Document generated on 04/19/2024 6:46 a.m.

**Séquences**
**La revue de cinéma**

# Rolf de Heer

Élie Castiel

Number 229, January–February 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/48210ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Castiel, É. (2004). Rolf de Heer. *Séquences*, (229), 45–45.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

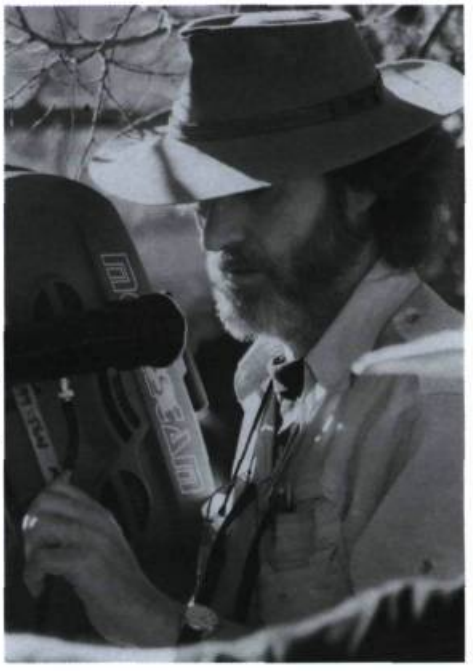
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Rolf de Heer

## « En quelque sorte, le cinéma doit manipuler le spectateur... »



*Au dernier Festival des films du monde de Montréal, Alexandra's Project, le nouveau film du cinéaste australien Rolf de Heer, a été l'un des événements les plus courus. Salle comble à chaque séance, spectateurs refusés. La raison : chose rare de nos jours au cinéma, le suspense croit à mesure que le film avance. Et ce qui se passe en fin de parcours n'est pas nécessairement ce à quoi on s'attendait. Rencontre avec un cinéaste instinctif.*

propos recueillis et traduits de l'anglais par **Élie Castiel**

***Quel a été le point de départ d'Alexandra's Project ?***

Au début, j'avais la ferme intention de réaliser un film à très petit budget. Je voulais le tourner caméra à l'épaule. Je savais également qu'il y aurait un appareil de télévision et que quelque chose se passerait sur l'écran. La grande question était de savoir ce qui se passerait. La première image qui s'est imposée dans mon esprit était celle d'une femme en train de parler devant une caméra vidéo. Cette idée a germé dans ma tête pendant environ sept longues années au cours desquelles je me suis posé plusieurs questions. Qui est cette femme ? D'où vient-elle ? Est-elle mariée ? A-t-elle des enfants ? Est-elle heureuse ou malheureuse ? Pourquoi s'adresse-t-elle à une caméra vidéo ? Est-elle triste ? Petit à petit, on commence à trouver des réponses à ces interrogations. Certaines réponses vous semblent meilleures que d'autres. Vous commencez alors un processus d'élimination qui finit par produire un début de scénario. Pour ma part, je dois avouer que j'ai immédiatement été attiré par l'idée de la « femme malheureuse ».Tout simplement en raison des possibilités dramatiques que ce choix génère. Et puis, tout à coup, sans qu'on s'en aperçoive, un scénario concret commence à prendre forme. Les pièces du puzzle commencent à se rassembler.

***Le résultat est d'autant plus surprenant qu'on peut penser que vous avez sans doute été influencé par des maîtres du suspense.***

Lorsque je tourne, je ne pense à aucun autre cinéaste. Je dois par contre avouer que je suis consciemment ou inconsciemment influencé par tous les films que je visionne. Au sujet d'**Alexandra's Project**, on a déjà mentionné, bien entendu, Hitchcock. En vérité, je n'ai vu que deux films de lui : **Psycho** et **The Birds**. Même si je crois fermement que d'une manière ou d'une autre, chaque cinéaste est plus ou moins influencé par certains des films qu'il a vus, il n'en demeure pas moins que dans mon cas, j'essaie de demeurer original en incorporant mes propres motifs qui, petit à petit, feront avancer l'action. J'ajouterais, par contre, que je ne suis jamais influencé par la télévision. Mes films sont purement cinématographiques.

***Ce qui ne vous a pas empêché d'utiliser la télévision comme outil confessionnel.***

C'est tout à fait vrai. Mais c'était l'unique façon pour cette femme de communiquer toute le frustration endurée pendant toutes ces années. Le face à face était impossible. Il fallait inventer un espace géographique entre les deux personnages. Il fallait construire deux univers opposés : le premier, celui du réel (le salon), le second, celui du virtuel (l'image provenant de la télévision). Mais par un tour de mise en scène, ces deux espaces finissent par s'entremêler.

***En quelque sorte, il s'agit d'une acte de manipulation ?***

Absolument. En quelque sorte, le cinéma doit manipuler le spectateur. Le laisser sur sa faim pendant quelque temps avant de le plonger dans un univers d'où il ne pourra pas s'en sortir. L'acte manipulateur n'est pas gratuit s'il est contrôlé à sa juste mesure. On ne peut pas tromper le spectateur. Le manipuler, c'est autre chose. Il faut le faire avec doigté et un sens du respect. Après tout, tout cela n'est que du cinéma.

***C'est une opération délicate qui se traduit aussi dans l'utilisation du son et de l'espace.***

En d'autres mots... c'est une question de mise en scène, de mise en situation si vous préférez. Je suis convaincu que le son constitue plus de la moitié d'un film, qu'il s'agisse de la musique ou de sons naturels. L'espace compte aussi. C'est ce qui explique mon choix délibéré du format scope et le tournage en 35 mm. Avec ce format, en effet, il existe une sorte de discipline que j'aime bien car elle permet de mener à bien le projet et de mesurer l'espace filmé.