



venezia 63

lion d'argent
pour la meilleure mise en scène

Soudaine Compagnie présente

CŒURS

Un film réalisé par Alain Resnais



avec

Sabine Azéma

Isabelle Carré

Laura Morante

Pierre Arditi

André Dussollier

Lambert Wilson

Avec la participation de

Claude Rich

Durée : 2h05

Sortie le mercredi 29 novembre 2006

Distribution

Mars Distribution

1, place du Spectacle

92863 Issy-les-Moulineaux cedex 09

Tél. : 01 71 35 11 03

Fax : 01 71 35 11 88

Presse

Moteur !

Dominique Segall

François Roelants / Grégory Malheiro

20, rue de La Trémoille 75008 PARIS

francoisroelants@maiko.fr



Synopsis

Thierry qui est agent immobilier, se donne beaucoup de mal pour trouver un appartement à Nicole et Dan, un couple de clients difficiles.

À l'agence, Charlotte, sa collaboratrice lui prête la cassette d'une émission de télévision qu'elle adore, «*Ces chansons qui ont changé ma vie*», un programme de variétés religieuses dont la vision troublera fortement Thierry.

La sœur cadette de Thierry, Gaëlle, recherche secrètement l'amour, allant même jusqu'à recourir aux petites annonces.

Dan, militaire de carrière récemment expulsé de l'armée, passe ses journées dans le bar d'un nouvel hôtel du 13ème arrondissement où il confie à Lionel, le barman, ses mésaventures professionnelles et sentimentales avec Nicole.

Pour assurer son service du soir, Lionel fait appel à une assistante à domicile bénévole pour s'occuper de son père, Arthur, un vieil homme malade et colérique. C'est Charlotte qui se présente.

Et ainsi, le mouvement d'un personnage peut bouleverser le destin d'un autre sans pour autant le connaître voire même le rencontrer.

Alain Resnais



Filmographie

2006	Cœurs
2003	Pas sur la bouche
1997	On connaît la chanson
1993	Smoking et No smoking
1991	Gershwin (l'Encyclopédie audiovisuelle)
1989	I want to go home
1986	Mélo
1984	L'Amour à mort
1983	La Vie est un roman
1980	Mon oncle d'Amérique
1976	Providence
1974	Stavisky...
1968	Je t'aime, je t'aime
1967	Loin du Viêt-Nam (film collectif)
1966	La Guerre est finie
1963	Muriel ou le temps d'un retour
1961	L'Année dernière à Marienbad
1959	Hiroshima, mon amour
1958	Le Chant du styrène
1956	Toute la mémoire du monde
1955	Nuit et Brouillard
1953	Les Statues meurent aussi (co-réalisé avec Chris Marker)
1950	Guernica (co-réalisé avec Robert Hessens)
1948	Van Gogh

Entretien

Depuis cinq ans, pour des raisons de travail, j'avais perdu l'habitude d'aller chaque année en pèlerinage à Scarborough, le fief d'Alan Ayckbourn, où, au cours de l'été, il crée une nouvelle pièce dans son Stephen Joseph Theatre. J'ai donc imaginé qu'il en avait écrit cinq et j'ai voulu les lire. Vingt-quatre heures plus tard, grâce à mon agent et au courrier électronique, elles étaient sur ma table. Je les ai lues avec délice, elles étaient toutes bonnes. Mais dans «Private fears in public places», j'ai trouvé un matériau particulier, plus grave et mélancolique que d'habitude, pas le «slapstick» que j'adore chez lui, pas de tarte à la crème jetée à la tête des personnages, mais un mystère que je n'analysais pas. Que j'ai d'abord tenté de découvrir comme un détective, mais qui ne se laissait pas approcher. Oui, il y avait pour moi quelque chose dans cette pièce de plus étrange, quelque chose qui se cachait sous les sourires. Un mystère que je n'ai rien fait pour accentuer mais qui s'est développé tout seul au cours du tournage. J'ai eu tout de suite cette vision

des sept personnages pris dans une toile d'araignée, je dirai même que je la voyais au crépuscule sur une lande bretonne. L'araignée n'est pas là, elle est partie, mais dès qu'un insecte bouge, essaie de se dégager, la toile vibre, et un autre insecte qui n'a rien à voir avec le premier en est affecté...

Il y avait une haie à franchir, la pièce se passait à Londres. Et je ne voulais pas revenir à mon obsession de «Smoking» et «No smoking» où nous avons décidé que tout, absolument tout, serait anglais, le tissu des costumes, le pain, le fromage, les cris des mouettes, les cloches de l'église. J'avais eu la bénédiction d'Ayckbourn, à une exception près, la marque de Sherry que j'avais utilisée n'était pas exactement la bonne. Donc là, comme il n'y avait pas une évocation particulière de Londres, j'ai décidé de faire une chose que d'habitude je condamne - il faut bien avoir ses contradictions - on transpose tout à Paris, tous les personnages deviennent français. Plus le moindre détail anglais. Ce serait le quartier de Bercy, rue de France,

rue de Tolbiac, un nouveau fantastique urbain y est né, tout a été reconstruit, il y règne une atmosphère étrange, une lumière irréaliste, à certains moments la foule est grouillante, et puis soudain le vide, j'ai cette image d'une jeune mère avec sa poussette, seule dans ce décor de grands immeubles vides, à ce carrefour où plusieurs rues débouchent, il n'y pas une âme, elle, la poussette, le bébé dedans, et c'est tout. Oui, on peut dire de ce quartier qu'il évoque la solitude, j'y ai tourné en vidéo un film de repérage, il nous a tous nourris, j'ai même un instant pensé à l'intégrer au film.

Vous avez choisi le musicien Mark Snow avant le tournage ?

Dès que j'ai mis du Mark Snow - dont la musique pour la série de Chris Carter «Millennium» m'avait enthousiasmé - sur les images que j'avais obtenues à Bercy, le contact s'est établi, c'était magique, impossible de changer d'avis là-dessus. Tous les acteurs s'étaient imprégnés de sa musique avant les prises de vues,

le chef opérateur Éric Gautier tout particulièrement. Puis ce compositeur dont j'aime à savoir qu'il est à la fois diplômé de la Juilliard School et co-fondateur du New York R'n' Roll Ensemble et que ses compositeurs préférés sont Anton Webern et Pierre Boulez, a écrit pour «*Cœurs*», une partition où on retrouve évidemment son sens de l'inquiétude, mais une inquiétude très intérieure, quasi religieuse par instants, rien de clinquant, de tonitruant. Mark Snow a donné - c'est le cas de le dire - son ton au film.

Quand il s'est agi de l'adaptation de la pièce...

J'ai très vite pensé à Jean-Michel Ribes, dont j'aime l'esprit, la folie, me disant il ne sera sûrement pas libre, submergé qu'il est par le permanent bouillonnement de son Théâtre du Rond-Point. Il a lu la pièce dans la nuit, a repoussé pour moi tous ses travaux en cours, ce qui est héroïque, et en trois semaines, j'avais un manuscrit complet que nous avons un peu poli, mais qui était déjà tout à fait conforme à ce que

je n'osais espérer. Fidélité absolue à la forme et à la structure d'Ayckbourn, sauf évidemment que ce ne sont pas des anglais et qu'émerge la musicalité de Ribes, ce que je voulais.

Chaque personnage semble avoir son propre langage, sa propre façon de s'exprimer.

Oui, il est très important que cela soit sensible, la musique de chaque personnage marque la continuité de son parcours singulier alors que le film est morcelé en cinquante-quatre tableaux, dont certains très courts. Pour nous, l'action se déroule en quatre jours de février 2006, ça commence un mardi et ça finit le vendredi. Il faut se tenir très précisément à cette disposition du temps, ne rien chambouler. La question du langage s'est réglée très naturellement, puisqu'on a inventé des biographies pour chacun. De manière à ce qu'on puisse, sur le plateau, discuter de la manière de jouer tel ou tel passage en fonction de ce qu'on partageait de leur passé, de leur enfance, des événements qui avaient

frappé leur vie. C'est la vieille méthode Stanislavski, Strasberg. J'ai eu la chance d'être auditeur libre à l'Actor's Studio pendant trois mois, j'espère que cela m'a influencé, c'était pour moi le triomphe du bon sens. Dans «*Cœurs*», tous ont un métier, une fonction, agent immobilier, barman, hôtesse d'accueil. Mais ils ont aussi d'autres aspirations, mon hypothèse, par exemple est que André Dussollier, ne travaille qu'à mi-temps dans cette agence immobilière, que c'est un peintre qui n'a pas encore réussi ou qui ne réussit pas. L'activité qui lui importe le plus c'est d'être peintre, mais ça n'est pas dit. Moi, je le sais, tous sur le plateau, nous le savons. Mais on s'interdit de le dévoiler. Pas par goût du secret, mais je ne voudrais pas parler comme un cuisinier qui donnerait les recettes de ses plats.

Donc les comédiens en savent plus sur leurs personnages que ce que nous voyons ?

Ah ! oui. J'ai toujours procédé ainsi, compléter les biographies des personnages pour nourrir les acteurs, les aider. Il y a

des scénaristes qui se prêtent volontiers au jeu, d'autres non. Dans ce cas, nous le faisons nous-mêmes. Marguerite Duras, en revanche, a tout de suite été partante, elle a même publié dans l'édition de «*Hiroshima, mon amour*» chez Gallimard, ces petits textes, qu'elle a appelés des «*continuités souterraines*». Jean Gruault est particulièrement amateur de ce procédé.

Votre «troupe» accueille deux nouvelles recrues, Laura Morante et Isabelle Carré, sinon, c'est la famille...

Pourquoi s'en étonner ? Me priver de Sabine Azéma, de Pierre Arditi, ou d'André Dussollier sous prétexte que j'ai déjà beaucoup travaillé avec eux, serait tout de même assez absurde. D'autant que sachant de quoi ils sont capables, je suis à même d'attendre d'eux qu'une fois encore ils me surprennent. C'est vrai, j'aime les acteurs qui «jouent», ils étaient présents même dans mes documentaires, que ce soit Claude Dauphin, Jacques Dumesnil, Jean Servais, Maria Casarès, Pierre Dux. Je me récompensais de l'aridité du court

métrage en y intégrant des voix, ces voix qu'on ne peut confondre avec aucune autre.

Comment le titre «Cœurs» a-t-il été choisi?

Les titres des pièces d'Alan Ayckbourn sont diaboliquement intraduisibles avec fidélité en français, «*Private fears in public places*» comme les autres. J'avais donc dressé une liste de cent quatre propositions, que j'ai soumise à quelques personnes, le mot «cœur» apparaissait dans nombre de ces titres, «*Cœurs à corps*», «*Cœur à cœur*», «*Cœurs battants*» etc. J'aura is pu reprendre le titre français du «*Morocco*» de Joseph Von Sternberg, avec Marlène Dietrich et Gary Cooper, «*Cœurs brûlés*», mais alors, si les cœurs sont brûlés, le spectateur n'a plus rien à attendre et ça devient un jugement. C'est ainsi que «*Cœurs*» s'est tout de suite imposé, ce sera au spectateur d'ajouter l'adjectif que lui dictera son état d'âme. J'aime que le spectateur ait sa liberté.

Propos recueillis par Danièle Heymann

Alan Ayckbourn



Alan Ayckbourn est fréquemment cité comme l'auteur dramatique de langue anglaise le plus joué dans le monde... après William Shakespeare.

Né à Londres en 1939, il a écrit près de 70 pièces et a été maintes fois récompensé depuis le début de sa carrière. Il crée ses nouvelles pièces au Stephen Joseph Theatre de Scarborough dont il est le directeur, avant qu'elles ne soient jouées à Londres dans le West End, au Royal National Theatre ou à la Royal Shakespeare Company.

Unanimement reconnue, son œuvre est traduite dans plus de 35 langues et jouée sur les scènes du monde entier.

C'est en août 2004 qu'Alan Ayckbourn a créé au Stephen Joseph Theatre de Scarborough, PRIVATE FEARS IN PUBLIC PLACES. Elle a été reprise en 2005, puis jouée à Londres en mai et à New York en juin, où pour la première fois, Ayckbourn a présenté une de ses pièces avec sa troupe de Scarborough. Portée par une critique particulièrement élogieuse la pièce connaît un énorme succès.

Alan Ayckbourn reconnaît volontiers l'influence déterminante qu'a depuis toujours le cinéma sur son travail. PRIVATE FEARS IN PUBLIC PLACES qu'il définit comme «un film écrit pour la scène» est directement inspiré de cet amour du cinéma.

Grand admirateur d'Ayckbourn, Alain Resnais a adapté en 1992 INTIMATE EXCHANGES, un ensemble de 16 pièces, devenu 2 films SMOKING et NO SMOKING.



Jean-Michel Ribes

Biographie

Auteur dramatique, metteur en scène et cinéaste, Jean-Michel Ribes revendique la fantaisie subversive et l'imaginaire, poursuivant un parcours créatif libre, à la frontière des genres.

Il a notamment écrit et réalisé :

-pour le théâtre, une vingtaine de pièces, dont *Les Fraises musclées* (1970), *Tout contre un petit bois* (1976), *Théâtre sans animaux* (2001) et *Musée Haut, Musée Bas* (2004),

-pour la télévision, de nombreux téléfilms et les deux séries cultes *Merci Bernard* (1982 à 1984) et *Palace* (1988 à aujourd'hui),

-pour le cinéma, il a écrit et réalisé *Rien ne va plus* (1978), *La Galette du Roi* (1986) et *Chacun pour toi* (1993).

Il a reçu le Grand Prix de l'Humour Noir en 1995, le Molière du meilleur auteur francophone, le Prix Plaisir du Théâtre en 2001 et le Grand Prix du Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son oeuvre.

Il dirige le Théâtre du Rond-Point depuis 2002, où il défend l'écriture dramatique d'aujourd'hui.

Le Plein et le Vide, Un entretien entre Danièle Heymann et Jean-Michel Ribes

J'ai été très ému que quelqu'un comme Alain Resnais fasse appel à moi, avant de m'apercevoir qu'il connaissait absolument tout de mon travail.

Avec la grande courtoisie qui est la sienne, alliée à une autorité tout aussi grande, il m'a donc appelé : «J'aimerais que vous lisiez cette pièce d'Alan Ayckbourn, *«Private Fears in Public Places»* dont je vais faire un film. Si ce texte vous plaît je souhaiterais que vous l'adaptiez ». A l'époque, j'étais écrasé de travail au Théâtre du Rond-Point et à l'étranger, mais soudain, il y eut comme un léger mouvement d'ailes qui a dégagé mon emploi du temps, une sorte d'évidence s'imposait tandis que Resnais me parlait. J'ai donc lu la pièce. C'était une histoire londonienne enchâssée dans une Angleterre très anglaise. Alain Resnais a aussitôt précisé, qu'il souhaitait situer l'action à Paris, dans le quartier de la Grande Bibliothèque de France, en hiver, sous la neige... Cette licence géographique et climatique qu'il s'autorisait, n'a pas suffi à ma rassurer quant à la liberté

que je pouvais prendre moi vis-à-vis du texte anglais. Alain Resnais a senti mes doutes, mes scrupules, et avec une gentillesse exagérée il m'a dit : «Si je suis venu vers vous, ce n'est pas pour avoir du Ayckbourn traduit en français, c'est pour entendre du Jean-Michel Ribes». Cela a un peu desserré l'étau qui m'étouffait, avant qu'il n'ajoute : «Il faut que cela soit prêt dans trois semaines».

Quels étaient vos rapports avec le cinéma d'Alain Resnais ?

Dans mon panthéon cinématographique, il y a évidemment Fellini, Bunuel, et puis les films d'Alain Resnais, notamment «Providence» qui m'avait transporté. Je me souviens, quand nous évoquions Resnais avec Roland Topor, nous disions qu'il faisait partie de ces gens grâce à qui on se sent moins seuls. Tout jeune, j'avais vu «Nuit et brouillard». Ca n'avait pas seulement été un choc documentaire sur l'horreur, mais la découverte d'un univers mystérieux, au-delà de la seule réalité de l'effroi.

Etiez-vous familier du théâtre d'Alan Ayckbourn ?

C'est un grand auteur, il a un succès constant en Angleterre, et il n'a jamais connu le même en France, sans doute parce qu'ici on le tire éternellement vers Feydeau, réduisant son œuvre au seul comique. Les français ont décidé une fois pour toute qu'il était un vaudevilliste proche des branquignolles. L'humour d'Ayckbourn est bien évidemment beaucoup plus complexe. Le malheur et l'étrange se mêlent sans arrêt à la cocasserie du non sens. J'avoue que je me sens très proche de ce mélange de genre où règnent l'ambiguïté et les ruptures de sens. Quand Alain Resnais m'a dit qu'il s'agissait d'Ayckbourn, j'ai tout de suite été ravi, pensant comme lui que tout ce qui est drôle est profond et que le tragique est souvent très drôle.

«Cœurs» est votre première adaptation pour le cinéma ?

Oui, si l'on excepte mes propres scénarios tirés parfois de mes pièces et quelques

travaux de «nègre», si on est franc, ou de «script doctor», si on est prétentieux. Quand j'étais tout jeune, j'ai par exemple réécrit en douce pour Georges Lautner le scénario de *«Laisse aller, c'est une valse»*, qu'avait écrit quelqu'un que j'admire beaucoup : Bertrand Blier. J'ai été payé en interprétant un petit rôle dans le film...

Comment avez-vous travaillé, cette fois ?

Après avoir traduit, j'ai rapidement eu la sensation de me retrouver dans ces entrelacs de personnalités qui petit à petit flottent sur le tapis volant de leurs secrets, de leurs mensonges. Une fois qu'Alain Resnais a su me dégager d'un respect paralysant, à la fois de l'auteur et du britannisme de l'histoire, je me suis peu à peu accaparé la pièce la faisant mienne, tentant de donner à chaque personnage un langage qui reflétait son caractère. J'ai beaucoup travaillé sur les dialogues, cet endroit très étrange où se mêlent l'esprit et la viande, seul endroit où les acteurs peuvent créer leur personnage pour l'incarner. Curieusement, j'ai toujours

préféré les films de parole aux films d'image. Sur ce point, j'ai été conforté par Alain Resnais qui m'a souvent dit son goût pour les films théâtraux qui ont du corps et où les personnages sont confrontés à des situations fortes. Le fond de l'affaire était de monter qu'à travers des personnages dit normaux et derrière des comportements quotidiens, se glissaient imperceptiblement fantasmes, névroses et fantaisies, et que sous une apparente banalité, l'insolite et l'inattendu sont sans cesse présents. C'est vrai que cet univers insolite m'est familier et j'ai toujours aimé dans mon travail m'entourer d'acteur pour qui il l'était aussi, par exemple lorsque j'envoyais un texte à Claude Piéplu où il était question d'un boucher qui décrochait le téléphone puis le mangeait, Piéplu ne me demandait jamais pourquoi le boucher mangeait le téléphone, mais pourquoi il le décrochait. J'ai la sensation qu'avec les acteurs de *«Cœurs»*, Alain a eu cette même complicité dans le glissement vers le mystère du comportement humain. Il y

a dans leur jeu quelque chose qui côtoie l'étrangeté avec un grand naturel. C'est entre autre ce qui rend le film envoûtant, je dirais «happant». Alain ne les a jamais dirigé dans le plein «visible et rassurant» mais les a entraîné dans le «vide» qui ne l'est pas tant que ça, il est rempli d'inconnu. Ce film montre avec évidence la parenté d'âme entre Ayckbourn et Resnais, et le lien qui modestement me relie à eux. Hormis l'admiration ancienne que je porte à Alain Resnais, ce qui me rapproche de lui, ce sont ses acteurs. J'ai beaucoup travaillé avec certains d'entre eux, entendre leurs voix quand j'écrivais donnait aux mots le sens, la musique et le talent qui sont les leur. Isabelle Carré, Laura Morante, Sabine Azéma, Lambert Wilson, André Dussolier et Pierre Arditi ont tous cette capacité très «britannique» de pouvoir parcourir l'arc en ciel des états de jeu, sautant du grotesque au tragique, de l'absurde à l'émotion et de la tendresse au burlesque. C'est très rare. Le film leur doit beaucoup, dès l'écriture du scénario.

Alain Resnais se montre t-il exigeant dans le travail ?

C'est quelqu'un qui a une grande liberté d'esprit, mais également un rigueur, une méticulosité exceptionnelle. Nous avons cherché ensemble sur des points précis des dizaines de mots, notamment des injures ou des patronymes français pour les personnages, jusqu'à ce qu'ils nous paraissent parfaitement exacts. Souvent, lorsque je lisais à Alain Resnais une séquence que je venais d'écrire, il était sensible à la place d'une virgule, à une respiration ou à une onomatopée qu'il me demandait de modifier. C'était une sorte de mise en partition. Je suis persuadé comme lui que la musique des mots leur donne leur sens... En même temps Alain Resnais a manifesté un immense respect pour l'écriture, il ne modifiait jamais un mot sans me téléphoner : «Jean-Michel, on va dire «Ah, Ah» au lieu de «Ah, Oh», cela vous convient ?» Oui, bien sûr. «Alors, ça va...»

Si vous deviez définir «Cœurs» ?

Expliquer est une façon de châtrer. Expliquer ce qui est est toujours plus petit que ce qui est. La seule chose que je pourrais dire est que *«Cœurs»* est un film qui lutte courageusement contre cette obligation qui nous est faite quotidiennement de «regarder la réalité en face». On ne peut la regarder que de côté ou à la rigueur en arrière mais le mieux est de la fuir pour éviter qu'elle ne tue pas nos rêves, stérilise nos imaginaires et formate nos utopies. Ce qui me frappe dans ce film, c'est que finalement, ce grand rassemblement de solitude loin de détruire les personnages, leur offre des espaces de vie et de liberté inattendus. Ils vous autorise à être ce que vous êtes, un être humain qui peut tout aussi bien avoir envie de fricoter avec l'enfant de cœur après la messe ou chercher en cachette dans un bar lugubre, une fleur défraîchie à la boutonnière, le prince charmant. C'est ainsi que nous sommes. Resnais nous le dit avec grâce. Et c'est plutôt rassurant.

Sabine Azema

Filmographie sélective

2006	Cœurs de Alain RESNAIS
2005	Peindre ou faire l'amour de Arnaud et Jean-Marie LARRIEU Le Parfum de la dame en noir de Bruno PODALYDÈS
2003	Pas sur la bouche de Alain RESNAIS Le Mystère de la chambre jaune de Bruno PODALYDÈS
2001	Tanguy de Étienne CHATILIEZ
1999	La Bûche de Danièle THOMPSON
1997	On connaît la chanson de Alain RESNAIS
1996	Mon homme de Bertrand BLIER
1995	Le Bonheur est dans le pré de Étienne CHATILIEZ
1993	Smoking et No smoking de Alain RESNAIS
1990	La Vie et rien d'autre de Bertrand TAVERNIER
1986	Mélo de Alain RESNAIS César de la Meilleure Actrice
1984	L'Amour à mort de Alain RESNAIS Un dimanche à la campagne de Bertrand TAVERNIER César de la Meilleure Actrice
1983	La Vie est un roman de Alain RESNAIS

Entretien

Dans «Cœurs», avez-vous eu le sentiment de rejoindre Arditi, Dussollier et les autres dans «La Comédie Resnais», un peu comme si vous étiez une troupe de répertoire au théâtre ?

Non, la notion de troupe appartient au théâtre, pas au cinéma. On a une telle envie de se faire un nom à l'écran qu'il faut une certaine humilité pour entrer dans le concept même de «la troupe». Je n'ai pas cette humilité-là. Je suis sociable et solitaire, c'est mon caractère et le cinéma me convient pour cela. Au théâtre, on est aussi plus enchaîné. Tout se passe dans le moment devant le spectateur, donc il faut bien sauter ensemble ! Pour le film, on nous réunit, mais quand on dira «moteur !», personne ne pourra m'empêcher de faire mon parcours, seule. Les autres acteurs suivront leur chemin indépendamment de moi, d'une certaine manière. Je n'ai pas rencontré Isabelle Carré ou Laura Morante, ni d'ailleurs Lambert Wilson sur le plateau de «Cœurs», je n'ai joué qu'avec Arditi et Dussollier. Quand j'ai découvert le film, beaucoup plus tard, j'ai vu

la voie que j'ai empruntée et comment j'ai croisé les chemins d'André et de Pierre. On s'est rejoint là pour jouer devant la caméra de Resnais, et c'est ce que j'aime... C'est vrai que j'ai maintenant avec ces acteurs-là un parcours qui m'émeut. Ma vie sans Pierre Arditi et André Dussollier, je peux dire que ça n'a pas de sens... On est dans une qualité de parcours qui prend à chaque film un peu plus d'ampleur. La «Comédie Resnais» pourquoi pas ? Mais il faut entendre les gens que Resnais aime, qu'il a choisis, qu'il a envie de voir dans sa vie.

Vous connaissez bien la chanson tous les trois, cela veut-t-il dire que tout n'est que connivence sur le plateau ?

On ne sait pas trop, au début, où l'on va dans ce métier, ni comment on va vous accepter, c'est donc un peu chacun pour soi, d'une certaine manière. Mais au stade où nous en sommes, l'expérience exceptionnelle vécue ensemble dans l'univers Resnais nous a liés à jamais. On est désormais très au-delà de la simple réussite personnelle. On a commencé ensemble dans «La Vie est un

roman», «L'Amour à mort», «Mélo»... Alors quand on dit «Moteur !», nous sommes là à nous parler vraiment. Nos vies changent d'année en année, de mois en mois, et nous arrivons chargés de tas de choses qu'on dépose là devant la caméra, des choses que l'on n'éprouve pas forcément le besoin de se communiquer hors plateau. On est dans la complicité tacite du jeu et on joue avec ce qu'on vit, ce qu'on éprouve, ce qu'on devient. Mon emploi, c'est de ne pas en avoir, je veux tout jouer, les effrontées, les timides, les sexy, les pures, les comiques, les filles qui pleurent...

Avant, on me retenait pour l'un ou l'autre de ces genres, Alain Resnais a tout pris. C'est ce qu'il fait avec chaque acteur. Il le regarde, le choisit, prend tout de lui, et il aura la manière de faire jaillir la flamme. On fait des bonds en avant avec Resnais, on ne stagne pas dans la nostalgie. On est dans l'invention permanente. C'est un chercheur qui est dans son époque, traite tous les sujets sans opportunisme, ni snobisme. Il n'a de mépris pour aucun genre. Il sait admirer les acteurs qu'il fait travailler, les films qu'il

voit, les metteurs en scènes. Il ne juge pas, la morale ne l'encombre pas, il est bien trop occupé à comprendre les mécanismes en tout. C'est un scientifique dans le fond, qui met beaucoup de modestie dans son travail et dont la culture n'est jamais dictée. Il faut le voir travailler en coulisse... Quand on arrive à cet âge-là avec ce potentiel d'enthousiasme et de curiosité, ce respect de l'autre, qu'on voit que tous les jeunes lui courent après, l'agrippent pour être avec lui, on se dit que c'est peut-être bien cela la réussite. Et je me demande combien y arrivent !

Un film de Resnais est-il totalement un film de Resnais ou bien y voyez-vous la patte de Duras, Robbe-Grillet, ou Alan Ayckbourn ? Ce serait un jugement réducteur. Un film de Resnais est totalement un film de Resnais. Duras a écrit le scénario de «Hiroshima mon amour», sur la demande de Resnais, on l'oublie trop souvent. Beaucoup de gens croient encore à une adaptation du roman. Alain s'est toujours passionné pour ses auteurs, il privilégie des personnes qui aiment le théâtre, les dialogues, la

musique des mots. De savoir choisir de tels collaborateurs est seulement la preuve de son perfectionnisme. En réalité, qu'il filme la lampe que j'ai en face de moi ou la vue de ma fenêtre, il fera son film.

Avant le tournage, je le voyais partir, comme pour un repérage, se promener du côté de Bercy. Il emmenait une petite caméra numérique banale, de celles qu'on voit partout, et il tournait sur son chemin comme on est dans ses pensées.

Après, nous avons regardé ensemble. Et qu'est-ce que j'ai vu ? Un film de Resnais. Pourtant l'image montrait une tour, un mur, des marches, une devanture, un bout de jardin, quelqu'un qui passe, mais c'était stupéfiant ! Il ne peut pas saisir une image sans qu'elle soit déjà de lui. Il rêvait d'être monteur à ses débuts et le montage est en lui, un flux poétique. Il pose sa caméra devant un bac de géraniums et ce qu'on en voit après est un film de Resnais. Il est dans ce qu'il observe, ce qu'il entend, ce qu'il lit, ce qu'il ressent jusqu'à ce que l'objet de son attention ne soit plus que sa matière. Il

y a peu d'auteurs qui vont à l'inverse des courants dans une telle recherche de la chose à dire, avec ce souci d'être juste, un respect fou pour le matériau qui le sert.

Le film valse entre des personnages qui se rencontrent sans se rencontrer, qui se touchent sans se toucher... Vous êtes dans la danse de ces solitudes, une sorte de révélateur, ange ou démon, comment avez-vous approché le personnage de Charlotte ?

Je ne sais pas qui elle est. On ne se connaît pas soi-même. Elle est, oui, la personne à qui on parle, ange ou démon, on peut choisir, ce qui me fait penser à «Smoking - No smoking». Quand j'entre dans un personnage, je m'abandonne au-delà de la pellicule au metteur en scène et je ne lui pose pas beaucoup de questions. Alain Resnais m'a d'abord parlé du personnage et j'ai su qu'il fallait que j'apporte ce qu'il attendait, avec des surprises en plus. J'aime bien surprendre. Avec lui c'est un peu différent, tout se joue avant. On a parlé de ce qu'on allait jouer entre l'ange et le démon. On a évoqué l'Ange de Reims, et

puis cette visite que j'ai décidée de faire à Chartres. Je n'avais jamais vu la cathédrale, quel bonheur ces vitraux bleus ! C'était magnifique, je rêvais Charlotte, déjà.

Resnais n'impose pas le ton, il laisse venir... Je ne sais pas avec quoi je joue, Alain nous accompagne. Il ne nous a pas seulement remplis, il nous a appris à apprendre, et on est ce qu'il attend. Rien n'est plus fort que cet accord-là, il y a cœur et corps dans le mot, c'est ce que je cherche depuis toujours.

Si Charlotte est cocasse ? Je ne sais pas. Il y a des moments où j'ai senti des petits soubresauts comiques, et puis les moments très graves. On parle de la vieillesse, de la mort, on joue, on ne joue plus, on est là avec une somme de soucis et de peines, ça va loin et c'est très beau à jouer ce mélange de gravité profonde et de gaieté frivole. C'est dans le texte de Ayckbourn et dans les films de Resnais, même dans une comédie aussi légère que «On connaît la chanson». On arrive emmailloté dans ce qu'on a reçu, vécu, lui nous aide à sortir des langes, à saisir ce qui se passe, à tolérer, à comprendre. Ses films posent des questions, il a toujours été

en avance, quelque fois très loin devant. Les solitudes de «Cœurs», c'est notre grand chagrin à tous. On sera seul devant la mort quoi qu'on vive. Charlotte s'invente l'euphorie. Elle a un compagnon, son imaginaire. Les autres ne rencontrent que la vitre de l'aquarium et se cognent sans répit à leur vie en vase clos. Entre eux, je suis ni ange ni démon ou les deux, qui sait ?

Alain Resnais croit au hasard qui fait et défait les rencontres. Et vous ? Votre rencontre a-t-elle été décisive dans votre parcours ?

On est sauvé par nos rencontres. La rencontre avec Resnais a changé ma vie dans l'après-midi même. J'étais «aperçue» par les journalistes, les photographes et puis finalement «repérée» par le public. En un seul film.

Le premier que j'avais vu était «Muriel». J'étais très jeune, j'allais rarement au cinéma, ne rêvais pas d'être actrice, mais j'aimais «respirer» le spectacle, me cacher derrière un arbre pour surprendre, animer... Je me suis donc inscrite à un petit cours de théâtre au lycée Carnot. Le prof Philippe Laudenbach, neveu de Pierre Fresnay, avait

joué dans «Muriel». Il a parlé de la manière douce, lente, intelligente de travailler, avec Resnais, de la personne même. C'était la première fois que j'entendais parler cinéma par quelqu'un du métier. Je me suis précipitée dans la première salle qui affichait «Muriel». Je suis certaine que je n'ai pas tout compris, mais je découvrais avec ravissement qu'on pouvait faire de belles choses dans ce métier et que le cinéma pouvait être un art. Je me souviens de ce jour comme si c'était hier. De ce que je venais de voir qui me révélait en profondeur. J'avais des ailes. Je l'avais toujours su depuis le premier jour... Pourquoi ce jour de cours au lycée Carnot ? Pourquoi me suis-je totalement épanouie aux seules paroles de Philippe Laudenbach ? Et pourquoi est-il entré dans mon oreille, le nom de Resnais ? Je me revois dans un délire de joie après la projection. Je sais sur quel trottoir j'ai couru. Je volais, je voulais emmener mes copines. Plus tard, j'ai su en commençant le tournage de «La Vie est un roman» que je venais d'arriver dans mon pays artistique. C'est mystérieux, mais il n'y a pas de hasard.



Isabelle Carré

Filmographie sélective

2006	Cœurs de Alain RESNAIS Quatre étoiles de Christian VINCENT
2005	Entre ses mains de Anne FONTAINE L'Avion de Cédric KHAN
2004	Holy Lola de Bertrand TAVERNIER
2003	Les Sentiments de Noémie LVOVSKY
2002	Se souvenir des belles choses de Zabou BREITMAN César de la Meilleure Actrice Les Enfants du siècle de Diane KURYS
2000	Ça ira mieux demain de Jeanne LABRUNE
1999	Les Enfants du marais de Jean BECKER
1997	La Femme défendue de Philippe HAREL
1992	Beau fixe de Christian VINCENT

Entretien

Avec «Cœurs», vous avez rejoint la «Comédie Resnais», avez-vous le sentiment d'être entrée dans une troupe de répertoire ?

J'ai été surprise, touchée, bouleversée même d'apprendre qu'Alain Resnais voulait me rencontrer ; nous ne nous étions jamais croisés. J'avais vu beaucoup de ses films, pas tous, «*Mon oncle d'Amérique*», bien sûr, «*L'Amour à mort*» et puis «*Mélo*», surtout «*Mélo*». J'étais adolescente et je me suis prise de passion pour ce film que j'ai vu trois fois de suite lors de sa sortie... Des images très fortes me sont restées et quand je l'ai revu une nouvelle fois en DVD, j'étais encore émerveillée par le jeu des acteurs, la scénographie, la lumière, par tout... C'est dire que ma rencontre avec lui était très chargée, impressionnante même, presque paralysante. C'est un homme d'une autre génération avec un immense charisme qui m'intimidait. Et puis, on est resté deux heures ensemble à discuter. On a parlé de ses films, de l'actualité, de beaucoup de choses. Dans la conversation, j'ai

immédiatement senti que je pouvais être totalement moi-même, et j'ai oublié combien j'avais été intimidée. Je ne me sentais pas jugée. Quand il m'a dit qu'il était, lui-même, intimidé, je lui ai fait part de ma propre appréhension, et le lien s'est noué. Le fait qu'il me livre sa timidité d'une façon si simple, m'a beaucoup aidée. Ce premier entretien m'a ouvert des perspectives qui n'ont fait que s'élargir lors du tournage. Au-delà de l'aspect Compagnie de répertoire ou famille d'acteurs, dont j'aurais été plus consciente si j'avais été des leurs pour la deuxième ou troisième fois, j'ai ressenti une force incontournable qui unissait tout le monde.

Les autres connaissant la chanson, cela crée-t-il des connivences ?

Oui, mais cette connivence joue en faveur de tout le monde, même quand on débute dans le groupe ; je l'ai éprouvée sur-le-champ et je continue de la partager maintenant quand je croise Sabine, Pierre,

Lambert ou André. Une sorte de lien nous unit, un vécu exceptionnel. À Venise, j'ai beaucoup aimé que tous les acteurs soient là, qu'Alain soit fêté par «sa troupe», que l'accord éprouvé sur le tournage demeure si tangible !

Les films de Resnais sont-ils à vos yeux une œuvre à part entière ou bien voyez-vous la patte de Duras, Robbe-Grillet ou Ayckbourn quand le cinéaste en tire la substance pour mieux adapter au cinéma, littérature ou théâtre ?

Pour moi le lien avec le théâtre, ce sont les répétitions. On répète beaucoup et pas juste avant le tournage, mais deux mois à l'avance. Il y tient pour qu'on oublie. Je trouve cela formidable. On prend ses repères, quelque chose se décante et on a le temps de le distancer avant de le recréer. C'est très précieux ce temps entre la préparation et le tournage. On répète, on revient sur les scènes, comme au théâtre. Alain cherche, essaye des places, mais ce qui est important, sur

le personnage à proprement parler, cela, je l'ai appris en allant chez lui, pour un tête-à-tête où il s'explique. «Voilà ce que je souhaiterais» dit-il et il parle du personnage qu'on va jouer comme s'il l'avait connu. J'ai remarqué qu'une fois sur le plateau, sa direction d'acteurs procède par circonvolutions. Elle n'est frontale que dans les entretiens chez lui, et avant le tournage. Quand il tourne, il parle de toutes sortes de choses qui apparemment n'ont pas de lien avec ce qu'on est en train de faire. Pourtant, à la réflexion, cette discussion vous amène à une humeur.

On a répété avec des éléments de décor dans un studio, des objets, quelques accessoires qu'on a retrouvés plus tard installés sur le plateau. Je n'avais jamais répété autant sur un film. On joue, rejoue, «rerejoue» la scène, tandis qu'Alain se déplace avec un viseur pour voir comment filmer la situation, et donc on a l'impression de construire aussi le film dès ce moment-là. Au tournage cependant,

je ne retrouvais pas forcément celle que j'étais en répétition. C'est encore autre chose, mais Alain ne cherche pas à ce qu'on colle aux répétitions. Il a même envie de voir des choses différentes et de les faire évoluer loin de ce qu'on a déjà fait. Il a et nous avons avec lui une grande liberté, ce n'est jamais figé. C'est ça, la méthode Resnais. Quant à l'auteur de la pièce, je le perds rapidement de vue tant je sens qu'Alain a sa propre vision ; même s'il parle sans cesse de son désir de ne pas le trahir. Il respecte le texte, mais il emplit tous les espaces vacants, par exemple en inventant une biographie à chaque personnage. C'est une manière inattendue d'aller ensemble à la rencontre du personnage, de découvrir son passé, de sa naissance jusqu'au début de l'histoire que l'on va interpréter. C'est une biographie tapée à la machine sur une grande feuille avec un gros tampon rouge «confidentiel». Je trouve cela touchant, mais aussi très efficace.

Le film est une valse de personnages qui se rencontrent sans se rencontrer, se touchent sans se toucher. Comment êtes-vous rentrée dans le rôle de Gaëlle, la sœur cadette de Thierry, un vieux garçon timide et tendre, elle-même étant désarçonnée par la solitude affective qu'entraîne son incapacité à trouver l'âme sœur ?

Plus Alain Resnais me racontait le personnage qui était dans son regard, son passé, son lieu de naissance, ce qu'il attend de la vie, son travail, ses rapports avec son frère, plus j'ai avancé librement dans la composition qu'il en attendait. Et même si tout cela reste très proche de la pièce d'Ayckbourn, j'ai senti très tôt qu'Alain racontait autre chose. Il m'avait dit : «Ce sont tous des personnages qui pensent qu'ils pourraient mieux faire ou qu'ils auraient pu mieux faire ou qu'ils peuvent mieux faire dans le présent». Ça m'a rassurée parce que j'étais sûre d'avoir ça en moi et de le comprendre. Et puis, il a attiré mon attention sur la dernière image du film : «Mieux vaut la tendresse que la solitude». L'image a fait son chemin.

Le libre-arbitre est peu de chose dans la vie face au hasard qui fait ou défait les rencontres, dit Alain Resnais. Votre rencontre avec lui est-elle à marquer d'une croix dans votre parcours ?

Je crois au libre-arbitre comme au hasard ou à la destinée dans ce qu'elle réserve de plus ou moins heureux. Il y a des choses qui nous sont données au départ ou au contraire qui manquent, la naissance, l'éducation, tout ce que l'on peut subir... mais à nous d'apprendre à se connaître et à faire en sorte que nos vies nous correspondent. On peut toujours dévier le cours des choses, se construire autrement. Dans le «*Loup des steppes*», Hermann Hesse dit que la vie se déroule comme une partie d'échecs. On a un jeu, on n'en a pas deux, mais toutes les parties sont possibles. Et si des combinaisons gênent l'avancée, à nous de les agencer autrement, quitte à rejouer la partie. Je suis très heureuse de vieillir parce je me sens mieux à trente-cinq ans qu'à vingt. On a beaucoup de choses entre nos mains, on a une liberté extraordinaire : celle qu'on se donne.

L'humanisme d'Alain s'impose d'emblée, la proximité qu'il installe, la façon dont il vous regarde vous donnent l'impression qu'il a une compréhension immédiate de vous, sans jamais être intrusif. Il laissera une empreinte indélébile, marquée par son regard plein de pudeur et du respect qu'il a pour vous. Il y a tant de lumière en lui, qu'on ne voit qu'elle, même quand il fait un film sombre. Ce n'est pas seulement une expérience. La rencontre avec Alain Resnais a été pour moi vécue dans un rêve. Sa façon de vivre ce métier, dans les répétitions d'abord, puis surtout sur le plateau, l'atmosphère, l'univers, l'ambiance, l'écoute, le respect, c'est inoubliable. Ce n'est pas que j'ai fréquenté des plateaux hyper bruyants où on ne respecte pas les gens, mais, là, la qualité de tout cela est si bouleversante à vivre qu'il me semble que je l'aurai toujours dans un petit coin de ma tête. Et même, si je ne le retrouve pas sur d'autres plateaux, je pourrai la créer en moi. C'est comme s'il m'avait fait cadeau d'une dimension.

Laura Morante

Entretien

Avez-vous eu le sentiment d'avoir rejoint une troupe de répertoire auprès des acteurs de la «Comédie Resnais» ?

Je ne peux pas dire cela, non, j'ai plutôt eu l'impression de découvrir une sorte de famille. J'y suis d'ailleurs entrée sur la pointe des pieds. Il n'y avait qu'Isabelle et moi qui étions nouvelles, les autres avaient une longue expérience du travail avec Resnais. Pour ma part, j'avais tourné avec Dussollier, mais Resnais je ne l'avais pas approché. J'ai eu le sentiment d'être accueillie dans un groupe harmonieux qui fonctionnait très bien. Que je sois là relevait du pur hasard, mon personnage, dans la pièce, n'avait pas du tout le vécu d'une étrangère, donc en principe il n'y avait pas de raison qu'elle soit italienne. Resnais l'a imaginé ainsi, il s'est procuré quelques films dans lesquels j'ai joué et m'a choisie ainsi.

Ses acteurs connaissant la chanson, pensez-vous que cela crée un climat de connivence sur le plateau ou un handicap ?

Ce n'est que connivence et le climat sur un tournage de Resnais est tout à

fait particulier. J'en ai ressenti aussitôt l'atmosphère unique. Cela ne ressemblait à rien de ce que j'avais connu auparavant et j'ai rapidement redouté le moment où tout s'arrêterait. Car alors il me faudrait retourner au cinéma normal avec des metteurs en scène normaux, et accepter que tout soit de nouveau trop normal... On a tellement l'impression d'être dans un univers exceptionnel avec Resnais que je n'ai pas de mots pour le dire.

À la fin, Alain nous a remis une sorte de trophée, une façon amusante et sympathique de célébrer la fin du travail de chaque comédien. Le prix s'appelait «l'Arpajir» parce qu'on travaillait aux studios d'Arpajon, et dans ce petit jeu blagueur, il a fait un discours pour chaque acteur en remettant le trophée. Nous étions tous émus, parce que cela signifiait tout simplement qu'on quittait son plateau. On avait le sentiment de sortir d'un moment de travail si extraordinaire qu'on éprouvait de la tristesse et même en ce qui me concerne une sorte de difficulté à reprendre le cours ordinaire des choses. Jamais je n'ai eu le

sentiment d'un décalage entre les acteurs familiers de Resnais et les petites dernières que nous étions, au contraire... Plus que de la connivence, il y avait une intensité d'écoute et d'échanges. J'avais conscience de ma chance.... Généralement, c'est très compliqué pour moi de me sentir à l'aise sur un plateau, or là nous avions tous le sentiment d'être des privilégiés.

Les films de Resnais sont-ils pour vous une œuvre à part entière, ou bien y voyez-vous la pâte de Duras, Robbe-Grillet ou Ayckbourn, dont le cinéaste tire les textes comme pour mieux adapter au cinéma la littérature et le théâtre ?

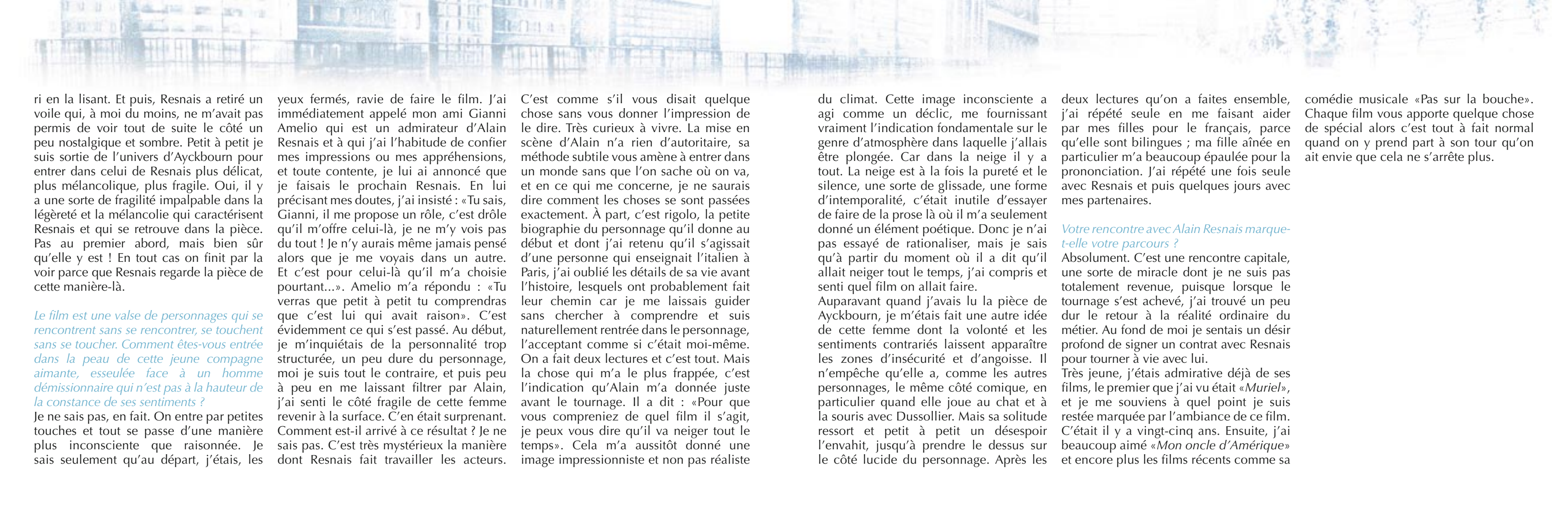
Un film signé Resnais est de Resnais, cela ne fait aucun doute. Même quand c'est Duras qui l'a écrit. J'ai toujours eu le sentiment d'être dans un film qui lui ressemblait tout à fait et qui reflétait son univers si particulier.

D'ailleurs, quand j'ai lu «Private Fears in public places» de Ayckbourn, j'ai trouvé la pièce très jolie, mais elle m'a semblé surtout comique au point que j'ai beaucoup

Filmographie sélective

2006	Cœurs de Alain RESNAIS
2005	Fauteuils d'orchestre de Danièle THOMPSON L'Empire des loups de Chris NAHON
2004	Souviens-toi de moi de Gabriele MUCCINO
2003	Hôtel de Mike FIGGIS Dancer upstairs de John MALKOVICH
2002	Un viaggio chiamato amore de Michele PLACIDO
2001	La Chambre du fils de Nanni MORETTI David di Donatello de la Meilleure Actrice
1987	La Vallée fantôme de Alain TANNER
1983	Bianca de Nanni MORETTI
1982	Colpire al cuore de Gianni AMELIO
1981	La Tragédie d'un homme ridicule de Bernardo BERTOLUCCI





ri en la lisant. Et puis, Resnais a retiré un voile qui, à moi du moins, ne m'avait pas permis de voir tout de suite le côté un peu nostalgique et sombre. Petit à petit je suis sortie de l'univers d'Ayckbourn pour entrer dans celui de Resnais plus délicat, plus mélancolique, plus fragile. Oui, il y a une sorte de fragilité impalpable dans la légèreté et la mélancolie qui caractérisent Resnais et qui se retrouve dans la pièce. Pas au premier abord, mais bien sûr qu'elle y est ! En tout cas on finit par la voir parce que Resnais regarde la pièce de cette manière-là.

Le film est une valse de personnages qui se rencontrent sans se rencontrer, se touchent sans se toucher. Comment êtes-vous entrée dans la peau de cette jeune compagne aimante, esseulée face à un homme démissionnaire qui n'est pas à la hauteur de la constance de ses sentiments ?

Je ne sais pas, en fait. On entre par petites touches et tout se passe d'une manière plus inconsciente que raisonnée. Je sais seulement qu'au départ, j'étais, les

yeux fermés, ravie de faire le film. J'ai immédiatement appelé mon ami Gianni Amelio qui est un admirateur d'Alain Resnais et à qui j'ai l'habitude de confier mes impressions ou mes appréhensions, et toute contente, je lui ai annoncé que je faisais le prochain Resnais. En lui précisant mes doutes, j'ai insisté : «Tu sais, Gianni, il me propose un rôle, c'est drôle qu'il m'offre celui-là, je ne m'y vois pas du tout ! Je n'y aurais même jamais pensé alors que je me voyais dans un autre. Et c'est pour celui-là qu'il m'a choisie pourtant...». Amelio m'a répondu : «Tu verras que petit à petit tu comprendras que c'est lui qui avait raison». C'est évidemment ce qui s'est passé. Au début, je m'inquiétais de la personnalité trop structurée, un peu dure du personnage, moi je suis tout le contraire, et puis peu à peu en me laissant filtrer par Alain, j'ai senti le côté fragile de cette femme revenir à la surface. C'en était surprenant. Comment est-il arrivé à ce résultat ? Je ne sais pas. C'est très mystérieux la manière dont Resnais fait travailler les acteurs.

C'est comme s'il vous disait quelque chose sans vous donner l'impression de le dire. Très curieux à vivre. La mise en scène d'Alain n'a rien d'autoritaire, sa méthode subtile vous amène à entrer dans un monde sans que l'on sache où on va, et en ce qui me concerne, je ne saurais dire comment les choses se sont passées exactement. À part, c'est rigolo, la petite biographie du personnage qu'il donne au début et dont j'ai retenu qu'il s'agissait d'une personne qui enseignait l'italien à Paris, j'ai oublié les détails de sa vie avant l'histoire, lesquels ont probablement fait leur chemin car je me laissais guider sans chercher à comprendre et suis naturellement rentrée dans le personnage, l'acceptant comme si c'était moi-même. On a fait deux lectures et c'est tout. Mais la chose qui m'a le plus frappée, c'est l'indication qu'Alain m'a donnée juste avant le tournage. Il a dit : «Pour que vous compreniez de quel film il s'agit, je peux vous dire qu'il va neiger tout le temps». Cela m'a aussitôt donné une image impressionniste et non pas réaliste

du climat. Cette image inconsciente a agi comme un déclic, me fournissant vraiment l'indication fondamentale sur le genre d'atmosphère dans laquelle j'allais être plongée. Car dans la neige il y a tout. La neige est à la fois la pureté et le silence, une sorte de glissade, une forme d'intemporalité, c'était inutile d'essayer de faire de la prose là où il m'a seulement donné un élément poétique. Donc je n'ai pas essayé de rationaliser, mais je sais qu'à partir du moment où il a dit qu'il allait neiger tout le temps, j'ai compris et senti quel film on allait faire. Auparavant quand j'avais lu la pièce de Ayckbourn, je m'étais fait une autre idée de cette femme dont la volonté et les sentiments contrariés laissent apparaître les zones d'insécurité et d'angoisse. Il n'empêche qu'elle a, comme les autres personnages, le même côté comique, en particulier quand elle joue au chat et à la souris avec Dussollier. Mais sa solitude ressort et petit à petit un désespoir l'envahit, jusqu'à prendre le dessus sur le côté lucide du personnage. Après les

deux lectures qu'on a faites ensemble, j'ai répété seule en me faisant aider par mes filles pour le français, parce qu'elle sont bilingues ; ma fille aînée en particulier m'a beaucoup épaulée pour la prononciation. J'ai répété une fois seule avec Resnais et puis quelques jours avec mes partenaires.

Votre rencontre avec Alain Resnais marque-t-elle votre parcours ?

Absolument. C'est une rencontre capitale, une sorte de miracle dont je ne suis pas totalement revenue, puisque lorsque le tournage s'est achevé, j'ai trouvé un peu dur le retour à la réalité ordinaire du métier. Au fond de moi je sentais un désir profond de signer un contrat avec Resnais pour tourner à vie avec lui.

Très jeune, j'étais admirative déjà de ses films, le premier que j'ai vu était «Muriel», et je me souviens à quel point je suis restée marquée par l'ambiance de ce film. C'était il y a vingt-cinq ans. Ensuite, j'ai beaucoup aimé «Mon oncle d'Amérique» et encore plus les films récents comme sa

comédie musicale «Pas sur la bouche». Chaque film vous apporte quelque chose de spécial alors c'est tout à fait normal quand on y prend part à son tour qu'on ait envie que cela ne s'arrête plus.



Pierre Arditi

Filmographie Sélective

2006	Cœurs de Alain RESNAIS
2005	Le Parfum de la dame en noir de Bruno PODALYDÈS L'Un reste, l'autre part de Claude BERRI
2003	Pas sur la bouche de Alain RESNAIS Le Mystère de la chambre jaune de Bruno PODALYDÈS
2000	Les Acteurs de Bertrand BLIER
1998	Que la lumière soit de Arthur JOFFÉ
1997	On connaît la chanson de Alain RESNAIS
1996	Beaumarchais l'Insolent de Edouard MOLINARO Hommes, femmes : mode d'emploi de Claude LELOUCH
1995	Le hussard sur le toit de Jean-Paul RAPPENEAU
1993	Smoking et No Smoking de Alain RESNAIS César du Meilleur Acteur La Petite apocalypse de Costa GAVRAS
1986	Mélo de Alain RESNAIS
1984	L'Amour à mort de Alain RESNAIS
1983	La Vie est un roman de Alain RESNAIS
1980	Mon oncle d'Amérique de Alain RESNAIS

Entretien

Peut-on dire que les acteurs de «Cœurs» se retrouvent dans la «Comédie Resnais», comme dans une troupe de répertoire au théâtre ?

Je dirais que depuis vingt-sept ans, je fais d'abord partie de sa vie. Je suis celui qu'il a rencontré le premier, Azéma et Dussollier sont venus un film derrière. Il est venu me voir au théâtre, une très jolie rencontre.

«Je ne viens jamais dans les coulisses». C'est ce qu'il m'a dit, «mais je vous appelle demain». Évidemment, je n'ai pas dormi de la nuit, je me suis préparé à recevoir son coup de téléphone et quand il a appelé finalement pour me dire qu'il m'avait trouvé formidable, qu'il voulait me proposer un rôle dans son prochain film, il a précisé qu'il fallait en passer par trois exigences, et que cela ne me conviendrait peut-être pas... (ça y est je ne vais pas le faire, me suis-je dit). «La première est que vous lisiez le scénario (jusqu'à là tout allait bien...), la deuxième, qu'il vous plaise (je devais pouvoir me débrouiller), la troisième peut-être plus ennuyeuse... (Ah ! on y est...), c'est que vous acceptiez de vous couper un peu les cheveux». J'ai répondu que j'acceptais de me raser le crâne et j'ai

tourné dans «Mon oncle d'Amérique». Je suis entré alors dans sa vie. Lui était déjà dans la mienne avant que je sois acteur. Il était le cinéaste français qui m'impressionnait le plus, sans doute parce qu'il y a chez lui quelque chose qui a à voir avec le théâtre. Il prend le monde et le transforme, fait un cinéma théâtral au plus beau sens du terme. Au cinéma, on montre d'une manière naturaliste. Resnais n'est pas naturaliste et au fond, c'est cela qui m'a parlé dans son cinéma. J'avais quinze ans quand j'ai vu «Hiroshima mon amour». Subjugué, je me suis dit : «Est-ce qu'un jour...» et ce jour est venu. J'ai donc été le premier à entrer dans la «Comédie Resnais», c'est lui qui a trouvé cette terminologie.

Vous connaissez donc la chanson, est-ce que cela crée des connivences sur le plateau ou bien un handicap ?

On n'a plus à décoder ce qu'il vous demande et la manière dont il le demande, avec cette façon si particulière de ne pas avoir l'air de le demander et qui le demande quand même. On le comprend tout de suite, on connaît le mode d'emploi. En revanche, la chose à laquelle nous ne pourrions jamais

nous habituer, c'est ce qu'il va attendre de nous parce qu'on ne le sait jamais et ce qu'il nous demande de faire ne ressemble jamais à ce qu'il nous a demandé de faire avant. Il n'y a rien qui ressemble moins à un film de Resnais qu'un autre film de Resnais. Entre les acteurs la complicité est évidente, mais on n'a pas pour autant besoin de se connaître depuis si longtemps ; le climat d'humanité soudé, c'est Resnais qui le crée. D'autres le font sans doute, mais la richesse de l'univers dans lequel il vous demande, lui, de vous souder fait toute la différence. On peut admirablement jouer avec quelqu'un avec qui on ne s'entendrait pas dans la vie. On n'a pas besoin d'avoir une vie privée riche avec un partenaire, pour être riches quand on joue ensemble. Dans le cas de «Cœurs», nous avons été, nous les acteurs, de bons messagers, je crois. Mais le grand messager, c'est lui. Il architecture le monde, cela n'a rien à voir avec un travail ordinaire de réalisation cinématographique. Nous n'avons fait qu'exécuter une part de ses désirs et j'ai été très heureux pour lui de ce Lion d'Argent décerné à Venise (même si on pouvait lui souhaiter un Lion d'Or) parce qu'il récompense sa mise scène. C'est une

reconnaissance pure de son travail à lui, noyée dans rien d'autre et cela me plaît à moi parce que le plus extraordinaire dans ce film, c'est son travail à lui.

Les films de Resnais sont-ils à vos yeux une œuvre à part entière ou bien voyez-vous la pâte de Duras, Robbe-Grillet ou Alan Ayckbourn, dont le cinéaste tire la substance, comme pour mieux adapter au cinéma, la littérature ou le théâtre ?

C'est son cinéma qui est théâtre. Au cinéma, on vous dit qu'on va à Rio et on y va. Au théâtre, on vous dit qu'on va à Rio, on n'y va pas. On est toujours entre trois murs ; les gens croient que vous y êtes. Elle est là la particularité du cinéma de Resnais. Il fait comme les enfants, il dit qu'il «serait» et il est. Les autres disent qu'ils sont et ils vont. Entre trois murs, il invente quelque chose qui vous fait croire que cela existe, en fait ce n'est pas là. Les autres montrent en mâchant le travail. Lui ne mâche pas. J'aime énormément Marguerite Duras pour ne citer qu'elle, mais déjà au temps de «Hiroshima mon amour», je ne voyais pas Resnais comme «un adaptant». Le

scénario et la pièce de Ayckbourn auraient pu donner un film tout à fait différent, porté vers la comédie-comédie, et puis c'est devenu le film de Resnais. Au contraire, son matériau à lui donne au texte d'Ayckbourn qui est brillant et attachant par ailleurs, une dimension que la pièce n'a pas. C'est la dimension Resnais. Moi cela me suffit. Il n'y a pas d'adaptation là-dedans, mais création pure. Donnez une histoire universelle à quelqu'un qui n'a pas d'univers, cela devient une anecdote. Donnez une anecdote à quelqu'un qui a un univers et cela devient une histoire universelle.

Le film est une valse de personnages qui se rencontrent sans se rencontrer, se touchent sans se toucher... Comment êtes-vous entré dans la peau de Lionel, ce barman sombre et solitaire qui se nourrit, semble-t-il, des confidences de ses clients ?

En approchant à pas de loup les vies qui nous attendent. On ne les approfondit pas complètement. On répète beaucoup d'abord et pas comme au théâtre. On donne à Resnais des clés. Il s'inspire de ce qu'on peut lui offrir dans ces répétitions qui sont

des affleurements. Lui, ça lui donne des idées dans la manière dont il montrera tout ça, et nous ça nous prépare. C'est comme enlever l'apprêt d'une veste de lin qui ne remplira sa fonction d'élégance et de laisser aller qu'une fois l'apprêt ôté. Il a tourné probablement à contrecœur en suivant un plan qui a tenu compte des obligations des acteurs, en particulier les miennes, et donc sans chronologie. J'ai tourné toutes mes scènes à la suite, retenu par ailleurs au théâtre. Il me voulait pour le personnage de Lionel, le plus noir de tous. Je pouvais le jouer en allant vers la comédie mais ce n'est pas la tessiture que Resnais m'a demandée. Il fallait que je sois une sorte d'éponge des autres dont on ne sait pas très bien ce que ce personnage en retire, ce qu'il en pense, de quelle manière il s'en nourrit. On ne sait rien de sa faculté à subir, à digérer les confidences qu'il reçoit ou à rester complètement extérieur à tous les personnages qui se livrent. Jusqu'au moment où lui-même ne peut plus contenir cette plaie qu'il ferme depuis des années et qui s'ouvre et saigne brusquement. Or, si j'avais été dans une voie différente, je ne suis pas absolument certain que la confession de

Lionel, l'ouverture de son âme, aurait eu ce poids. Car c'est à ce moment-là que le film vire de bord. Je l'ai vu à la projection de Venise ; les gens étaient très concentrés. À un moment donné il y a une espèce de chape après le monologue de Lionel, et le film prend sa tessiture définitive. C'était mon rôle. Je n'ai pas cédé à quelque chose que j'aurais pu faire, que le personnage pouvait tenter, ce n'était pas le sujet ; il n'était pas dessiné dans la comédie. Je me suis effacé parce qu'il fallait que je m'efface. Je me suis englouti dans la conception de Resnais que je trouvais intéressante, voilà. Chez l'ensemble des autres personnages, il y a une sorte de désir d'aller vers ce qui pourrait ressembler à un espoir. Chez Lionel, il n'y a pas cette volonté-là parce que la messe est dite pour lui. La seule personne capable de lui ouvrir le cœur, c'est Charlotte (Sabine Azéma), mais au fond ce n'est que quelqu'un qui passe et qui, sans doute, révèle les autres à eux-mêmes ; un peu comme dans «Théorème» de Pasolini, le personnage de Terence Stamp qui déstabilise complètement la structure bourgeoise de la fameuse famille dans laquelle il entre, qu'il les met à nu

face à eux-mêmes. Sauf que Charlotte ne reste pas et que Lionel ne la retient pas non plus. Il se fond dans le noir, range le strict nécessaire de sa vie dans une petite valise et le personnage se dissout. Bien entendu, qu'elle aurait pu déclencher quelque chose d'enfoui... mais moi je crois que ce qu'il a endormi en lui-même ne se réveillera pas. On se fait l'avocat de son personnage. On le met au monde, on ne sait pas comment sa vie va évoluer, on le couve comme un enfant. C'est une vie à la fois courte et infinie puisqu'elle demeurera après nous. On le regarde grandir à l'intérieur de nous, sortir de nous, se battre, exister ; il devient autonome malgré nous, on ne maîtrise pas tout. Si j'étais certain de savoir ce je fais d'un personnage de A à Z, cela n'aurait aucun intérêt et grâce à Dieu, il y a toujours chez lui des choses qui m'échappent.

Le libre-arbitre est peu de chose à côté du hasard qui fait et défait les rencontres, dit Resnais. Votre rencontre avec lui a-t-elle été décisive dans votre parcours ?

Décisive, c'est sûr ! Il y a des tas de films que je n'ai pas le temps de faire parce

que je suis coincé au théâtre. C'est voulu, décidé. Le théâtre est ma vie, jamais je n'y renoncerai. Maintenant que j'arrive à un âge très mûr, je peux m'offrir le bonheur suprême de ne pas jouer tout le temps le même personnage, avec le même costard, la même tronche. J'ai la chance que Resnais me choisisse et de l'avoir rencontré me rend probablement plus sélectif encore, car aujourd'hui c'est d'abord le metteur en scène que je choisis, avant le scénario. Je ne suis cependant pas totalement de son avis. Si les rencontres n'ont pas lieu, c'est que d'une certaine manière on ne les désire pas assez pour qu'elles se produisent et je pense qu'on est responsable à 99,9% de ce qui nous arrive. Que le hasard, ce n'est pas moi qui l'ai dit, est une suite de petites décisions volontaires conscientes ou occultes qui finissent par faire que nous appelons cela le hasard mais qui ne dépend finalement que de nous. Je crois que le cours de notre vie peut être profondément modifié selon qu'on rencontre les bonnes ou les mauvaises personnes et qu'on est soi-même responsable de tout, à 99,9%.

André Dussolier

Filmographie

2006	Cœurs de Alain RESNAIS Ne le dis à personne de Guillaume CANET Le Mas des Alouettes de Paolo et Vittorio TAVIANI
2005	Tais-toi de Francis WEBER Lemming de Dominik MOLL Mon petit doigt m'a dit de Pascal THOMAS
2004	36 quai des orfèvres de Olivier MARCHAL Un long dimanche de fiançailles de Jean-Pierre JEUNET
2002	La Chambre des officiers de François DUPEYRON César du Meilleur Second Rôle
2001	Aïe de Sophie FILLIÈRES Tanguy de Étienne CHATILIEZ Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain de Jean-Pierre JEUNET
2000	Les Acteurs de Bertrand BLIER
1999	Les Enfants du marais de Jean BECKER
1998	On connaît la chanson de Alain RESNAIS César du Meilleur Acteur
1994	Le Colonel Chabert de Yves ANGELO
1993	Un Cœur en hiver de Claude SAUTET César du Meilleur Second Rôle
1986	Mélo de Alain RESNAIS
1985	3 hommes et un couffin de Coline SERREAU
1984	L'Amour à mort de Alain RESNAIS
1983	La Vie est un roman de Alain RESNAIS
1982	Le Beau mariage de Éric ROHMER

Entretien

Peut-on dire que les acteurs de «Cœurs» sont dans la «Comédie Resnais» exactement comme une troupe de répertoire qui se retrouve au théâtre ?

Il y a le plaisir de se retrouver et le plaisir de créer des rôles très différents à chaque fois, comme dans une troupe en effet ; un plaisir décuplé de ne pas être figé dans un emploi comme il arrive dans une troupe de répertoire. Depuis ses premiers films, Alain Resnais est d'une grande fidélité envers ses acteurs et ses techniciens mais il innove à chaque fois, distribuant les acteurs à contre-emploi comme on dit au théâtre, renouvelant l'image qu'on a d'eux, leur offrant des partitions inattendues ou les réunissant dans des rapports différents ce qui enrichit l'histoire et les personnages.

Les films de Resnais sont-ils à vos yeux une œuvre à part entière ou bien y voyez-vous la patte de Duras, Robbe-Grillet, ou Aycbourn, dont le cinéaste tire la substance pour mieux adapter au cinéma, la littérature ou le théâtre ?

Le choix des thèmes, des formes sont si différents à chaque fois. Ses sujets sont à l'image de sa culture, de sa curiosité et ses choix de scénaristes participent aussi de

son esprit créatif pour en faire une œuvre différente de la précédente. La plupart des scénaristes que vous avez cités ont d'ailleurs débuté au cinéma grâce à Alain Resnais. Leur personnalité - comme un acteur pour un rôle - doit servir le thème que Resnais a l'intention d'explorer.

«*Private fears in public places*» est au départ une pièce de théâtre d'Alan Aycbourn. «Cœurs» est devenu le film d'Alain Resnais, avec ses intentions, sa manière de faire évoluer les êtres observés, son regard sur les personnages qu'il s'est approprié et qu'il éclaire par sa mise en scène, avec amour, ironie et lucidité. Le film est une valse de personnages qui se rencontrent sans se rencontrer, qui se touchent sans se toucher, comment êtes-vous entré dans la peau de Thierry, ce timide, gentil, léger, et si terriblement pathétique dans sa vie solitaire auprès de sa soeur qui ne lui dit pas tout... Avec délectation. Nous avons tous par instants le comportement d'un Thierry enfermé dans ses rêves et ses désirs, qui croit rencontrer l'amour et qui se retrouve seul en face d'une réalité désespérante.

Les rêves occupent une grande partie de sa vie, l'envie qu'ils se réalisent une grande partie de son temps et quand il se réveille,

c'est une tragédie. Son désespoir est si grand qu'il provoque compassion et sourires. En face de la télévision, Thierry étalonne ses rêves, une fois le poste éteint, il retourne à sa solitude. Mon envie était d'être le plus vrai possible dans toutes les situations sachant qu'il serait aussi drôle que pathétique.

Le libre-arbitre est peu de chose face au hasard qui fait et défait les rencontres dit Alain Resnais. Votre rencontre avec lui a-t-elle été décisive dans votre parcours ?

Certainement, et depuis le temps, cette rencontre avec lui est pour moi exemplaire, aussi bien dans ma vie que dans mon travail. Elle tient de son désir et du hasard car mon libre-arbitre n'a pas suffi, occupé que j'étais au théâtre pour répondre à sa première proposition. Puis Alain Resnais et le hasard se sont représentés à nouveau avec «La Vie est un roman». Depuis, il m'a fait le cadeau d'interpréter de nouveaux auteurs. Je me suis retrouvé un peu comme dans un rêve. Dans la préparation du travail, dans le regard bienveillant et confiant dont il entoure son projet et ses acteurs, dans l'exigence et l'humilité, il fait des moments qu'on partage avec lui des moments forts, les plus élevés qui soient.

Claude Rich

Filmographie sélective

2005	Président de Lionel DELPLANQUE
2003	Le Cou de la girafe de Safy NEBBOU
2003	Le Coût de la vie de Philippe LE GUAY
2002	Le Mystère de la chambre jaune de Bruno PODALYDÈS
2000	Astérix et Obélix : mission Cléopâtre de Alain CHABAT Les Acteurs de Bertrand BLIER
1999	La Bûche de Danièle THOMPSON Le Derrière de Valérie LEMERCIER
1998	Lautrec de Roger PLANCHON
1997	Homère - la dernière odyssee de Fabio CARPI
1996	Capitaine Conan de Bertrand TAVERNIER
1994	La Fille de D'Artagnan de Bertrand TAVERNIER
1992	Le Souper de Édouard MOLINARO César du Meilleur Acteur
1979	La Guerre des polices de Robin DAVIS
1977	La Crabe tambour de Pierre SCHCENDCERFFER
1973	Stavisky de Alain RESNAIS
1968	Je t'aime, je t'aime de Alain RESNAIS
1967	La Mariée était en noir de François TRUFFAUT Oscar de Édouard MOLINARO
1966	Les Compagnons de la marguerite de Jean-Pierre MOCKY Paris brûle-t-il ? de René CLEMENT
1965	L'Or du duc de Jacques BARATIER
1964	Le Repas des fauves de Christian JACQUES Mata-Hari, agent H21 de Jean-Louis RICHARD La Chasse à l'homme de Édouard MOLINARO Les Copains de Yves ROBERT
1963	Les Tontons flingueurs de Georges LAUTNER
1962	La Chambre ardente de Julien DUVIVIER Le Caporal épinglé de Jean RENOIR
1960	Ce soir ou jamais de Michel DEVILLE
1955	Les Grandes manœuvres de René CLAIR

J'ai tourné 2 films avec Alain Resnais, «*Stavisky*» et «*Je t'aime, je t'aime*» et j'en garde un souvenir ému.

À l'époque de «*Je t'aime, je t'aime*», je faisais principalement du théâtre et Alain a eu la curiosité et le courage de me prendre pour ce rôle étonnant et magnifique, celui de Claude Ridder, je ne l'oublierai jamais.

Quand Alain Resnais m'a contacté l'année dernière pour me proposer d'interpréter le rôle d'Arthur dans «*Cœurs*», il m'a tout de suite parlé d'un «clin d'œil» puisque Arthur est un personnage que l'on ne voit jamais à l'image d'une part, et qui d'autre part, dit des obscénités.

Je lui ai immédiatement répondu : «Je ne vois pas pourquoi je vous refuserais quoi que ce soit, y compris de dire des vulgarités...» Et puis connaissant Alain Resnais, je me suis dit qu'Arthur ne devait pas être un si mauvais personnage malgré tout ce qu'Alain avait pu dire pour m'en dégoûter...

En lisant le scénario, j'ai vu qu'Arthur était un personnage à part entière, un vieil homme hystérique, drôle et émouvant, surprenant à bien des égards, on suit son parcours depuis le début du film jusqu'à sa fin prématurée...

Le vendredi qui précédait le premier jour de tournage, je me suis rendu sur le plateau d'Arpajon pour que l'on enregistre ma voix dans le décor.

C'était curieux de ne pas avoir à passer par le maquillage ou les costumes mais c'était surtout touchant de retrouver Alain Resnais et de voir que Sabine Azéma et Pierre Arditi étaient venus me donner la réplique.

On s'est amusés à faire plusieurs versions, l'enregistrement a duré à peine plus d'une heure. Et puis quand ça a été fini, j'ai dit tout haut «Claude Rich vient de terminer son rôle !», tout le monde a ri et applaudi, le tournage ne commençait que le lundi suivant.

Je me sentais bizarre.

Quand on voit le film et que jamais le visage d'Arthur n'apparaît à l'écran, on se dit que ce qui est formidable, c'est justement que tout ce qu'on ne voit pas du personnage et qu'on imagine, est peut être plus drôle que s'il était à l'image.

Lambert Wilson



Filmographie sélective

2006	Cœurs de Alain RESNAIS
2005	Palais Royal de Valérie LEMERCIER Sahara de Breck EISNER
2004	Catwoman de PITOF
2003	Pas sur la bouche de Alain RESNAIS Timeline de Richard DONNER Matrix Revolution des frères WACHOWSKI Matrix Reloaded des frères WACHOWSKI
1997	On connaît la chanson de Alain RESNAIS The Leading Man de John DUIGAN Marquise de Véra BELMONT
1995	Jefferson in Paris de James IVORY
1989	Hiver 54 de Denis AMAR
1987	Le Ventre de l'architecte de Peter GREENAWAY
1985	Rendez-vous de André TÉCHINÉ

Entretien

Peut-on dire que les acteurs de «Cœurs» font partie de la «Comédie Resnais» comme une troupe de répertoire au théâtre ?

Alain Resnais n'aime pas trop, je l'ai entendu dire dans une interview, la notion restrictive de compagnie de répertoire, il n'aime pas qu'on parle de sa famille d'acteurs, ce qui exclue les autres. Il attend toujours l'opportunité d'un rôle idéal pour un acteur qu'il aurait remarqué au théâtre ou au cinéma, et il en remarque beaucoup en fait, parce qu'il est très curieux. Au premier jour de tournage de «On connaît la chanson», il m'a dit : «Voilà vous m'avez écrit une lettre, il y a dix ans, cher Lambert, et je suis heureux de vous accueillir sur mon plateau.» Entre-temps je l'ai invité à voir mes films et mes pièces de théâtre et je lui ai déclaré ma passion pour son travail, sur «Providence» en particulier. Pendant les dix années qui ont précédé ma première collaboration avec lui, il n'y avait jamais eu de rôles dans ses films que j'aurais pu interpréter. Enfin il y en a eu un, et pour mon plus grand bonheur parce que c'est le cinéma de Resnais qui m'avait donné envie de faire du cinéma. J'étais élève comédien

en Angleterre quand j'ai vu «Providence» et son goût pour les comédiens anglo-saxons m'a tout particulièrement bouleversé, parce qu'il se trouve que ce sont eux, les acteurs qu'il avait choisis pour ce film, qui m'avaient aussi attiré vers le métier de comédien. Je pense à Dirk Bogarde, Ellen Burstyn, des acteurs que j'adorais, sortis d'une tradition du théâtre ou du cinéma anglais. Je voulais me situer dans cette tradition-là. Alors quand je les ai vus, plongés dans l'univers onirique d'Alain, et ce qu'il faisait de ces acteurs-là, j'ai plongé à mon tour dans ses films sans vouloir les résoudre ou les analyser, en phase avec ses images et son imaginaire. Je lui ai écrit et j'ai attendu que l'occasion me donne ma chance de tourner avec lui.

Maintenant que vous connaissez la chanson, pensez-vous que cela crée des connivences sur le plateau ?

Bien entendu, les acteurs de Resnais sont des gens qui s'estiment beaucoup même si complicité peut être un handicap quand elle provoque d'humour, de rire. On a parfois besoin que l'autre acteur soit un inconnu. En même temps c'est très agréable le climat

de confiance qui règne entre les comédiens, de film en film. Mais quand on est choisi par Resnais, c'est une telle récompense que tous les comédiens sont contents et honorés d'être avec lui. On avance tous ensemble dans une harmonie parfaite, c'est unique. Il n'y a pas le rôle d'office qu'on rencontre sur un autre plateau, celui qui est contre tout. Là tout le monde est pour, et pas seulement les acteurs, c'est un plateau entier qui est pour. En fait, c'est tellement fréquent les acteurs suicidaires qui agrandissent le trou par où le bateau va couler. Avec Alain, cela ne peut pas arriver. On est trop porté par ce qui se passe. Et puis j'ai aimé tourner dans «Cœurs» avec des actrices que je ne connaissais pas, Laura Morante, Isabelle Carré. C'est très agréable quand on vous demande de faire quelques pas avec des gens avec qui on n'a pas dansé auparavant.

Est-ce que tourner avec Alain Resnais se rapproche de l'expérience théâtrale ?

Par rapport à «Pas sur la bouche» qui a été véritablement fait comme une pièce de théâtre dans une continuité absolue, dans le cas de «Cœurs», à cause des décors, nous

avons tourné cette fois dans le désordre. C'était quelque chose qu'il n'aimait pas, mais il est évident que les décors étaient bien trop considérables pour qu'on puisse les laisser et y revenir ; en fait on se rapprochait plus d'un tournage de cinéma traditionnel. En revanche il est clair que son goût pour le plan séquence nous donnait la sensation de nous rapprocher du théâtre. Il fallait jouer la scène dans son intégralité, pratiquement en un plan et il nous était demandé d'avoir une grande acuité et rapidité de mémoire, comme s'il s'agissait d'un filage théâtral. Il y avait très peu de plans de coupe. On ne peut pas donner un rythme artificiel par le montage, et nous étions naturellement très près de ce qu'on avait à dire. Par goût Alain suit le texte qu'il a choisi, en l'occurrence avec Jean Michel Ribes, et il le suit à un article, un pronom près. Tout doit être respecté rigoureusement parce que ce qui a été choisi est juste. Souvent en fait, quand il revient sur la prise, cela concerne le choix du mot qui lui pose problème. Il entend plusieurs fois un mot qui le dérange, qui n'a pas la sonorité qu'il recherche. C'est un travail très méticuleux pour l'acteur. On

n'est pas du tout dans les improvisations. On colle au texte comme au théâtre. Resnais se rapproche beaucoup des anglo-saxons quand il travaille. Il fait la mise en place, parle de la biographie des personnages, il s'amuse, ne théorise pas. C'était intéressant de le voir faire à la conférence de presse de Venise. Nous étions tous alignés, concentrés, quand il répondait aux questions des journalistes. Subitement on l'entendait être explicatif. On se regardait à la dérobée, c'était passionnant pour nous. On réalisait que sur le plateau il n'avait rien fait d'autre que de créer des étincelles entre des acteurs, entre les textes et les acteurs, des étincelles d'humour, mais la théorie, jamais.

Le film est une valse de personnages qui se rencontrent sans se rencontrer, qui se touchent sans se toucher... Comment êtes-vous entré dans la peau de Dan, ce militaire raté qui noie son mal d'aventure dans l'alcool ?

Dan est quelqu'un d'abîmé par la vie, sorti malgré lui d'un système qui le rassurait, l'armée parce que sa structure résolvait la

question existentielle. Il était tranquille, gravissant les échelons lentement, mais subitement il est remis en question. On sait qu'il a sans doute été victime d'un rejet familial, le père, lui-même soldat n'a pas dû apprécier qu'il se fasse virer. Cette double douleur d'avoir perdu son travail et le respect paternel, le fragilise terriblement. Je l'ai trouvé touchant ce soldat sans uniforme, pas très intellectuel. Je ne connaissais pas la pièce mais Alain vous nourrit en amont avec énormément de détails sur la vie du personnage. On répète en allant lentement dans la direction qu'il attend de vous. Il vous laisse faire. Il n'a pas à résoudre vos problèmes de technique pour vous, il vous donne les éléments de biographie et dans une série de digressions en cascade, il arrive finalement à nourrir votre imaginaire, mais si vous avez des problèmes, l'alcoolisme à l'écran par exemple, ce n'est pas à lui de régler ça et il m'arrivait de trouver cela effrayant. Alain Resnais n'a pas nécessairement envie que les acteurs se transforment trop. Il se méfie un peu des efforts trop soulignés. Il le dit, ce sont les voix, le phrasé qu'il aime. Il

a envie qu'on livre dans une transformation subtile des choses très personnelles. Il ne les demande pas d'une façon autoritaire, il n'y a jamais d'autorité forcée chez Resnais. C'est vous qui vous livrez presque malgré vous parce que toutes ces choses qu'il attend se distillent dans la lenteur du travail jusqu'à l'aboutissement... Il attend une forme de déséquilibre idéal. Il n'aime pas ce qui est bouloigné. J'étais bouleversé quand je l'ai entendu expliquer ses personnages à la conférence de presse de Venise... Il ne l'avait pas fait avec nous. Ses personnages essaient, oui, de lutter contre la solitude, c'est vrai, mais simplement aussi de faire face comme dans les pièces de Beckett à leur condition d'homme tout simplement.

Le libre-arbitre est peu de chose face au hasard qui fait et défait les rencontres, dit Alain Resnais. Votre Rencontre avec lui a-t-elle été décisive dans votre parcours ?

Ce qui est effrayant c'est que la vie peut être véritablement ratée à quelques secondes prêt. Je suis actuellement dans ces considérations qui ne sont pas très éloignées

de Resnais, à cause de Voltaire puisque je vais faire «Candide» et que Voltaire y remet en question la notion de providence divine au moment du tremblement de terre de Lisbonne au 18ème siècle. Il revint sur la question du libre-arbitre. Qu'est-ce qu'on fait en effet du libre-arbitre quand une ville vous tombe dessus... et ce que je trouve bouleversant dans le film, c'est précisément la fragilité de ces chemins, de ces rencontres, on ne sait pas où elles vont aller... La dernière scène entre les deux femmes, Isabelle et Laura, ce potentiel qui va disparaître pour un détail, pour quelques secondes d'avance, eh bien là, il n'y a pas de libre-arbitre, la situation a raison de leur destin et cela j'y crois. C'est ce que je trouve beau dans la pièce et dans le film d'Alain, l'ironie acerbe, la dérision douloureuse. C'est noir, comique en même temps et c'est vraiment la vie. On se reconnaît bien entendu dans toutes nos rencontres ratées. La rencontre avec Alain est liée pour moi à l'Angleterre, au théâtre et au théâtre musical, mais le terrain sur lequel nous nous rencontrons le plus souvent est celui de la musique. Quand il m'a proposé d'être dans

«On connaît la chanson», j'étais à Londres en train de jouer dans une comédie musicale «Little night music», une adaptation du film de Bergman, «Sourires d'une nuit d'été». C'est là que je suis entré dans une nouvelle période de ma vie parce que Alain le premier, me proposait de me moquer de moi-même, et du personnage play-boy idéal un peu lisse. Il m'a permis de m'essayer à la dimension humoristique, et m'a appris à jouer dans la dérision. Une rupture capitale dans ma vie, qui est partie de «*On connaît la chanson*». La dérision de Resnais a ce quelque chose de la comédie purement anglo-saxonne avec des personnages qui ne savent pas qu'ils sont dans une comédie, c'est tragique pour eux. La seule chose qui puisse faire souffrir avec Alain, c'est l'éventualité qu'on ne fasse pas partie du projet suivant. Il est pour moi un remède à l'angoisse existentielle liée à la vieillesse. Quand je le vois, je me dis que c'est possible d'avoir plus de 80 ans pourvu qu'on continue comme lui à rester curieux du monde et intéressé par les autres. Il me guérit de la dépression qui pourrait être liée à la question de l'âge.

Liste Artistique

CHARLOTTE
GAËLLE
NICOLE
LIONEL
THIERRY
ARTHUR
DAN

Sabine AZÉMA
Isabelle CARRÉ
Laura MORANTE
Pierre ARDITI
André DUSSOLLIER
Claude RICH
Lambert WILSON

ces chansons
qui ont changé
ma vie

RÉALISÉ PAR
LA SPEAKERINE
LA PRÉSENTATRICE
LE SOLDAT POÈTE
LA CRITIQUE D'ART
L'ARCHITECTE

Bruno Podalydès
Françoise Gillard
Anne Kessler
Roger Mollien
Florence Muller
Michel Vuillermoz

Liste Technique

Mise en scène
D'après la pièce
Adaptation et dialogue
Image
Décors

Costumes
Son
Assistant mise en scène
Scripte
Montage
Montage son
Mixage
Musique
Directeur de production
Productrice exécutive
Coproducteur
Producteur

Une coproduction franco italienne
SOUDAINE COMPAGNIE - STUDIOCANAL - FRANCE 2 CINÉMA - SFP CINÉMA - BIM DISTRIBUZIONE

En association avec BANQUE POPULAIRE IMAGES 6
Avec la participation de CANAL+ TPS STAR et du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE
avec le soutien de EURIMAGES et de la RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

Le scénario du film est publié chez ACTES SUD

Alain RESNAIS
«PRIVATE FEARS IN PUBLIC PLACES» de Alan AYCKBOURN
Jean-Michel RIBES
Eric GAUTIER (A.F.C)
Jacques SAULNIER
Jean-Michel DUCOURTY
Solange ZEITOUN
Jackie BUDIN
Jean-Marie BLONDEL
Christophe JEAUFFROY
Sylvette BAUDROT
Hervé de LUZE
Thomas DESJONQUÈRES
Gérard LAMPS
Mark SNOW
Hervé DUHAMEL
Julie SALVADOR
Valerio de PAOLIS
Bruno PESERY



Photos téléchargeables sur www.marsdistribution.com