

Entretien avec Claude Miller La meilleure façon de tourner...

Gérard Grugeau

Number 42, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22434ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

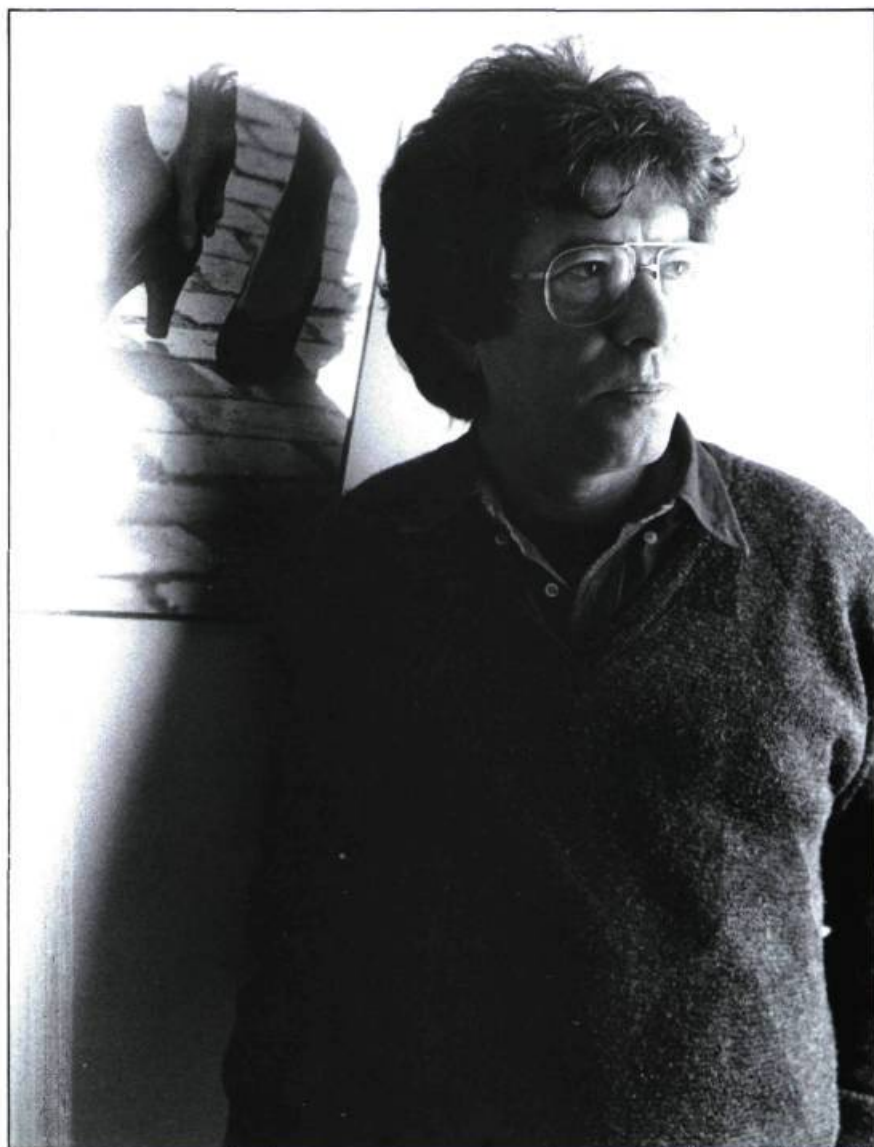
Cite this document

Grugeau, G. (1989). Entretien avec Claude Miller : la meilleure façon de tourner.... *24 images*, (42), 54–57.

ENTRETIEN AVEC CLAUDE MILLER

LA MEILLEURE FAÇON DE TOURNER...

*Propos recueillis
par Gérard Grugeau*



Claude Miller

PHOTO: LOUISE OLIGNY

Claude Miller serait-il devenu effronté? Le cinéaste complexé de *La meilleure façon de marcher* s'avoue aujourd'hui beaucoup plus à l'aise avec la technique cinématographique. Et, pour être davantage maître de son capital travail, il a créé sa propre société de production Les Films de La Boissière. Tout baigne! D'autant plus que le cinéaste des révoltes adolescentes et des exclus de la passion est depuis peu l'heureux papa d'une *Petite voleuse* tout droit sortie de la grande famille truffaldienne. Janine Castang, «la cousine d'Antoine Doinel» séduit aujourd'hui la critique et le public. Claude Miller a l'air d'un homme comblé. Il nous chante: «Qu'est-ce qu'elle a donc fait la petite hirondelle»...

-24 images: *La petite voleuse* est votre 6^e long métrage. Qu'en est-il de la petite histoire de ce scénario que Truffaut devait tourner après *Vivement dimanche*?

-C. Miller: En fait, ce projet remonte à 30 ans. Janine, le personnage de *La petite voleuse* devait être l'une des figures principales des *400 coups*. Mais, comme François avait assez de matériel avec Antoine Doinel, il a renoncé au personnage de Janine avec la ferme intention de lui consacrer un jour un film à part entière. Seulement, le projet a été sans cesse repoussé et le film ne s'est jamais fait.

-24 images: Vous avez été le directeur de production de Truffaut (de *Baisers volés* à *Adèle H*). Qu'avez-vous retenu essentiellement de cette longue collaboration?

-C. Miller: Truffaut était un cinéaste que j'admirais. En dehors de mon travail avec lui, il y avait donc mon point de vue de cinéophile qui entrait en ligne de compte. Ce que j'ai retenu, c'est surtout l'ambiance particulière qui régnait sur les plateaux. C'était l'équipe des Films du Carrosse, sa maison de production. Il y avait une ambiance de famille, de troupe. C'était très chaleureux, pas du tout solennel. On faisait de bons films, je crois, et

on ne se prenait pas trop au sérieux. C'est un peu ce que j'essaie de reproduire sur mes tournages.

–24 images: *Au générique, il est inscrit: «Mise en scène de Claude Miller» et non «un film de Claude Miller». Pourquoi cette nuance?*

–C. Miller: Ça me paraît légitime. Ça correspond à la vérité. Moi, je crois qu'on peut dire «un film de» quand on suscite une idée de film. Je ne dis pas cela pour minimiser mon travail. Mais, il reste que le canevas, la matrice du sujet... je n'y suis absolument pour rien. C'est François et son coscénariste et ami, Claude de Givray, qui ont imaginé l'histoire dans ses grandes lignes. Mon travail à moi, en collaboration avec ma femme et Luc Béraud, a été de développer le synopsis original de 30 pages, d'écrire les dialogues et de penser la mise en scène.

–24 images: *On retrouve des thèmes communs dans votre cinéma et dans celui de François Truffaut: l'enfance, la délinquance, la passion amoureuse, la transgression des interdits... Est-ce là ce qui vous a incité à monter La petite voleuse?*

–C. Miller: Oui. Le synopsis m'a emballé. Ça aurait pu être signé par quelqu'un d'autre que Truffaut j'aurais eu envie de le tourner. J'étais devant quelque chose qui me donnait envie de créer des images, une dramaturgie. Tous les thèmes évoqués m'intéressaient. Il y avait une proximité d'esprit qui faisait que je me sentais très complice de cet univers.

–24 images: *Les adaptations littéraires les plus réussies au cinéma sont souvent celles qui n'hésitent pas à trahir l'œuvre originale. Comment réagit-on face à un scénario de Truffaut?*

–C. Miller: C'est difficile pour moi de répondre. J'ai l'impression de ne pas avoir trahi l'univers de Truffaut. Il n'aurait bien sûr pas fait le même film. Le style, c'est l'homme et François avait sa propre écriture cinématographique. Penser sur le tournage à ce que François aurait fait m'aurait paralysé. Il fallait que je l'oublie. En travaillant le scénario, c'est vrai que je sentais l'ombre de François et certaines scènes sont sans doute devenues un peu malgré moi «à la manière de». J'ai été beaucoup moins influencé au tournage et ce, pour une raison bien simple. Lorsque je travaillais comme directeur de production pour François, j'étais rarement sur le plateau. Je n'étais pas directement associé à l'aspect artistique de la fabrication du film. Heureusement peut-être car ça m'a permis de me sentir plus dégagé au niveau de la mise en scène. L'influence la plus forte se situe plutôt au stade de l'écriture et un peu dans le traitement des personnages, comme celui de Michel (Didier Bezace), l'homme marié de 40 ans, qui se rattache à la grande famille des personnages de François. Quant à Janine, elle me plaisait tellement que j'ai dû l'amener à moi inconsciemment, même si tout ce qu'elle fait dans le film était prévu dans le scénario original, à quelques détails près.

–24 images: *La sexualité adolescente, qui est ici de toute évidence liée à un manque affectif, tenait-elle une place aussi prépondérante dans le scénario original?*

–C. Miller: Oui. Quand on lit la *Correspondance* de François, il y a une ou deux lettres où il parle du projet de *La petite voleuse*. Et, il le définit comme étant «l'éveil de la féminité et de la coquetterie chez une jeune fille». François était très pudique sur les mots. La sexualité est vraiment au cœur du sujet. Certaines répliques, comme celle adressée par Janine à Michel: «Si on se voit cinq fois, la cinquième fois, vous me le demanderez. Alors, demandez-le moi tout de suite», figuraient déjà dans le synopsis. Cette demande à la fois osée et très candide, c'est tout le personnage. Je n'ai fait que développer cette vision très juste de l'adolescence.

–24 images: *Comment s'investit-on dans un personnage d'adolescente de 15 ans? Charlotte Gainsbourg a-t-elle participé à la construction du personnage de Janine?*

–C. Miller: Quand j'ai écrit *La petite voleuse*, je connaissais déjà Charlotte depuis 3 ans, depuis *L'effrontée*. On est resté très amis, très intimes. Je l'ai vu grandir, changer. Puis, le rapport de l'enfance à la sexualité est dans presque tous mes films. C'est un sujet très mystérieux et c'est à cause de ce malaise que ça m'intéresse. J'apprends en même temps que je fais du cinéma. Ce n'est pas pour délivrer des messages définitifs sur la question. (...) Et puis, je travaille avec ma femme Annie, qui a ses propres souvenirs d'adolescente et qui est un peu ma conseillère technique en la matière.

–24 images: *Vous excellez pour décrire le climat d'humiliation et de brimades qui caractérise parfois la vie en collectivité: la colonie de vacances dans La meilleure façon de marcher, la maison de redressement dans La petite voleuse. D'où vous vient cette acuité du regard?*

–C. Miller: C'est lié à mon enfance, mon adolescence. À des souvenirs précis que j'ai peut-être un peu dramatisés d'ailleurs. Quand j'étais enfant, on m'envoyait en colonies de vacances. Je garde un souvenir à la fois fasciné et terrifié de tout ce qu'ont été les lieux collectifs de ma jeunesse. Que ce soit l'école, les colonies ou, plus tard, le service militaire. Ce sont des ambiances que je ressentais très fortement, des ambiances que je n'aimais pas. J'avais toujours un peu peur; j'en avais une sorte de phobie et ça a dû créer chez moi une fantasmagorie, qui se traduit par des images ou des situations dans lesquelles je me sens à l'aise en tant que cinéaste.

–24 images: *On a l'impression que les séquences de la maison de redressement vous permettent de donner libre cours à ces obsessions, comme le plan de la fourchette qui renvoie directement au coup de couteau de La meilleure façon de marcher. Ou le thème du suicide déjà présent dans Dites-lui que je l'aime.*

–C. Miller: Sûrement. François proposait l'épisode de la maison de redressement dans son scénario. Je m'en suis emparé et j'en ai fait ma nourriture. J'aime traiter ces ambiances au cinéma. J'aimerais bien faire un film de guerre. Pas à cause de la guerre, mais de l'aspect vie en communauté. J'aurais adoré avoir le scénario de *Full Metal Jacket* en main. Ce sont des climats que je sens bien, cette violence due au fait de faire cohabiter des gens.

–24 images: *Janine est révoltée, elle refuse le jeu social. Elle part en cavale au bord de la mer avec Raoul (Simon de la Brosse). Vous identifiez alors vos deux personnages aux étoiles qui brillent dans le ciel.*

–C. Miller: Oui, c'est l'idée de ce qui brille, de ce qui ne sert à rien. C'est très cérébral, je le revendique complètement. Ça renvoie aux grands philosophes que j'aime bien lire: Nietzsche, Bataille. L'idée du luxe, de ce qu'on appelle la dépense inutile des choses qui brûlent, de toute cette partie de l'être qui est uniquement faite pour être consommée. J'aimais ces deux personnages en état de «vacance» au bord de la mer. Ils sont comme des étoiles. Ils brûlent leur vie, leur amour, leur petite passion. Ils ne servent à rien, mais ils vivent peut-être là les plus beaux moments de leur existence. C'est une idée qui me touche et que j'ai essayé de traduire par ce dialogue concernant les étoiles.

–24 images: *Le film se termine au bord de la mer, comme dans Les 400 coups.*

–C. Miller: Ce qui est très clairement une citation des *400 coups* c'est la scène avec Raoul, quand Janine court vers la mer



«Ce qu'il y a d'émouvant avec les adolescents, c'est que tout ce qu'ils font, ils le font pour la première fois.» (François Truffaut)

pour s'y baigner. C'est pratiquement le même plan, le même angle qu'avec Jean-Pierre L aud. Par contre, je n'ai pas tourné la fin prévue par Truffaut. Il y a ce texte qui apparait sur le dernier plan: «Quelques mois plus tard, elle alla voir le médecin. Elle a vu son bébé dans son ventre qui bougeait. Le médecin lui dit: Ce sera un petit agit ». Dans le scénario de François, cette scène devait être tournée, avec un acteur qui faisait le médecin et tout. Je trouvais cette fin un peu étroite. Finir le film entre quatre murs dans une chambre d'hôpital,  a aurait manqué un peu d'air.

–24 images: *D'où l'idée de l'appareil-photo?*

–C. Miller: Voilà. Je voulais une fin ouverte, optimiste. Qu'il y ait une espèce d'énergie qui se dégage du dernier plan, parce qu'à 17 ans, on a la vie devant soi. J'ai donc choisi ce paysage à perte de vue, cet horizon vaste. Et l'épisode de l'appareil-photo, je l'ai inventé. C'est bien sûr la métaphore du destin de Truffaut, sauvé de la délinquance par sa passion du cinéma.

–24 images: *Votre film se situe dans la lign e de Zéro de conduite de Jean Vigo et des Petites amoureuses de Jean Eustache.*

–C. Miller: Eustache, je n'y ai pas pensé. Pourtant, c'est un cinéaste que j'aime beaucoup. Par contre, *Zéro de conduite*  tait très présent à mon esprit. C'est un film remarquable sur l'enfance. C'est ce qui m'a guidé pour trouver l'illustration musicale des génériques début et fin, ces chansons d'enfants qui donnent le ton du film dès le départ. Il y a là une impulsion d'insolence et de fraicheur, une véritable force vitale qui me rappelle Vigo.

–24 images: *Le film est ancré dans la France profonde des années 50. Des actualités d'époque et des chansons populaires scandent le récit. On a l'impression que vous avez voulu gommer l'effet rétro sans y parvenir tout à fait, qu'il y avait chez vous une volonté de ne pas tomber dans le film d'époque.*

–C. Miller:  a me faisait un peu peur, parce que moi, en tant

que spectateur quand je vois un film d'époque, j'éprouve toujours un sentiment de triche. Je ressens un malaise. Comme j'étais obligé de faire avec ce malaise, je me suis dit que, pour que je n'aie pas cette impression d'avoir des gens déguisés devant moi sur le plateau, je devais gommer au maximum l'aspect déguisé des choses. Je redoute l'exotisme des costumes et des décors parce qu'il masque l'essentiel, qui est pour moi la psychologie, les sentiments, les acteurs. Alors, avec Dominique Chapuis, le chef-opérateur, on a gommé même dans la couleur. 1950 ne ressemblait pas tellement à ce qu'on voit dans le film. Les couleurs étaient souvent très crues. C'était l'époque du formica sur les tables de cuisine. Si j'avais été complètement libre, j'aurais d'ailleurs fait *La petite voleuse* en noir et blanc. En 1950, j'avais 8 ans. Mes souvenirs sont en noir et blanc. Ils viennent du cinéma de cette époque. Pour me documenter, j'ai revu plusieurs de ces films, regard  beaucoup de photos (Doisneau, etc...). Des films prestigieux (Becker, Duvivier, Autant-Lara), mais aussi des petits films, comme *Papa, maman, la bonne et moi*. Je voulais revoir comment les gens vivaient, parlaient.

–24 images: *Rattacheriez-vous votre cinéma au courant de ce que l'on a appelé à une certaine époque «le cinéma français de qualité»? C'est-à-dire, un cinéma aux scénarios très structurés, aux dialogues très écrits et misant essentiellement sur la performance des acteurs (premiers et seconds r les).*

–C. Miller: Je ne sais pas ce que ça veut dire «le cinéma de qualité». Je n'ai pas conscience de cette filiation parce que, dans mes goûts de cinéphile, j'aime le cinéma de l'époque Renoir, Becker, Clouzot, Duvivier. Mais, j'aime aussi des films plus modernes. On peut bien sûr opposer mon cinéma à celui de Godard ou de Pialat que j'admire énormément. Moi, plus je fais des films, plus je me sens guidé par un souci de clarté, de limpidité.   partir du moment où j'ai un sentiment à traduire, une émotion à faire passer, je suis plus intéressé par le quoi que par le comment. Comment montrer doit découler directement



Janine (Charlotte Gainsbourg). «Si je vous dis mon prénom, est-ce que vous me direz le vôtre?»

de ce qu'il y a à montrer. C'est vrai que je suis de plus en plus contre les effets de caméra, les choses baroques. Non pas que je n'aime pas voir de tels films. J'adore le cinéma d'Orson Welles.

–24 images: *En ce sens, Mortelle randonnée détonne dans votre œuvre.*

–C. Miller: *Mortelle randonnée* est un film que je ne ferais pas aujourd'hui. En tout cas, pas comme ça. Je ne le renie pas. Il y a de belles choses dedans, mais je trouve que c'est plus intéressant et plus difficile d'être simple. *Mortelle randonnée* parlait d'un sujet très énigmatique. Et pour être tout à fait honnête, je vais vous dire une chose que je n'ai jamais dite à personne. Il y avait des choses dans le scénario de ce film que je ne comprenais pas. Des choses mystérieuses qui me fascinaient à cause de leur opacité. Et, je crois que, tout naturellement, j'ai parfois essayé de dissimuler ces énigmes par de grands effets de manche, un peu comme un avocat. Or, quand on possède bien son sujet, il vaut mieux être simple. Sinon, on risque de noyer l'essentiel.

–24 images: *On sait que Truffaut écrivait souvent ses dialogues au jour le jour. Vous êtes beaucoup plus structuré dans votre façon de travailler. Redoutez-vous la part de l'imprévu sur le tournage?*

–C. Miller: Non, de moins en moins. Dans mes films, il y a des choses qui arrivent sur le tournage qui n'étaient pas prévues sur le papier. Beaucoup moins que chez François, c'est vrai. Mais,

chez moi, ça fait partie d'un plaisir égoïste. J'aime bien que mon scénario soit le plus complet, le plus proche possible de ce que va être le film parce que c'est déjà une façon de faire le film, de le rêver égoïstement. Maintenant, comme je maîtrise de mieux en mieux la technique et que je me sens de plus en plus détendu vis-à-vis du tournage, je peux très bien envisager qu'un jour, j'écrirai des scènes la veille pour le lendemain. Mais, je ne crois pas que le résultat à l'écran sera nécessairement différent de ce que vous avez aujourd'hui. J'étais très anxieux au début de ma carrière. Je me disais tout le temps: «Est-ce que ce que je fais ressemble à du cinéma?» J'avais tendance à composer beaucoup plus mes images dans mes premiers films et, du coup, ça donnait une rigidité dans le cadre, dans la mise en place. Plus j'avance, plus je pense que c'est exactement le contraire qu'il faut faire. Mais, ce que je me garde bien de prévoir, c'est la façon dont les acteurs vont jouer, le moment de l'incarnation proprement dite. Je veux que le film s'enrichisse de la créativité des acteurs. Et, c'est pour cela que je découpe beaucoup plus doucement à l'avance.

–24 images: *Trois ans après L'effrontée, comment voyez-vous Charlotte Gainsbourg?*

–C. Miller: Elle est à la fois semblable et différente. Dans *L'effrontée*, Charlotte s'est révélée une actrice extrêmement douée. Elle avait déjà cette espèce de privilège d'enrichir une réplique, une situation, avec cette cinégénie particulière qui la caractérise. Ce qui est pathétique devient très mystérieux avec elle. Chaque sourire devient très différent. Elle avait déjà cette magie dans *L'effrontée*. Je n'avais alors qu'à filmer ce qu'elle me donnait. Il n'y avait pas eu un grand travail de direction à l'époque. Dans *La petite voleuse*, cette magie est préservée. Mais, avec un plus. Charlotte avait 16, 17 ans quand elle a tourné ce second film. Elle a grandi depuis *L'effrontée*. Sur le plateau, elle était beaucoup plus consciente de ce qu'elle faisait. Les situations étaient bien claires pour elle. Elle comprenait bien de quoi il s'agissait et, elle ajoutait à son jeu la part de l'intelligence. Elle compose plus dans *La petite voleuse*. Elle est plus comédienne. Il y a un peu moins de spontanéité. Mais il y en a toujours, si on regarde le résultat de son travail. Ce n'est pas le genre d'actrice qui fait toute une élaboration intellectuelle sur son personnage. Il y a une grande part d'instinct chez elle. Mais elle commence à être consciente de ses effets, dans le meilleur sens du terme. Comme les grandes comédiennes. Alors, c'est encore plus facile, je dirais.

–24 images: *Quelques mots sur Méchant garçon, votre prochain film?*

–C. Miller: Je ne veux pas trop en parler, parce que je veux faire un petit effet à la Hitchcock ou à la Clouzot. Il s'agit d'un suspense basé sur un roman noir américain de Jack Vance (*Bad Ronald*). Je vais tourner à plateau fermé. Ce sera différent de mes précédents films. Il y aura de la violence. Le personnage principal sera plutôt un cas extrême. Un peu comme dans *Dites-lui que je l'aime*. ●