Document généré le 24 avr. 2024 03:23

Séquences
La revue de cinéma

Volker Schlöndorff
La résurgence nécessaire des utopies

Élie Castiel

Numéro 213, mai–juin 2001

URI : https://id.erudit.org/iderudit/36467ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Castiel, É. (2001). Volker Schlöndorff : la résurgence nécessaire des utopies. *Séquences*, (213), 23–23.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

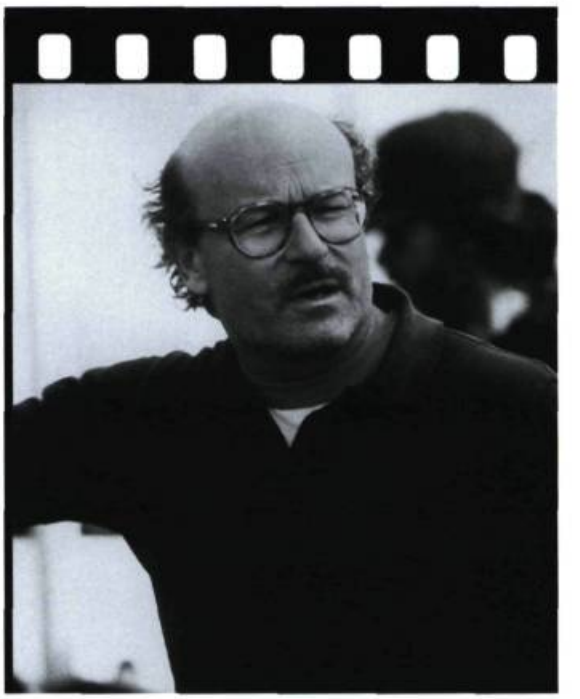
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Volker Schlöndorff

La résurgence nécessaire des utopies



Pour la plupart des spectateurs, le nom de Volker Schlöndorff évoque **Le Tambour** *(Die Blechtrommel, 1979), la remarquable adaptation à l'écran du roman à succès de Günter Grass. Force est cependant de souligner que c'est son premier long métrage,* **Les Désarrois de l'élève Törless** *(Der junge Törless, 1966) qui le révèle à la critique internationale. Nous l'avons rencontré au dernier Festival des films du monde de Montréal, à l'occasion de la première nord-américaine de son dernier film,* **The Legends of Rita** *(Die Stille nach dem Schuss, 1999). Intentionnellement, notre entrevue a pris une tangente partiellement dissociée du film en question.*

propos recueillis par **Élie Castiel**

Comment ressentez-vous le poids de la reconnaissance internationale ?

Tout d'abord, c'est une formidable carte de visite. C'est très pratique d'avoir de la reconnaissance pour ce que l'on fait. Il me suffit de prononcer deux simples mots : « le » et « tambour », pour que les portes s'ouvrent. Par contre, il y a toujours ce revers qui consiste à ce que mes films ultérieurs finissent par être mesurés en fonction du **Tambour**. C'est un risque qu'il faut apprendre à assumer. Mais cette reconnaissance n'est pas pour autant l'équivalent d'un compte en banque duquel on peut tirer de l'argent pour faire des films. On vous porte, cependant, une certaine attention et, en ce sens, dans mon cas, je n'en ai jamais souffert.

Dès** Les Désarrois de l'élève Törless, **votre premier long métrage, votre démarche a pris une dimension politique. Pourriez-vous commenter ?

L'année de ma naissance, 1939, a joué un rôle primordial dans ma démarche cinématographique. Il était évident que les nombreuses secousses idéologiques, sociales et politiques dont j'ai été témoin se retrouvent directement ou en filigrane dans les films que j'ai réalisés, notamment ceux qui ont été produits en Allemagne. Vers l'âge de 15 ou 16 ans, je suis allé étudier en France, avec tous les déboires que cela comporte. C'était la fin de la guerre et les esprits étaient encore brûlants. Lorsque j'ai décidé de tourner mon premier long métrage, j'ai senti la nécessité de retourner en Allemagne. Dans ce film, trois garçons en terrorisent un quatrième simplement parce qu'ils ont besoin d'une victime pour s'affirmer à l'égard des autres. Un de leurs camarades observe tout cela. Il y a là une parabole de ce qu'a été le nazisme.

À partir d'**Un amour de Swann (1984), **votre cinéma devient moins politisé. Avec** The Legends of Rita, **vous reprenez le flambeau. Comment expliquez-vous ce silence ?

En 1976, j'étais venu à Montréal avec **L'Honneur perdu de Katharina Blum** (**Die verlorene Ehre der Katharina Blum**, 1975). Presque 25 ans plus tard, je reviens avec **The Legends of Rita,** une façon comme une autre de boucler la boucle. La différence, c'est qu'à l'époque, on était au centre des mouvements politiques et contestataires qui déchiraient la société au jour le jour. Aujourd'hui, la politique est devenue un sujet presque tabou, d'autant plus que la majorité des créateurs ne s'en occupe même pas. Au moment où le Mur est tombé, il fallait que je témoigne de cet événement majeur. À l'instar du personnage de Rita, j'ai senti que les choses ne seraient plus jamais les mêmes, et pas nécessairement meilleures. Le socialisme est fini, les idéaux sont usés. Il n'y a plus d'utopies, comme si le marché mondial allait résoudre tous les problèmes. Mais je crois fermement que, pour changer le monde, il est essentiel d'avoir des gens qui y croient, quitte à ce qu'ils échouent dans leur entreprise. Dans un sens, la réussite n'est pas un critère pour un idéaliste. Un idéaliste doit constamment se battre pour que les changements surviennent.

Comment expliquez-vous la relation homosexuelle dans** The Legends of Rita **? Est-ce une métaphore politique ?

Toute la question Est-Ouest, socialisme-capitalisme, terroriste-adapté, doit être vue sous un angle complètement différent quand, dans la vie personnelle de quelqu'un, il y a cette ambiguïté sexuelle. J'ai trouvé qu'il était intéressant de se hasarder, d'un point de vue narratif, autour de ces zones grises. Il fallait que l'héroïne principale soit confrontée à sa propre nature, à ses propres instincts, comme si, au fond, vie intime et préoccupations politiques partageaient la même dimension.