

Entretien avec Hal Hartley Sauver la vie de l'abstraction

Philippe Elhem

Number 67, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22849ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Elhem, P. (1993). Entretien avec Hal Hartley : sauver la vie de l'abstraction. *24 images*, (67), 48–51.

ENTRETIEN AVEC HAL HARTLEY

propos recueillis par Philippe Elhem

Le cinéma d'Hal Hartley possède l'évidence (trompeuse) de l'enfance de l'art. Les choses y sont données pour ce qu'elles sont, les mots pris au pied de la lettre, les situations au bond.

Les films d'Hartley, à ce titre, sont d'une implacable logique. Mais ce que génère cette logique est, pour l'essentiel, un irrésistible humour «qui décolle peu à peu vers une sorte d'absurde» et dans lequel il est impossible de ne pas voir l'impitoyable miroir tendu à l'Amérique profonde et à ses traumas par un entomologiste dont l'ironie et le scepticisme font, jusqu'ici, merveille.

Même si *Simple Men*, son dernier film en titre, laisse apparaître, nous semble-t-il, un léger tassement de l'inspiration, à travers sa façon, un peu trop consciente, de cultiver des figures et des situations déjà guettées par le maniérisme, Hal Hartley, au même titre que les frères Coen ou Gus Van Sant, restera comme l'une des révélations importantes que nous ait offerte le cinéma américain de ce début de décennie. Américain Hal Hartley? Sans doute bien plus qu'on ne pourrait le penser à première vue...

Sauver la vie de l'abstraction

24 IMAGES : Les critiques européens ont tendance à considérer que votre œuvre est essentiellement sous l'influence des cinéastes européens. On a cité à votre sujet les noms de Bresson et Godard. Pourtant, si l'on prend un peu de recul par rapport à *Simple Men* ou *The Unbelievable Truth*, on se rend vite compte qu'ils épousent étroitement les schémas du western. J'ai un peu l'impression, par exemple, que *Simple Men* est un croisement entre *The Searchers* et *Rio Bravo*.

HAL HARTLEY: Oui, absolument. J'admire Jean-Luc Godard et je pense qu'il est impossible aujourd'hui, quand on fait du cinéma, de se soustraire à son influence. Pourtant, j'ai le sentiment que mes films sont avant tout très américains. Qu'ils reflètent une réalité qui ne peut être qu'américaine.

C'est très amusant que vous évoquiez *Rio Bravo* et *The Searchers* qui sont deux de mes films préférés. Lorsque j'étais à l'école de cinéma, j'ai passé plus d'un an à étudier les œuvres d'Howard Hawks et de John Ford et ces deux films en particulier. Parallèlement, j'étudiais la littérature de la Renaissance (*Don Quichotte*, etc.) et je me suis rendu compte qu'il y avait une relation directe entre le cinéma des précités et cette littérature. C'était une découverte très excitante mais peut-être pas si étonnante que ça: la littérature classique est née à la Renaissance et le western n'est rien d'autre que la forme classique que le cinéma américain s'est inventée pour raconter l'épopée de la naissance de l'Amérique...

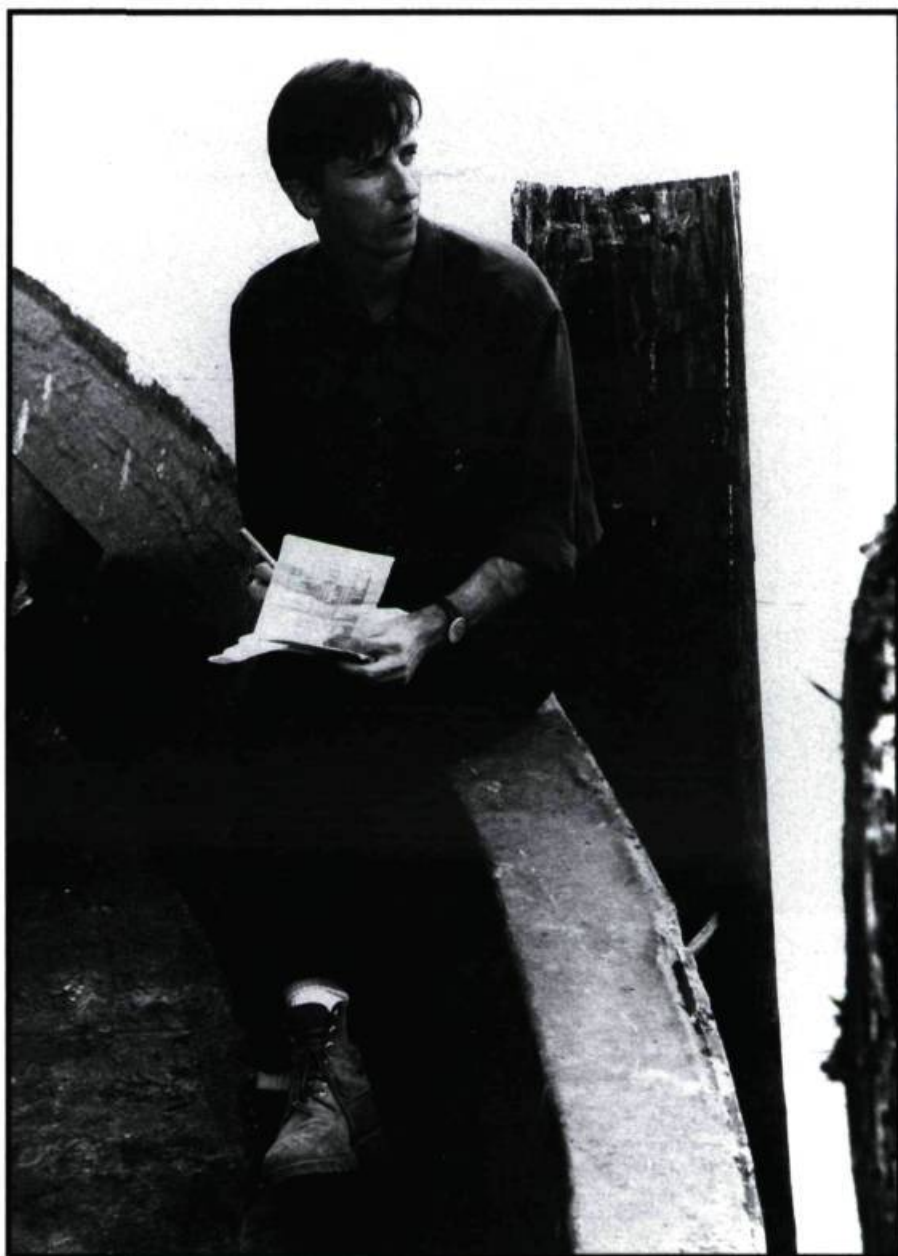
Je suis un grand amateur de western. Lorsque j'ai vu *Unforgiven* de Clint Eastwood, j'ai eu un petit pincement au cœur. Voilà un film que j'aurais adoré réaliser. Le scénario est absolument formidable et j'ai le sentiment que j'aurais pu faire mieux qu'Eastwood. Le western est le genre cinématographique américain par excellence. Et je suis tout à fait d'accord avec vous: mes films empruntent les structures du western, l'action étant constituée, remplacée, si vous voulez, par les dialogues...

Pas seulement les structures. Il me semble que vos personnages s'inscrivent dans le prolongement des personnages de western. Il y a le bon et le mauvais frère, le naïf et le dur, lancés, par exemple, dans une recherche d'un père hors-la-loi. Ils se trouvent confrontés à des épreuves initiatiques, ou encore, croient avoir commis un meurtre pour lequel ils essaient de se racheter, etc.

C'est très juste. Les personnages du western classique (en opposition à ce qu'ont pu en faire les cinéastes «iconoclastes» des années soixante) sont des précipités de la morale américaine liée aux rêves des origines. Ce sont des personnages qui

sont à la fois des représentants d'une mythologie toujours ancrée dans l'inconscient collectif de l'Amérique et en même temps des types humains issus de la tragédie grecque. Ils sont mûs par des idées simples mais fondamentales: la conquête d'un territoire ou la découverte de nouvelles frontières, la recherche de l'amour, l'accomplissement de la vengeance, la quête des origines, la constitution et la protection d'une famille ou d'une communauté, l'individu confronté au groupe, etc. On pourrait multiplier les figures à l'infini. Fondamentalement de quoi parlent les westerns que vous citez (on peut même étendre ça à tous les westerns)? De réconciliations et de transcendance...

Ce matériau est, pour moi, toujours d'une actualité qui ne demande qu'à être traduite à travers de nouveaux schémas, de nouvelles formes cinématographiques. C'est ce que je m'emploie, d'une certaine façon, à faire dans mes films.



Hal Hartley

Pour continuer sur «l'américanité» de votre cinéma, il semble aussi évident que, plastiquement, il est extrêmement influencé par la peinture américaine contemporaine, d'Edward Hopper à Jackson Pollock. Vous filmez frontalement, en «à-plats». On a aussi un peu l'impression que vous essayez d'appréhender l'écran comme une surface sans profondeur.

Le cinéma ne peut pas se nourrir que de lui-même. Il doit avoir un pied dans la vie et un autre dans l'art. Si vous vous souciez de créer une forme, à l'égal des peintres, des sculpteurs et, aussi, des écrivains, il faut connaître l'histoire de l'art, car il me semble qu'il est légitime de s'en inspirer. Je peux dire, si l'on veut parler de ce qui constitue mon cinéma, qu'il est autant nourri de peinture que de cinéma. Dans le cas d'Edward Hopper, je ne peux qu'acquiescer, mais il faut aussi ajouter qu'il a influencé la plupart des cinéastes aujourd'hui en activité (de Wenders à Polanski en passant par les frères Coen et bien d'autres). Il y a dans le rapport du cinéma à Hopper quelque chose d'un peu incestueux, étant donné que son œuvre

n'aurait sans doute pas existé, en tous les cas sous la forme que nous lui connaissons, si le cinéma n'avait pas lui-même existé. Influencé, déterminé pourrait-on même dire, par le cinéma, il a influencé celui-ci en retour.

Vous essayez de montrer une autre Amérique, vue, bien entendu, au travers du prisme de votre démarche esthétique et morale. Ce qui me frappe, c'est que cette démarche recoupe étroitement celle de tous les grands cinéastes américains depuis l'origine du cinéma, de Stroheim jusqu'à Cassavetes, une démarche qui, même si elle a pu exister aussi à Hollywood, s'oppose, me semble-t-il, fondamentalement à la philosophie hollywoodienne...

C'est vrai. Je dirais, pour mon propre compte, que ce que je tente de faire dans mes films c'est de rendre intelligible mon expérience du monde. Je dirais même: de la rendre intelligible d'abord à mes propres yeux. Ça peut être une des raisons et l'un des moteurs de la création. Je crois aussi que



Adrienne Shelly et Martin Donovan dans *Trust*

dans mon cinéma, deux facteurs contradictoires s'opposent fructueusement: la plupart de mes personnages en savent plus sur le monde qui les entoure que sur eux-mêmes. Et ils ont une attitude extrêmement désabusée face à ce monde sur lequel ils ne se font plus aucune illusion. C'est le cas de l'héroïne de *The Unbelievable Truth*. Elle ne se découvre à elle-même que lorsqu'elle tombe amoureuse mais ce que cette situation provoque en elle et autour d'elle la renvoie à ce même sentiment un peu désespéré, proche du cynisme...

Vos films, et tout particulièrement The Unbelievable Truth, sont en équilibre sur la petite ligne tenue qui sépare le désenchantement du cynisme. Mais ils évitent soigneusement d'y tomber...

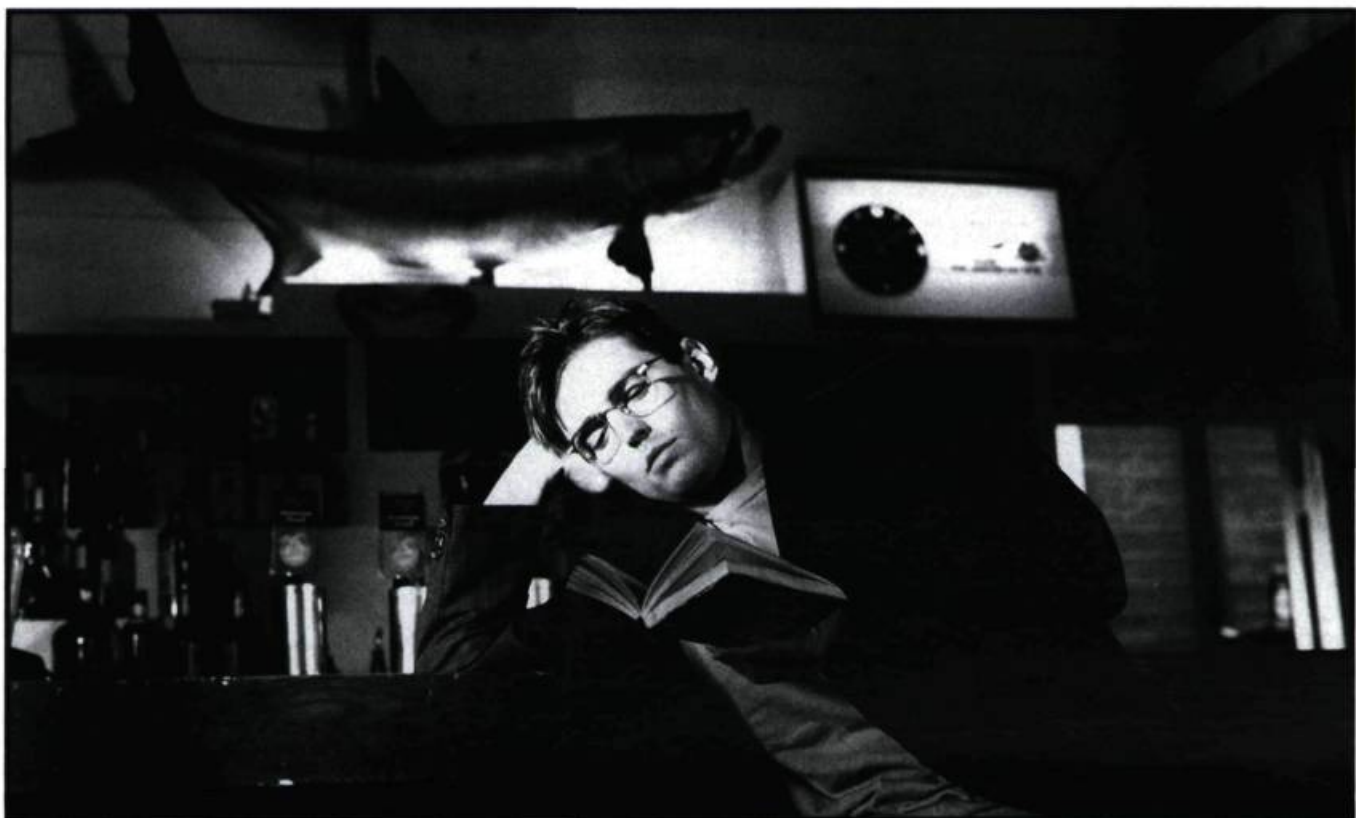
Je suis fondamentalement incapable d'être cynique. Avec *The Unbelievable Truth*, conscient de ce danger, j'ai été extrêmement prudent. Ce que j'essaie d'exprimer dans ce film, ce n'est pas le cynisme mais le scepticisme. J'ai voulu montrer la différence entre le cynisme négateur et le scepticisme qui est une attitude très tonique pour moi. Le cynique est celui qui croit que, fondamentalement, les motifs profonds des gens, dans toutes les actions de leur vie, sont entièrement égoïstes. Ce qui n'est pas rien. Moi, je suis un sceptique dans la définition «classique» du terme qui remonte aux «stoïques» de l'époque romaine. Ces gens n'étaient pas des «aigris» qui se défiaient de tout, ils voulaient simplement qu'on leur apporte concrètement la preuve de ce qu'on tentait de présenter

comme des vérités irréfutables. Il s'agit à la base d'un questionnement...

Votre cinéma a une dimension politique à laquelle il est difficile d'être insensible même lorsqu'elle s'exprime de manière indirecte. Ce qui me frappe dans la vie politique moderne c'est que, justement, où que l'on se tourne, on ne se confronte plus, aujourd'hui, qu'à des cyniques qui s'assument, sans état d'âme, en tant que tel...

Ce que vous dites est amusant, parce que c'est la phrase qui revenait comme un leitmotiv dans la bouche de tous ceux qui étaient dégoûtés par les républicains, Bush et son administration: «Ces gens sont des purs cyniques». Comme s'ils avaient découvert dans les faits, dans la réalité concrète, ce qu'est le cynisme et ses manifestations, comme s'ils avaient touché du doigt la ligne qui sépare l'ambition — considérée dans la morale américaine comme légitime — du cynisme... Je crois que dans la vie politique américaine, la première personnalité politique importante (je ne parle pas de McCarthy ou de ce type de psychopathe) dont on ait pu dire que TOUTES les motivations et ambitions étaient d'essence cynique est Richard Nixon...

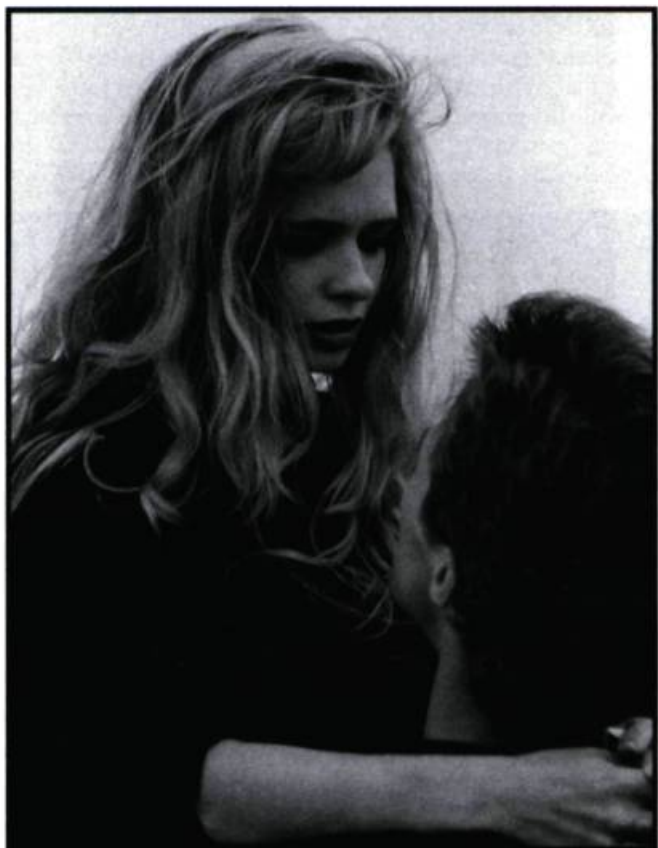
Par ailleurs vous rejetez totalement la psychologie. Vos personnages disent ce qu'ils sont et sont ce qu'ils disent. Un peu comme chez Bresson (mais avec des effets comiques qui n'existent pas, est-il besoin de le dire, chez lui) au contraire de Rohmer qui



William Sage dans *Simple Men*

pourtant ne fait pas non plus de psychologie...

Je n'aime pas la psychologie telle qu'on la conçoit au cinéma. Cette psychologie-là, pour moi, est synonyme d'Actor's Studio. Lorsque j'entends parler au cinéma de psychologie, je vois un acteur grimaçant ou plein de sous-entendus (c'est la même chose) qui essaie de me vendre son absence de profondeur. Je déteste l'Actor's Studio et toute cette histoire de méthode. Je me sens plus proche de la conception bressonienne de l'acteur. Et puis, on ne peut pas tout donner au public. L'art est souvent le résultat d'un effet de calcul. On est obligé de se poser la question de savoir jusqu'où le public peut aller dans son adhésion à un film et lui offrir un espace dans lequel il peut projeter sa propre subjectivité et s'y sentir libre. La plupart des films produits par Hollywood n'ont de cesse que d'asphyxier le spectateur afin que celui-ci *abdique* toute velléité de «penser» le spectacle qui est projeté devant lui. Il me semble que mon cinéma et celui des maîtres, Godard, Hawks et tous ceux que vous citez, ont une qualité concrète qui s'oppose à «l'abstraction» des films hollywoodiens. Jean-Luc Godard a dit un jour: «Il faut sauver la vie de l'abstraction». C'est ce que je tente de faire à mon échelle, avec mes films. ■



Adrienne Shelly et Robert Burke dans *The Unbelievable Truth*.