulier alors qu'un fleuve puissant les emporte. C'est cette échappée dans l'air du temps qui est belle à voir. Notre génération ne rêve plus de remplacer le système, parce que le mouvement général est trop puissant. ■