

Entretien avec Olivier Assayas

Jean-Philippe Gravel

Volume 19, numéro 1, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33642ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gravel, J.-P. (2000). Entretien avec Olivier Assayas. *Ciné-Bulles*, 19(1), 12–15.

«Dans une œuvre, les choses qui sont visibles et les choses qui sont invisibles sont toutes sensibles.» Olivier Assayas

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Olivier Assayas a le débit rapide et la pensée qui s'emporte; aussi le rencontrer, c'est un peu comme rencontrer l'un des personnages de ses films, qui réfléchissent à voix haute, usent du verbe comme un instrument fruste duquel, à force de pratique, on finit par sortir quelques justes notes. Nous l'avons rencontré lors de son passage au Festival des films du monde, où il accompagnait **les Destinées sentimentales**, à la fois l'un de ses projets les plus ambitieux et les plus risqués: un film certes ardu, parfois statique, entre clacissisme et nouvelle vague à costumes... mais que nous avons eu envie de défendre. L'entretien qui suit, bien sûr, ne rend pas compte du débit de la parole du cinéaste, mais le propos, lui, demeure.

Ciné-Bulles: C'est plutôt surprenant, de la part d'un cinéaste qu'on associe à une certaine modernité, de vous voir arriver avec un film d'époque.

Olivier Assayas: Pourtant, que de nombreux cinéastes aient écrit aux **Cahiers du cinéma** (Jacques Rivette, Éric Rohmer, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard) ne les a jamais empêché de faire des films en costumes! La plupart des réalisateurs ont envie un jour ou l'autre de se confronter à cette matière-là. Ce qui différencie le plus **les Destinées sentimentales** de mes autres films, c'est le choix d'adapter un roman. Pour moi, écrire une histoire qui se passe dans un monde que je ne connais pas, c'est un peu comme de la science-fiction. De plus, c'est une étape dans ma réflexion sur la pratique du cinéma. Dans le cinéma contemporain, je constate une sorte d'enlèvement dans une modernité de plus en plus conformiste. En remettant les choses dans le passé, en enlevant toute idée de second degré, d'ironie, de recul ou de distance, j'emprunte un autre chemin vers la représentation de la complexité du monde.

Ciné-Bulles: N'aviez-vous pas envie de faire aussi un film en costumes avec une forme moderne, comme le montre votre emploi de la caméra à l'épaule?

Olivier Assayas: Si je regarde le passé, je ne veux pas y plaquer un regard contemporain artificiel, mais plutôt regarder le passé tel qu'il était. Le contre-exemple de ce que j'ai tenté de faire, c'est un film comme **Saint-Cyr**. Je ne voudrais pas que cela soit mal interprété, car Patricia Mazuy est quelqu'un pour qui j'ai beaucoup d'estime, mais pour moi c'est, du point de vue de la méthode, exactement l'inverse. Parce qu'elle ne s'intéresse pas à l'époque qu'elle représente. Elle l'utilise comme un magasin d'accessoires avec lequel elle fait de la mise en scène, et où elle raconte des trucs qui correspondent à sa vision des choses, où l'on trouve une poésie assez brute, une certaine violence.

Ciné-Bulles: Et qui n'est pas vraiment ancré dans la réalité de l'époque.

Olivier Assayas: Cela devient une sorte d'alchimie: la question de réfléchir au passé du point de vue historique et du rapport qu'on entretient avec la texture du réel est évacuée, comme si elle ne



Olivier Assayas dirige Olivier Perrier (Philippe Pommerel) et Emmanuelle Béart (Pauline) sur le tournage des *Destinées sentimentales*

valait rien. Alors qu'en réalité tout l'objet d'un film comme **les Destinées sentimentales** demeure le regard juste qu'on peut poser sur le passé. Notre rapport avec le passé est souvent déformé: par des fictions, la télévision, des mises en scènes baroques et excessives. On finit par ne plus savoir dans quel monde ont vécu nos parents ou nos grands-parents. La compréhension de la complexité du temps présent exige beaucoup plus de réflexion et d'effort que pour les époques précédentes. Mais il me semble que pour simplement saisir la substance d'un moment du passé, il faut arriver à saisir des moments historiques *en ne les jugeant pas*. Si on prend de façon documentaire un matériau, un témoignage — en l'occurrence celui du romancier Jacques Chardonne — et qu'on se préoccupe de recréer ce monde en lui donnant la matière et la vibration du passé, j'ai l'impression que le spectateur apprendra des choses sur le monde tel qu'il était réellement, quelque chose de nettoyé du factice et des idées reçues. C'est un travail d'épure.

Ciné-Bulles: *C'est plutôt rare de voir un film aussi centré sur le couple où il n'y a pas de pathos. On y trouve aussi la défense d'un certain artisanat.*

Olivier Assayas: C'est un film dont le sujet est un monde dont les valeurs se sont progressivement transformées. Mais ces choses en apparence loin de nous sont en même temps très proches, totalement intelligibles. D'autre part, cette pensée du monde permet de représenter au cinéma des sentiments marginalisés ou totalement exclus de la pratique des arts, qui sont, effectivement, la pensée du couple. C'est très paradoxal car au fond aujourd'hui, en regardant autour de soi, ce qui compte dans la vie des gens, c'est encore ce désir qu'on peut construire quelque chose dans le couple, sur le temps. Parce que l'idée du temps dans le couple... Dans ce cas particulier il s'agit de 30 ans, mais ça peut aussi être quelques années seulement, cela reste toujours du temps, beaucoup de temps! Et ce sont des durées dans lesquelles, pour ce que l'on recherche dans le couple — appelons cela de l'amour mais bien d'autres choses aussi et qui au résultat représente quelque chose de précieux et d'essentiel dans l'existence — il faut comprendre, remettre en question la pensée à deux dans le couple.

Ciné-Bulles: *C'est peut-être ce qui détonne dans votre film aujourd'hui: on n'a plus autant la conscience de cette durée dans le couple. La rupture survient plus rapidement.*

Olivier Assayas: Disons qu'elle vient plus vite au cinéma, mais j'ai plutôt l'impression que les couples ne se défont pas si vite que cela. Peut-être quand on a 20 ans, on se sépare, on revient ensemble, on voit quelqu'un d'autre, mais très souvent, passé 25 ans, les gens vivent comme on a vécu auparavant, c'est-à-dire avec des enfants et l'ambition de les élever. La raison de ma méfiance envers cette fausse radicalité du cinéma moderne, c'est mon sentiment qu'il s'agit d'une compensation pour une vie où plus que jamais il y a le retour d'une profonde aspiration à des valeurs stables et traditionnelles, bourgeoises même. Est-ce que le fait d'observer et de vouloir saisir cela m'a inspiré l'envie de faire ce film? Ce n'est pas exclu.

Ciné-Bulles: *En ce sens, votre film montre une époque face à laquelle vos personnages, Jean Barnery en particulier, sont en décalage, notamment par rapport aux avancées de l'industrialisation.*

Olivier Assayas: C'est-à-dire qu'il vit un peu à la fois dans le passé et dans le futur.

Ciné-Bulles: *Mais dans le présent, il semble ne pouvoir renoncer à rien, à ses investissements dans sa fabrique de porcelaine, disproportionnés en temps de guerre.*

Olivier Assayas: Il s'agit d'une période de mutations, comme toute l'histoire du XX^e siècle aura été une histoire de mutations, où, finalement, s'il y a un processus qui s'est concrétisé à ce moment-là, c'est l'instauration d'une logique de l'économie contre la logique des hommes. Le monde de valeurs qui fonctionnait selon celles de l'humain — monde déséquilibré, engendrant bien des choses invivables — s'est transformé non pas au nom d'une meilleure réussite de l'humain, mais au nom du bien de l'économie. De ce point de vue, l'univers de mon film est un microcosme du monde dans lequel on vit aujourd'hui, où tout ce qui concerne l'être humain — faillible, imprégné de doutes et d'hésitations — se voit systématiquement balayé, laminé par la logique et le fonctionnement des valeurs de l'économie, qui rendent le monde de plus en plus invivable. Alors le personnage de Jean, comme le ferait n'importe qui possédant une certaine dose de foi, parce qu'il pense que ce qui est détruit dans le monde du passé est quelque chose de considérable, et du moment où il est artiste, croit aussi en des choses invisibles. Il est prêt à consacrer sa vie à une nuance de couleur, croit qu'à travers la foi, à travers l'art, il y a une sorte de salut, qui délivre des complexités de cette guerre de l'humain contre l'économie.

Ciné-Bulles: *Ne craignez-vous pas que votre reconstitution minutieuse échappe au spectateur?*

Olivier Assayas: Bien sûr elle peut lui échapper. J'étais à Barcelone il y a 15 jours, et je suis tombé sur une phrase de l'architecte Antonio Gaudí, à qui on avait demandé pourquoi il donnait tant de soin à la matière des clochers, alors que les gens voient cela depuis 150 mètres. Ce à quoi Gaudí répondait: «oui, mais les anges, eux, les verront». Il avait la foi, ce qui n'est pas mon cas, mais il y a quelque chose de très profond sur la conviction que dans une œuvre, les choses qui sont visibles et les choses qui sont invisibles sont toutes sensibles. Même si le spectateur ne voit pas, ne comprend pas ou n'analyse pas, il ressent. Et ce qu'il ressent n'est pas le temps qui a été mis pour la recreation de telle ou telle chose: il ressent tout simplement la vérité d'un lieu, d'une situation, pas nécessairement parce qu'il y a une précision dans la toile des costumes ou le papier à lettres! Il verra, acceptera comme véridique une scène, pour mille raisons, dont celle-là. Mon seul objet n'est pas de montrer la réussite de la reconstitution historique, mais de m'en servir pour donner un sentiment de vérité, aux comédiens d'abord et à l'équipe du tournage, qui sera transmis d'une manière ou l'autre par les plans. Alors au départ ce qui m'intéresse c'est d'arriver à reconstituer un présent, le sentiment du présent, dans le passé.

Ciné-Bulles: Le roman de Chardonne se concentre-t-il sur le couple, comme le fait votre film, pour reléguer à l'arrière-plan la trame historique?

Olivier Assayas: C'est un roman très dense, où évidemment tout est sensiblement plus long, et il y a des digressions assez belles mais que j'ai supprimées pour des raisons de durée et de coût. Mais pour l'essentiel, je crois que le film demeure fidèle à l'esprit du roman.

Ciné-Bulles: Est-ce que l'accélération elliptique du film durant le dernier tiers était prévue? Ces ellipses qui s'accumulent tout à coup...

Olivier Assayas: La troisième partie du film, qui commence en 1918 et s'achève en 1935, nous a posé certains problèmes de construction, au sens où il y a, au milieu, l'épisode de la jeunesse d'Aline qui s'intercale, ce qui était beaucoup plus diffus dans le roman. Disons que tout est question d'équilibre: comme on arrive à la fin du récit, il faut que les choses aillent plus vite, donc du point de vue du scénario cela nous a posé des problèmes d'assemblage complexes.

Ciné-Bulles: On a le sentiment que les choses tournent à l'esquisse, quelque chose se dessine-là très vite.

Olivier Assayas: Oui, mais en fait, les scènes sont plus longues. C'est la partie du film dans laquelle il y a le plus de durée, où l'on s'installe le plus dans les scènes, les situations. Ce sont des moments essentiels entre Jean et Pauline. Mais il est vrai qu'on passe de bloc à bloc, avec de grands écarts de temps. Il y a cette idée aussi que plus on avance, plus on a l'impression de courir derrière soi-même, de courir après le temps, et que les choses tout à coup s'accélèrent. Cette manière de fuir, donc, tout cela était dans le roman de Chardonne que j'aimais vraiment. Il y a cette manière dont tout à coup se manifeste ce sentiment d'urgence, où chaque chose commence à s'échapper. Je crois qu'il y a ces moments dans l'existence où les choses basculent, lorsqu'on est plus proche de la fin que du commencement...

Ciné-Bulles: Le moment où l'on bascule du côté de la vieillesse.

Olivier Assayas: La vieillesse, c'est un autre mot, mais du côté de la mort, oui. Il y a une présence de la mort. Mais c'est une autre notion, la vieillesse, qui n'est pas très présente dans le film.

Ciné-Bulles: Vos films sont beaucoup imprégnés de la présence de la mort. La destinée du fabricant de cognac au début du film annonce un peu la trajectoire de Jean Barnery.

Olivier Assayas: C'est en fait une idée assez jolie du roman de Chardonne, que j'ai un peu accentuée: il y a à la fois le temps qui passe, marqué par la décomposition des choses, et en même temps l'existence d'un temps bénéfique, qui est le temps, par exemple, de vieillissement du cognac. Il y a quelque chose d'abstrait là-dedans, mais de très important dans le récit, dans cette idée que, simultanément à l'accélération du temps provoqué par l'économie et l'industrie dans lesquels tout se défait et pourrait d'une manière ou d'une autre, il y a un temps ancien, cyclique, du passage des saisons, un temps plus proche des sociétés agricoles peut-être, où quelque chose se bonifie. Les générations passent et cette modification continue comme si le monde ne se transformait pas. Donc le cognac, la Charente, ramène à cette base continue, cette idée du temps bénéfique.

Ciné-Bulles: De la même façon, dans *Fin août début septembre*, il y a cette transformation de l'image de l'écrivain après sa mort: une sorte de récupération bénéfique.

Olivier Assayas: Disons, mais d'une façon très différente je crois car dans *Fin août début septembre* il y a l'idée qu'en effet ces choses que les individus laissent derrière eux, après eux, mais qui en réalité leur échappent complètement et demeurent volatiles, ne représentent pas grand-chose finalement. ■

Filmographie
d'Olivier Assayas:

1986: *Désordre*
1989: *L'Enfant de l'hiver*
1991: *Paris s'éveille*
1993: *Une nouvelle vie*
1994: *L'Eau froide*
1996: *Irma Vep*
1997: *HHH - Portrait de Hou Hsiao Hsien*
(doc.)
1998: *Fin août début septembre*
2000: *les Destinées sentimentales*