

Entretien avec Whit Stillman

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 178, July–September 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82795ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2016). Entretien avec Whit Stillman. *24 images*, (178), 7–11.



ENTRETIEN AVEC WHIT STILLMAN

propos recueillis par Alexandre Fontaine Rousseau

Les personnages de **Metropolitan** décortiquaient **Mansfield Park** et, aujourd'hui, vous bouclez la boucle en adaptant la nouvelle **Lady Susan** sous le titre de **Love & Friendship**. D'où vous vient votre intérêt pour Jane Austen ?

On pourrait dire que toute cette histoire remonte à l'époque où j'étais étudiant à Harvard. J'étais au milieu de ma deuxième année d'université et j'étais plutôt déprimé parce qu'une fille venait tout juste de me quitter. Tous mes amis avaient l'intention d'aller en France l'année suivante, mais je parlais très mal le français et le froid mordant de Boston ne faisait qu'empirer mon humeur. J'ai donc appelé ma tante qui habitait Cuernavaca au Mexique et je lui ai demandé si je pouvais rester chez elle pour une fin de semaine. Finalement, je suis resté là-bas six mois, j'ai appris l'espagnol et j'ai entamé une carrière de journaliste professionnel. Quoiqu'il en soit, une semaine avant de partir, j'ai lu mon tout premier roman de Jane Austen *Northanger Abbey* – et je l'ai vraiment détesté ! J'expliquais à tout le monde à quel point je haïssais Jane Austen, à quel point elle était surestimée... 30 ans plus tard, après avoir déménagé à Paris, j'ai décidé d'acheter le roman de

nouveau – question de savoir si je le détestais toujours autant – et en appendice de l'édition que je me suis procurée se trouvait le manuscrit de *Lady Susan... Love & Friendship* est donc le fruit inattendu de cet étrange parcours.

Vous choisissez, dans *Love & Friendship*, de mettre l'accent sur le côté très mordant, alerte et ingénieux des dialogues de Jane Austen. Votre adaptation affiche en ce sens un parti pris assez moderne, aux antipodes du classicisme guindé de plusieurs des adaptations cinématographiques de son œuvre.

Le fait est que je n'aime vraiment pas la plupart des adaptations cinématographiques des romans de Jane Austen. Je crois qu'Ang Lee et Emma Thompson ont parfaitement capté l'esprit d'Austen en tant qu'auteure romantique avec leur version de *Sense and Sensibility*. Ce que je trouve intéressant, dans ce cas précis, c'est qu'il ne s'agit pas du roman le plus célèbre d'Austen – tout comme *Lady Susan* n'est pas l'une de ses nouvelles les plus prisées. Adapter *Lady Susan* m'apparaissait comme une



Love & Friendship (2016)

perspective plutôt inusitée. De prime abord, la nouvelle ne semble pas offrir la matière première nécessaire à une adaptation conventionnelle. Mais j'étais malgré tout très attiré par l'idée d'en faire un film, en partie parce qu'elle contient certaines des répliques les plus drôles de son œuvre. L'univers dépeint dans *Lady Susan*, la vision du monde qui s'en dégage s'avèrent extrêmement humoristiques. La nouvelle originale est en quelque sorte incomplète, mais je crois que l'on y trouve certaines des meilleures phrases, quelques-uns des meilleurs paragraphes du travail littéraire d'Austen. Il s'agit d'un texte truffé de détails

amusants. En ce sens, il s'agissait de l'œuvre idéale à adapter parce qu'elle me donnait énormément d'espace pour laisser libre cours à mon propre processus créatif.

Il est d'ailleurs amusant de voir que vous avez, par la suite, écrit *Love & Friendship: In Which Jane Austen's Lady Susan Vernon Is Entirely Vindicated*, un roman inspiré d'un film adapté de cette nouvelle...

C'est plutôt drôle, en effet. En fait, le processus créatif ayant mené à l'écriture de ce roman s'est avéré encore plus compliqué que celui que vous décrivez. Mais je pense qu'il serait inutile d'entrer dans les détails... Ce qui importe, au final, c'est que j'ai attendu d'avoir terminé le film avant de commencer l'écriture du roman. Or, c'est en tournant le film que j'ai véritablement découvert le personnage de Sir James Martin qu'interprète avec brio Tom Bennett; et il m'a inspiré de nombreuses idées de personnages comiques. Le narrateur du roman est en fait le neveu de Sir James Martin. Tout comme lui, il est plutôt ridicule, en plus d'être du type littéraire prétentieux. Il s'agit d'un clin d'œil aux mémoires que le neveu de Jane Austen a écrit après que celle-ci soit décédée et dans lesquelles la nouvelle *Lady Susan* a d'ailleurs été publiée pour la toute première fois.

Sir James est un personnage très amusant. Il est en quelque sorte comme un chien dans un jeu de quilles.

Je ne connaissais pas cette expression, mais elle me plaît énormément! En anglais, nous avons le taureau dans le magasin de porcelaine – mais l'image du chien dans le jeu de quilles est très amusante. Sir James est effectivement comme un chien dans un jeu de quilles, mais il ne sait même pas que les gens autour de lui jouent aux quilles.

C'est tout à fait l'inverse du personnage de *Lady Susan*, qui est pour sa part particulièrement consciente des règles du jeu.

On dirait qu'elle a toujours quelques coups d'avance sur tout le monde. J'étais très inquiet au tout début, car je ne savais pas comment les gens réagiraient à la nature carrément vicieuse des personnages que jouent Kate Beckinsale et Chloë Sevigny. Je sais qu'une distributrice en particulier, en lisant la première version du scénario, était vraiment très outrée de leur comportement. Elle était sidérée par l'idée même que je puisse espérer la mettre en charge de promouvoir un film aux personnages si amoureux, au comportement si foncièrement répréhensible. (Rires.) Au bout du compte, elle s'est ravisée et c'est elle qui distribue le film au Royaume-Uni. Mais je crois que le film, par je ne sais trop quel miracle, évite certains écueils que pouvait avoir le scénario dans sa version originale. Tout se termine somme toute plutôt bien pour tout le monde et le seul personnage qui écope vraiment, Lady Manwaring, est joué d'une manière qui la rend plutôt antipathique par Jenn Murray. Jenn arrive à être très drôle sans que l'on ne s'identifie d'aucune manière à son personnage. Ses réactions sont toujours si outrancières, si exagérées que l'on perd toute sympathie pour elle.



Metropolitan (1990)

Votre parcours professionnel est plutôt inhabituel. Vous aviez tout de même 37 ans lorsque vous avez terminé votre premier film *Metropolitan*. Au préalable, vous aviez notamment travaillé chez l'éditeur Doubleday, en tant qu'adjoint à la rédaction...

Oui et je crois d'ailleurs que cette expérience m'a été utile par la suite. L'une des raisons pour lesquelles je n'ai pas aimé *Northanger Abbey*, la première fois que je l'ai lu, c'est qu'il s'agit d'un roman somme toute assez atypique dans l'œuvre d'Austen. C'est en fait une parodie des romans gothiques de l'époque – et je n'avais pas encore lu de romans gothiques, à l'âge de 18 ans. Je n'en ai lu que plus tard, lorsque j'ai travaillé chez Doubleday qui en publiait... Travailler chez cet éditeur, au bout du compte, m'a fourni les références nécessaires pour mieux comprendre l'œuvre d'Austen.

On peut dire que votre cinéma possède une dimension littéraire très assumée.

Je crois que c'est le cas, en effet. J'ai voulu être romancier avant de vouloir devenir cinéaste. Je crois que le véritable déclic, dans ma vie, s'est produit lorsque j'ai découvert le premier roman de F. Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise*, alors qu'au même moment, je tombais sous le charme d'une fille de la haute société new yorkaise. C'est probablement la combinaison de ces deux éléments – le fait que je me sois intéressé à cette fille et la vision extrêmement romantique de la société que proposait Fitzgerald – qui a eu un impact sur le style de *Metropolitan*.

Vos dialogues aussi possèdent une qualité très écrite, très littéraire. Vos personnages ne parlent pas toujours de manière totalement « naturelle ».

Je ne suis pas entièrement d'accord. J'ai notamment de nombreux amis universitaires qui me disent que ce type de dialogue soutenu leur paraît, au contraire, très « naturel ». C'est un reproche que l'on fait souvent à mon œuvre et auquel je n'adhère pas vraiment. Je ne crois d'ailleurs pas au « réalisme » au cinéma. Je trouve souvent ce prétendu réalisme faux et déshumanisant. Je pense que le cinéma

a le droit d'embellir les choses. Il ne se gêne certainement pas pour les empirer constamment, alors il peut bien se permettre de les embellir de temps en temps.

Diriez-vous que votre cinéma s'oppose à la notion de naturalisme ?

Je ne suis pas tant opposé au naturalisme qu'à cette idée de « vérité », de conception très arrêtée de ce qui constitue le réalisme. Je pense que l'obsession de « l'authenticité » peut devenir un piège dans lequel on tombe, qu'elle peut de surcroît mener à une vision très froide de l'humanité. Quand vous regardez ces vieux documentaires où la caméra ne fait qu'observer tout en restant très distante, les gens ont souvent l'air misérable, mais je ne crois pas que cet état soit particulièrement représentatif du rapport que possède l'être humain à sa propre existence.

Vous employez un plus grand nombre d'effets formels dans *Damsels in Distress* et *Love & Friendship* que dans vos films précédents. Dans *Love & Friendship*, vous vous permettez même de retranscrire à l'écran une lettre que lit l'un de vos personnages. Cela donne lieu à une très bonne blague de ponctuation qui, à bien y penser, est peut-être la seule blague de ponctuation cinématographique me venant à l'esprit.

En fait, je pense que je suis obsédé par la ponctuation. Si vous aimez les blagues de ponctuation, laissez-moi vous dire qu'il y en a encore plus dans le roman. C'est un véritable festival de la ponctuation ! Une comédie de ponctuation ! (Rires.) Je pense que mes trois premiers films ainsi que *The Cosmopolitans*, le pilote d'une série que j'ai tourné pour Amazon, sont tributaires d'un certain naturalisme. Mais, en effet, *Damsels in Distress* et *Love & Friendship* sont beaucoup plus stylisés.

La musique occupe une place prépondérante dans votre œuvre. Elle est bien évidemment centrale dans *The Last Days of Disco*, mais elle fait aussi l'objet de plusieurs conversations dans vos autres films.



intéressant à faire entre sa conception de la danse, qui devient une sorte de régulateur social, et la volonté de vos personnages à vouloir toujours codifier leurs rapports sociaux. La danse devient une série de règles prédéterminées qu'il suffit de respecter...

C'est merveilleux qu'il y ait des critiques dans le monde pour avoir de telles idées. Je dois admettre que je ne pousse pas aussi loin ma propre réflexion. Je me dis tout simplement, assez candidement, que je voudrais qu'une nouvelle danse prenne le monde d'assaut. Une *bonne* danse. Pas la macarena... Je crois que ma principale préoccupation est la fabrication du tissu social – un peu comme s'il existait une usine à tissu social. Quand je suis sorti de l'université, ce qui m'a le plus déprimé c'est cette idée qu'il n'existait plus de liens entre les gens dans le monde. Il n'y avait plus de vie sociale et il n'y avait plus non plus d'endroit où aller. L'un des aspects formidables de l'ère disco, c'est qu'elle a remis de l'avant cette idée de sortir le soir et de créer des points de rassemblement où les gens pouvaient danser. Après les années 1960, il y a eu au début des années 1970 ce que l'un des personnages dans *The Last Days of Disco* décrit assez justement comme étant un « *dance wasteland* »; le disco a redonné vie au *nightlife*.



Damsels in Distress (2011)

En 1998, quand *The Last Days of Disco* est sorti, il s'agissait encore d'un style musical méprisé, voire diabolisé. C'était l'anti-thèse d'un référent culturel cool.

Effectivement. Il est d'ailleurs étonnant que la musique m'intéresse autant puisque je possède une très mauvaise oreille. Je crois que ce qui m'aide, c'est le fait que ma capacité auditive est tellement lamentable que je ne suis tout simplement pas en mesure d'apprécier le genre de musique raffinée que le grand public n'aime pas. J'aime donc le genre de choses que tout le monde aime...

Voilà qui explique cette farce que fait l'un de vos personnages, dans *Barcelona*, lorsqu'il dit qu'il n'écoute que le jazz sur lequel il est possible de danser.

C'est un commentaire absolument sincère : « *If you can't dance to it, I don't want to know about it.* »

Vos personnages sont obsédés par la danse. Dans *Damsels in Distress*, Violet (Greta Gerwig) rêve de lancer une nouvelle danse populaire dans la lignée du twist ou du cha-cha... Je pense qu'il y a un rapprochement

Absolument. L'un des problèmes que j'ai eu, à la sortie du film en 1998, c'est que j'ai dû composer avec de nombreux critiques et journalistes extrêmement cultivés qui accusaient mon film d'être inexact sur le plan historique et me disaient que ma représentation du disco était carrément fausse. Or, lorsque je leur demandais à quels clubs ils étaient allés, quelle expérience leur permettait de dire que le film était inexact, ils me répondaient invariablement qu'ils n'étaient jamais allés dans un club disco, qu'ils écoutaient du punk à l'époque. Ils ne se référaient qu'aux clichés entourant le disco et puisque ma représentation du disco ne correspondait pas à ces clichés, ils la qualifiaient d'inexacte. Le film embellit bien entendu certains aspects de la réalité : les danseurs, par exemple, sont peints en or dans le club où vont les personnages du film, mais je crois qu'ils étaient peints argent dans celui où j'allais. (Rires.) Lors d'une entrevue, une critique m'avait dit que le film était à la fois inexact dans sa représentation du disco et dans celle du milieu de l'édition, où elle avait elle-même travaillé. Mais c'est de mon expérience à moi que je m'inspire. La représentation du milieu de l'édition

dans *The Last Days of Disco* est si fidèle à mon expérience personnelle que quelqu'un pourrait probablement me poursuivre pour violation du droit au respect de la vie privée! C'était plus facile avec *Metropolitan*, parce que personne ne se considère expert du milieu des bals de débutantes.

Treize ans séparent *The Last Days of Disco* de votre quatrième film, *Damsels in Distress*. Qu'est-ce qui explique une si longue absence?

Suite à la sortie de *The Last Days of Disco*, j'ai travaillé durant environ deux ans sur l'écriture d'un roman inspiré par le film, intitulé *The Last Days of Disco, with Cocktails at Petrossian Afterward*. La sortie du film en France a été retardée et la promotion s'est étirée, jusqu'à ce que je perde un peu le fil du temps. Puis, après la parution du livre en 2000, j'ai planché sur de nombreux projets qui ne se sont jamais concrétisés. Rien de ce que je faisais n'aboutissait, jusqu'à ce que je commence finalement l'écriture de *Love & Friendship*, puis celle de *Damsels in Distress*. En fait, il y a au moins un autre projet que j'ai écrit durant cette période, peut-être même deux ou trois, que je pourrais éventuellement réaliser. Alors je n'ai pas entièrement perdu mon temps. Rétrospectivement, je me rends bien compte que c'était devenu problématique. Mais j'avais toujours l'impression que quelque chose allait déboucher, que l'un ou l'autre de mes projets était sur le point de décoller...



The Last Days of Disco (1998)

Votre cinéma ne cadrerait certainement pas avec l'esthétique dominante des années 1990. Encore aujourd'hui, il demeure plutôt insulaire, assez unique en son genre. Mais il me semble que le contexte actuel lui est peut-être un peu plus favorable.

Je crois que vous avez raison. Je ne me sentais aucune affinité avec les autres cinéastes indépendants américains des années 1990, à l'exception peut-être de Noah Baumbach et de Wes Anderson. Mais le mouvement *mumblecore* m'inspire énormément actuellement. Je crois d'ailleurs que *Damsels in Distress* est redevable à celui-ci, à certains égards. Il s'agit d'une belle invitation à produire des films qui ne coûtent pas grand-chose tout en sachant qu'ils peuvent, malgré tout, trouver leur public.

J'ai toujours senti qu'il existait une profonde parenté entre votre cinéma et celui d'Éric Rohmer. À un point tel, d'ailleurs, que j'ai été sincèrement étonné de ne voir aucun Rohmer dans une liste de vos films préférés, publiée sur le site de l'éditeur Criterion.

J'ai l'impression que nous créons, lui et moi, des bouteilles très similaires dans lesquelles nous embouteillons cependant des vins différents. Je lui suis très certainement reconnaissant, mais je n'arrive cependant jamais à apprécier son cinéma de manière plus personnelle. J'avais bien aimé *Le signe du lion*. Mais je dois admettre que je ne connais pas très bien son œuvre, non plus. J'étais assez peu patient et attentif, lorsque j'étais étudiant : après tout, je n'ai pas aimé mon premier roman de Jane Austen ! J'avais vu quelques films de répertoire, étant plus jeune. Je me souviens que ma mère et mon frère m'avaient amené au cinéma pour voir *Pierrot le fou*, que j'avais beaucoup aimé, de même que des comédies britanniques et italiennes qui me plaisaient énormément. Mais ma première véritable expérience de cinéophile, en tant qu'adulte, a été un programme double à Harvard Square où étaient présentés *Domicile conjugal* de François Truffaut ainsi que *Le genou de Claire* de Rohmer. J'avais vraiment adoré *Domicile conjugal*, qui demeure à ce jour l'un de mes films préférés, mais j'avais détesté *Le genou de Claire*. Je me souviens d'avoir dit, à l'époque, que la seule chose qui me plaisait vraiment dans tout le film, c'était le genou de Claire. 24