Entretien avec Arnaud Desplechin

Autor(en): **Desplechin, Arnaud / Deriaz, Françoise / Georges, Christian**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 16

PDF erstellt am: **01.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932671

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

Rencontre avec Summer Phoenix

Le métier d'acteur semble inscrit dans les gènes de la famille Phoenix. Après River, Rain et Joaquin, c'est au tour de la benjamine de révéler son talent. A vingt-deux ans à peine, Summer Phoenix incarne remarquablement Esther Kahn, jeune femme de la fin du XIXe siècle qui s'épanouit grâce au théâtre.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Quelles différences voyez-vous entre la nouvelle d'Arthur Symons[1] et le film d'Arnaud Despleschin ?

Je trouve incroyable qu'il soit resté si proche de la nouvelle. Tous les acteurs, tant par le physique, l'esthétique ou même les caractères, sont parfaitement choisis et collent bien aux personnages créés par Arthur Symons. Il n'y a pratiquement pas de différences, sinon deux ou trois choses embellies ou ajoutées. Toutes les leçons avec Nathan (Ian Holm) n'existaient pas dans le livre. Elles ont été écrites par Arnaud et Emmanuel Bourdieu.

Comment Arnaud Despleschin vous a-t-il dirigée dans l'accomplissement progressif du travail d'actrice d'Esther ?

Nous nous sommes rencontrés sept mois avant le début du tournage lorsqu'il s'occupait du *casting* à New York. Nous étions une centaine d'actrices à postuler et j'ai obtenu le rôle six jours avant le début du tournage. Il avait plusieurs techniques pour me diriger. Par moments, je ne savais pas comment exprimer ni canaliser certaines émotions ou comment jouer une scène, alors qu'Arnaud savait exactement ce qu'il fallait faire. Dans ce cas-là, je répétais exactement ce qu'il me disait de faire. Pour d'autres scènes, il me laissait le champ libre. Esther évolue beaucoup et nous avons voulu révéler de nombreuses facettes de sa personnalité complexe. Arnaud ne souhaitait pas que je m'améliore de prise en prise, mais que j'exprime chaque fois quelque chose de différent.

Parlez-nous d'Esther Kahn…

Pour moi, Esther est une jeune fille qui passe directement de l'enfance à l'âge adulte. C'est aussi une fille qui s'est promis de ne jamais montrer ses émotions. Elles existent en elle, mais elle les a cachées, étouffées. Dans son passé, on l'a tournée en ridicule alors qu'elle s'était ouverte aux autres. Esther est une fille très seule, qui ne peut pas entrer en relations avec les autres…

Frances Barber pense des cinéastes français qu'ils ne sont pas «intellectuels, mais intelligents» Que vous inspire cette réflexion ?

Tourner ce film a été pour moi une expérience différente, et pas seulement parce qu'il s'agissait d'un réalisateur français. C'était aussi mon premier grand rôle, tourné en Angleterre, joué avec un accent… rien à voir avec ce que j'avais vécu jusque-là. Je ne peux pas encore faire de généralités sur les réalisateurs français, mais je suis d'accord avec la remarque de Frances: il y a une certaine approche intellectuelle dans la mise en scène d'Arnaud, mais il tournait également d'une manière extrêmement passionnée. En termes de production, je pense que les réalisateurs contrôlent beaucoup plus leurs films en Europe. En Amérique, les studios, les producteurs, les scénaristes, les acteurs ont tous leur mot à dire. C'était magnifique de voir que cet homme, certes en étroite collaboration avec l'équipe, pouvait décider de tout.

Vous avez tourné deux films depuis «Esther Kahn». Votre carrière va-t-elle maintenant s'orienter vers des films indépendants ou plutôt vers des films de studio ?

Ce qui est étonnant dans le milieu du cinéma, surtout quand on est actrice, c'est qu'on dépend énormément des autres: des agents, des scénaristes, des réalisateurs, des directeurs de *casting* et de ce que les autres font pour vous ou malgré vous. Je voudrais travailler et concentrer ma carrière sur des films qui me touchent et me parlent, comme «Esther Kahn». ■

1. Nouvelle d'Arthur Symons parue aux éditions Mercure de France.

Entretien avec Arnaud Desplechin

A l'évidence, Arnaud Desplechin, qui se veut le fils spirituel de la Nouvelle vague et se déclare fier de son étiquette de «cinéaste parisien», a surpris son monde en se lançant dans un film d'époque, «Esther Kahn», de surcroît tourné à Londres. C'est du côté de «La marquise d'O.» de Rohmer et de «L'enfant sauvage» de Truffaut qu'il situe ses sources d'inspiration.

Propos recueillis à Cannes par Françoise Deriaz et Christian Georges

On vous connaît pour des films choraux, des films de groupe. Cette fois, aviez-vous l'intention d'aller plus loin dans l'exploration d'un seul personnage ?

Oui. Quand j'ai vendu l'idée au producteur, je lui ai dit que ce serait drôle de faire deux films sur le même thème: un film choral avec un groupe de garçons, une comédie avec plein de volutes et de mélanges et puis la même histoire du point de vue d'une fille. J'avais effectivement envie de faire un film sur un personnage très isolé.

Comment avez-vous découvert le texte d'Arthur Symons dont s'inspire «Esther Kahn» ?

Je lisais à l'époque toutes les œuvres traduites par Pierre Leiris, un très bon traducteur de poésie anglo-saxonne. Il travaillait pour une petite collection de textes anglais pas très connus et, il y a quinze ans, je suis tombé sur ce recueil intitulé «Aventures spirituelles». Ce sont des textes étonnants, courts, souvent des portraits. Il s'agit d'aventures sans Dieu ou d'épiphanies, comme aimait à dire Joyce. Ce que j'ai essayé d'adapter, c'est l'attention extrême qu'il portait à des personnages considérés comme idiots et que personne n'écoute. Il traite par exemple un marin avec le même respect que s'il s'agissait de Descartes. L'approche d'Esther, qui est pour moi la nouvelle la plus belle du recueil, est similaire. Il l'a écoutée, comme s'il s'agissait d'un grand penseur, alors que cette fille est incapable d'exprimer ses réflexions.

Comment se fait-il que cette lecture lointaine vous soit restée en mémoire ?

Esther ressemble à des filles que j'ai pu connaître et qui me touchent beaucoup: un mélange de grande bêtise – j'adore les personnages idiots – et de grande intelligence, de cette intelligence qui ne sait pas se dire. Je trouvais aussi très intéressant d'essayer de parler de l'âme de quelqu'un (pas dans une idée religieuse, mais athée).

On est un peu embarrassés par cette notion: on ne sait pas si ça existe, ni où ça se trouve, ni à quoi ça ressemble…

Esther a, très tôt et très fort, le sentiment qu'elle est différente des autres…

C'est une sceptique. Elle regarde les gens qui s'amusent et se dit: «En fait, ils ne s'amusent pas vraiment. Ils font semblant». C'est d'abord cela qui la différencie et l'isole très fort. Ensuite, ce sont des défauts, ces défauts que j'adore chez une fille. Elle est lente, alors que ses sœurs sont rapides. Elle n'aime pas lire… Moi j'aime ça, mais je trouve très sain qu'on ne respecte absolument pas la littérature. Ses frères et sœurs ont de l'esprit et de l'humour, elle aucun, bien qu'il lui arrive d'être drôle malgré elle. Elle n'est pas brillante, ce qui a pour moi un charme énorme.

Quand Esther souffre à la fin du film, on pense à Gena Rowlands dans «Opening Night»

J'ai longtemps hésité du fait de la comparaison, mais j'ai l'impression que ce n'est pas exactement le même sentiment. Ce que j'aime bien dans l'attitude d'Esther, c'est qu'il n'y a rien de glorieux. Ça ne renforce pas la mystique de l'artiste. Elle n'est pas dévorée par son rôle, mais accomplit quelque chose de très concret, une sorte de faux suicide. Il y a là dedans l'absolu ridicule.

Avez-vous songé à transposer ce récit ancré dans l'Angleterre de la fin du XIX^e^ siècle dans un contexte contemporain?

L'actualiser, compte tenu de l'intrigue, aurait été difficile. Etant donné ce que je suis – je ne suis jamais allé au théâtre jusqu'à trente ans – j'aurais eu du mal à choisir une actrice. La signification aurait été différente. Ce serait devenu une fille qui fait du *soap opera* à la télé et vit en banlieue. Le théâtre n'est pas mon monde: pour moi, c'est pour les gens très cultivés. D'autre part, j'essaie de m'inscrire dans la filiation de la Nouvelle vague. Un film qui a beaucoup compté pour moi est «La marquise d'O». Adaptant une nouvelle anglaise, écrite en 1894, je l'ai filmée tout simplement en anglais en 1894. Je me dis parfois que le manque d'imagination est une vertu.

Le fait qu'Esther Kahn vienne d'une communauté juive très protectrice et soudée lui insuffle-t-il le désir de s'en échapper?

C'est une migrante entourée de migrants… Chaque fois, je ris en voyant les noms des acteurs au générique du film; il n'y en a pas un qui vient du même pays, pas un qui va avec l'autre: trois Pakistanais, deux Turcs, huit Juives américaines, trois Français. C'est vrai que c'est plutôt un film de déplacés, de gens qui ne sont pas chez eux. Cette question de la judéité doit influer sur Esther, bien qu'elle ne le revendique jamais. J'aime beaucoup le fait qu'elle ne cherche pas à se singulariser. Andy Warhol disait: «Tout le monde est une vedette à la télévision pendant trois secondes». Et je trouve «classe» les gens qui veulent rester communs.

Tout le monde considère Esther comme un animal dénué de conscience et de sentiments. Or l'animalité, chez l'humain, est vivement réprouvée par la morale judéo-chrétienne…

Oui, c'est un petit animal – sa mère la traite de petit singe – et elle va devoir devenir un être humain. Elle n'a pas du tout envie. Il y a quelque chose de très touchant dans «L'enfant sauvage», de François Truffaut: en devenant humain, il perd quelque chose. Esther se domestique aussi peu à peu, mais elle était mieux à l'état brut.

La violence glaçante des rapports entre Esther et sa mère était-elle aussi présente dans le texte de Symons?

C'est assez fidèle à la nouvelle. J'aimais bien l'idée de cette relation ambiguë, car elle révèle une histoire d'amour très étrange entre les deux. On ne sait jamais si la mère va souffler du chaud ou du froid. En même temps, c'est elle qui lui apprend à lire, qui l'aide à faire du théâtre. En l'attaquant, elle lui donne la force de monter sur scène. Le père dit: «Tu ne peux pas aller travailler au théâtre… ce n'est pas possible sinon je ne m'en sortirai pas financièrement», et sa mère réplique: «Elle est tellement sinistre que je préfère la foutre dehors». La mère et la fille se regardent alors de façon complice et la fille comprend que sa mère la sauve par ces mots… Le fait qu'Esther soit aussi fascinée par la nudité de sa mère, qui relève de la séduction, est aussi très étrange.

Il y a une scène étonnante où Esther rencontre un rabbin. Alors que ses sentiments religieux sont nuls, elle lui embrasse les mains. Comment interpréter ce geste?

Le rabbin sait quelque chose que nous ne savons pas, parce que même à nous, elle ne dit pas tout. Dans «Fahrenheit 451» (de Truffaut), j'ai été frappé par l'apologie du malheur. Je me souviens d'une scène où un type dit à une jeune fille: «Pourquoi vous lisez des livres? Ça rend malheureux, ça fait penser, ça fait pleurer, ça rend mélancolique… C'est un peu comme la pluie, c'est triste». Elle répond: «Oui mais j'aime bien quand il pleut». On voit ensuite le même type, plongé à son tour dans un bouquin… En fait, c'est l'apprentissage de la connaissance, l'apprentissage du malheur. Le malheur, c'est vachement bien, ça rend la vie plus rigolote, plus excitante, plus appétissante. Pour Esther, c'est la

Arnaud Desplechin
avec Summer Phoenix

même chose: elle a choisi d'être actrice, mais elle ne nous l'a pas encore dit. Et bizarrement, ce rabbin qu'elle croise dans la rue la perce totalement. Elle en est sidérée et lui embrasse les mains, alors que sa famille est athée…

Comment avez-vous choisi Summer Phoenix pour le rôle d'Esther?

Bien que le *casting* ait eu lieu en Angleterre, je ne trouvais chez les Anglaises qu'une conception trop policée de la judéité. Je pense là à l'apport formidable de la communauté séfarade arrivée en France dans les années 70, qui sont des gens avec qui je vis et avec qui j'ai appris tellement de choses. Je cherchais une émigration fraîche et brutale, qui parle fort, qui gêne. New York était la bonne ville pour trouver des gens comme ça. On a fait un *casting* là-bas, j'ai rencontré Summer Phoenix et il y a eu quelque chose de très fort. Quelques jours après, on a joué ensemble des scènes d'un film de Bergman. C'était très émouvant et c'était elle… Elle a une grande force pour son âge. C'est un rôle très lourd à porter, très dur. Il n'y a pas beaucoup de répit. Elle a une énergie formidable. Ça me ferait plaisir de retravailler avec elle. Le film est vraiment un hommage aux acteurs. Pendant le mixage, je leur ai écrit, comme je le fais toujours à ce moment-là, pour leur dire ce qu'ils ont réussi, ce qu'ils m'ont apporté. Le *casting* n'était vraiment pas simple mais je suis content parce que j'ai un style de jeu anglais avec Ian Holm, qui est la légende du théâtre anglais, un style américain avec Summer (Phoenix) qui est un jeu moins en place, fondé sur l'identification et les méthodes de l'Actor's Studio, et un jeu très français, sur la corde, dans la ligne de Jean-Pierre Léaud ou Catherine Deneuve.

On peut presque se demander si vous n'avez pas fait ce film en réaction à une actrice qui se serait montrée pénible sur un précédent tournage…

En fait, Esther est une actrice très disciplinée. Elle est très patiente, obéissante, presque effrayante dans son souci de bien faire son travail. Ça ne suffit jamais! C'est un personnage assez sombre animé par un appétit de vie énorme. Elle ressemble à ces adolescents qui se privent de la vie parce qu'ils ont cet immense appétit. Quand elle va coucher pour la première fois avec un garçon, elle est tellement courageuse, tellement choquante, tellement gauche, tellement gourde… Il y a une grande bravoure en elle.

Aviez-vous l'intention d'amener le public à voir et ressentir davantage en suivant cette fille qui découvre la raison et les émotions?

Oui, il y a un peu de ça. Je le reconnais. ■

Arnaud Desplechin, chef de file du jeune cinéma français

Avant «Esther Kahn», Arnaud Desplechin s'est imposé en l'espace de trois films comme l'un des cinéastes les plus doués de sa génération. S'inscrivant dans une veine plutôt réaliste, son cinéma se démarque par ses déambulations dans l'univers mental.

Par Laurent Asséo

On se souvient qu'en France, les années 80 furent tristement dominées par un cinéma publicitaire, maniériste et post-moderne. Ce fatras d'images toc, signées par des Beinex et autres Besson, va heureusement tomber en désuétude dès le début de la décennie suivante, notamment avec l'apparition, en 1991, d'un moyen métrage intitulé «La vie des morts» (largement diffusé en salles malgré sa durée hors normes!). Ce film de diplôme d'Arnaud Desplechin, alors âgé de trente ans, met en scène une famille réunie par le suicide de l'un de ses jeunes membres.

D'essence réaliste, cette œuvre étonne par l'art du cinéaste de confronter dans un même espace de nombreux personnages, pour la plupart jeunes eux aussi. Avec une virtuosité jamais ostentatoire, la caméra de Desplechin dépeint ce cercle parental, tout en captant, au hasard d'un regard, la douleur intime de chacun. En ponctuant ses longs plans séquences d'images plus furtives, telles les notes dissonantes d'une partition classique, Desplechin, avec une gravité dénuée de tout pathos, traite un sujet ambitieux: le poids des morts sur les vivants.

Les vertus de «La sentinelle»

Le thème de la relation à la mort semble hanter l'auteur, puisqu'on le retrouve au cœur de «La sentinelle», son premier long métrage. Dans ce film réalisé en 1992, Desplechin relate l'étrange mésaventure d'un étudiant en médecine parisien (Emmanuel Salinger). A son retour d'Allemagne où son père est diplomate, il découvre une tête humaine momifiée glissée à son insu dans sa valise.

Entre quête initiatique et roman d'espionnage sur fond de post-guerre froide (le mur de Berlin vient alors de tomber), cette œuvre étonnamment ambitieuse embrasse des milieux très différents pour tenter de dessiner les nouvelles frontières, autant politiques, morales que sentimentales, d'une époque chaotique.

Dans le sillage du marivaudage à la française

Avec «Comment je me suis disputé (ou ma vie sexuelle)» (1996), Desplechin semble retrouver un territoire plus balisé, commun à beaucoup de jeune cinéastes hexagonaux: le marivaudage amoureux. Il se concentre sur Paul (Mathieu Almaric) – la trentaine révolue et une thèse en philosophie inachevée à son actif – qui navigue entre trois femmes très différentes. Comme pour ses deux réalisations précédentes, Desplechin se nourrit de la tradition psychologique, naturaliste du cinéma français, pour la dépasser, et tendre à une dimension romanesque, voire métaphysique.

Grâce au recours à des voix *off* et à une structure ample et complexe ponctuée de *flashes back*, «Comment je me suis disputé (ou ma vie sexuelle)» devient moins la chronique parisienne d'un bavard indécis qu'une sorte de récit picaresque. A l'instar de «La sentinelle», cette œuvre décrit le trajet singulier d'un héros confronté au radicalisme absolu des autres comme aux bizarreries de sa propre pensée. Entre réel et imaginaire, le spectateur assiste à l'immersion et au parcours d'une subjectivité dans un monde constitué de perceptions et de sensations souvent déstabilisatrices et douloureuses. Cette quête cinématographique qui tend à la représentation d'un univers mental à partir de la réalité, explique la fascination du cerveau, chez Desplechin, symbolisé par la tête momifiée dans «La sentinelle» ou les radiographies du jeune suicidé de «La vie des morts». ■

Arnaud Desplechin est diplômé de la Femis (Fondation européenne des métiers de l'image et du son), école de cinéma sise à Paris.

Filmographie

1990 «La vie des morts».
Avec Thibault de Montalembert, Roch Leibovici, Marianne Denicourt…

1992 «La sentinelle».
Avec Emmanuel Salinger, Jean-Louis Richard, Bruno Todeschini…

1996 «Comment je me suis disputé (ou ma vie sexuelle)».
Avec Mathieu Amalric, Emmanuelle Devos, Marianne Denicourt, Jeanne Balibar…

2000 «Esther Kahn».
Avec Summer Phoenix, Ian Holm, Fabrice Desplechin, Emanuelle Devos…