

Entretien avec Delphine Seyrig Vertige du jeu

Michel Beauchamp and Marie-Claude Loiselle

Denys Arcand
Number 44-45, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23162ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Beauchamp, M. & Loiselle, M.-C. (1989). Entretien avec Delphine Seyrig : vertige du jeu. *24 images*, (44-45), 91-92.

ensoieillé à ceux des images du Québec durant l'hiver. Une voix off (celle de la cinéaste) ne parlera pas du Québec, la caméra ne filmera pas le pays ensoleillé, mais les deux territoires s'inscrivent dans le film par leur absence respective (v. critique p. 104).

Que ce soit le film de Mishka Saäl où la fiction s'infiltré par la voix off, où la caméra fixe fréquemment des moments documentaires ou les deux courts métrages plus « expérimentaux », on retrouve cette même hybridité entre essai et documentaire, entre documentaire et fiction dans d'autres films du festival. Pensons à *Intérieur nuit* de Sarah Butterfield qui propose un « film de photos » comme documentaire. La cinéaste jette un regard sur des femmes travaillant de nuit à

qui on donne rarement la parole. Si le film de photos semble une solution économique de tournage, il se révèle ici une pure prouesse de montage. La cinéaste a su éviter l'utilisation systématique de zooms et de fondus pour pallier l'absence de mouvement et regroupe plutôt ces images par séquences. Diverses étapes d'une action documentées en d'extrêmes gros plans ont un effet d'abstraction. On remarque le travail de la photographe qui choisit de s'arrêter sur une nuque, une main, détails « inutiles » pour la poursuite du film mais qui déplacent ce documentaire vers un essai-photo. Ces portraits de femmes nous parlent des conditions de travail, de leur vie et de lassitude.

Je m'en voudrais de passer sous silence *Letters Home* de

Chantal Akerman, vidéo présentée durant la rétrospective que le Festival lui consacrait en 86 et documentant une pièce de théâtre inspirée de la correspondance échangée entre l'écrivain Sylvia Plath et sa mère. Pour ce personnage de femme passionnée et écorchée, pour la performance de ces comédiennes sur scène, pour la caméra « lunatique » d'Akerman qui cadre plus serré et demeure arrêtée plus longtemps que d'autres, ce vidéo était un des temps forts du festival aux côtés du film d'Ulrike Ottinger, qui poussait à la limite l'artificialité de la reconstitution d'une époque et l'opposait aux paysages mongols « vides » et atemporels, avec un regard où fiction et souci d'anthropologie (étrangement ambivalents) se croisaient, s'annulaient et se

dissolvaient.

Devant tous ces films et vidéos présentés durant le festival on remarque une caméra qui cherche, une volonté de mettre en images des situations autres, de raconter ou structurer différemment un récit. On pourrait revenir sur les « longueurs » de certains films comme *Dreb Ort Berlin* d'Helga Reidemeister ou d'Ottinger, sur ce commentaire monocorde et « didactique » prononcé par Delphine Seyrig jalonnant *Jobanna d'Arc of Mongolia* (voix off incarnée). Tous ces moments « d'irritation » nous proposent une autre façon de faire du cinéma et heureusement, une autre expérience de la contemplation. ●

entretien avec Delphine Seyrig

VERTIGE DU JEU

propos recueillis par Michel Beauchamp et Marie-Claude Loïselle

Il existe une légende Seyrig que l'actrice semble trouver bien encombrante. La grâce ne se fabrique pas, elle élit ses dépositaires qui continuent de vivre comme tout le monde. Buñuel, Resnais, Demy, Duras, Akerman sont également des gens très simples qui ont reconnu en elle l'interprète idéale de leurs films. Sans plus de mystère. Avec quelques rares autres, Delphine Seyrig est en fait de ces actrices qui, indifférentes au concept de star, engendrent un phénomène qui s'apparente au culte. Le nombre des adeptes est plus restreint mais la ferveur décuplée. Son parcours est exemplaire, ses engagements fiévreux, mais l'égérie des plus grands reste discrète, évasive. La voix, la beauté, depuis trente ans qu'on lui en rebat les oreilles, elle fait avec. Nous, on s'en ennuie un peu depuis qu'elle tourne plus rarement, très heureux néanmoins de la voir mêlée à un cinéma toujours aventureux... Mais peut-on vraiment pardonner aux cinéastes que l'on admire de l'oublier ainsi?



PHOTO : YVES MÉDAM

— **24 images** : Vous êtes l'une des rares actrices européennes à avoir séjourné à l'Actor's Studio de Lee Strasberg, à New York à la fin des années 50. C'est une école qu'on oppose encore aujourd'hui au type de jeu européen. Si l'on observe votre parcours, on s'étonne de ces débuts.

— **Delphine Seyrig** : Oui, parce qu'on confond le style et la célèbre Méthode. Ce que j'ai acquis à l'Actor's Studio, c'est une méthode. Strasberg nous enseignait à s'utiliser soi-même, ce qu'on a vécu mais aussi ce qu'on a rêvé, qui fait également partie de ce qu'on vit. Il y a bien sûr le style réaliste qu'on a identifié à la Méthode, mais le style est ce qu'on ajoute à la réalité; c'est la

forme. La réalité est présente dans tous les styles. Dans les textes de Breton, dans la peinture surréaliste, elle y est. Sans réalité il n'y a pas d'œuvre, il n'y a rien. Strasberg se défendait de ne former que des acteurs réalistes. Ce style prévalait alors à Hollywood et à New York, mais Strasberg prétendait que la Méthode s'applique à tous les acteurs, ceux de Kazan, du nô japonais ou aux chanteurs d'opéra. Cela a complètement changé mon approche. En fait, je n'en avais pas, j'allais au hasard. J'ai compris que je posais les pieds sur du solide. Il n'y avait plus de raison de craindre le vide, l'incapacité d'incarner certains rôles.

— **24 images** : Dans la communauté de cinéastes que vous avez fréquentés, la plupart cultivent une vénération pour l'acteur. Le comédien Fabrice Luchini affirmait en entrevue que le cinéma est un art de réalisateur et de technicien, et non d'acteur.

— **D. Seyrig** : Il a tout à fait raison. Il parle sans doute des cinéastes français qui cherchent très peu à pousser le jeu des acteurs, à les inciter à donner le meilleur d'eux-mêmes. Resnais en revanche travaille vraiment avec eux. Il aime beaucoup le théâtre, les répétitions. Il tourne même parfois deux versions : la sienne et celle proposée par l'acteur. Peu de cinéastes vont dans ce sens et je lutte constamment contre cette tendance. On m'a demandé de faire partie de la FEMIS (Fondation européenne des métiers de



Delphine Seyrig dans *L'année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais.

intimes. Le tabou est absolu sur ce qui est fondamental, vrai. Ce qui explique la crainte que les cinéastes ont des acteurs.

— **24 images** : Que pensez-vous de cinéastes comme Pialat, Téchiné ou Doillon dont le travail semble fortement centré sur l'acteur ?

— **D. Seyrig** : Pialat est probablement l'un des rares cinéastes français actuels qui échappent à cette règle. J'apprécie beaucoup ce qu'il fait. Ses personnages sont toujours d'une grande authenticité, ils possèdent beaucoup de finesse et de profondeur. Chez Doillon, les personnages me semblent échapper à la réalité, à cette authenticité précisément. Ils paraissent victimes d'un manque de subtilité et de l'emphase mise sur des éléments moins essentiels à la profondeur. Je ne doute aucunement de sa sincérité, peut-être est-ce vers quoi il tend et qu'il y arrivera.

— **24 images** : Comment percevez-vous alors le travail de Marguerite Duras qui exploite une forme tout à fait singulière ?

— **D. Seyrig** : Marguerite Duras est écrivain et elle a inventé une langue cinématographique. Elle a commencé très tard à faire du cinéma et ce qu'elle fait est extraordinaire. Ses films ne sont pas réalistes, leur contexte non plus, mais tout ce que je dis dans ses films est l'expression d'une grande intimité. Ce qui prouve bien que le réalisme n'est pas seul à pouvoir transmettre une profondeur, une sensibilité. Duras est intensément attachée à ses personnages.

— **24 images** : À plusieurs reprises, vous avez tourné des films qui ont inauguré un nouveau langage au cinéma. Peu d'actrices ont eu cette occasion d'accompagner des réalisateurs dans les moments les plus forts de leur carrière...

— **D. Seyrig** : Mais j'ai aussi raté d'autres occasions. J'ai tourné des films avec de grands metteurs en scène plus classiques, et il s'est avéré que ces films n'étaient pas leurs meilleurs, Zinneman et Losey par exemple. Je m'étais d'avance réjouie à l'idée de changer un peu de registre, et voilà que l'expérience se révèle moins belle que prévue. Mais j'ai eu beaucoup de chance. C'est tout de même formidable que Resnais m'ait choisie pour *Marienbad*. Cela a changé du coup ma carrière, tant au théâtre qu'au cinéma. C'est un réel miracle que j'aie pu si longtemps faire ce métier en travaillant avec des gens que j'aime, sans jamais me soucier du succès commercial des films dans lesquels je tournais. Tous les jours je m'éveille en me disant : « Mais combien de temps cela va-t-il encore durer ? » ●



Delphine et Coralie Seyrig dans *Letters Home* de Chantal Akerman

l'image et du son), l'école de cinéma qui remplace l'IDHEC. J'ai accepté à la condition qu'on y forme les jeunes réalisateurs au travail avec les acteurs, sinon je n'aurais eu aucune raison d'y siéger.

— **24 images** : Vous notez une différence à ce chapitre depuis vos débuts ?

— **D. Seyrig** : C'était déjà comme ça. Avec la Nouvelle Vague, on a créé un nouveau type de personnages. Tant que les œuvres étaient vraiment originales c'était bien, mais par la suite on a beaucoup reproduit la même chose. Depuis les années 50, il y a peu de personnages vraiment fouillés. Dans *Hiroshima, mon amour*, celui d'Emmanuela Riva est captivant. Les scénaristes et cinéastes s'intéressent d'abord à des idées, pas à l'incarnation de ces idées. Il font des images qui sont des images d'idées. Il existait tout un cinéma français, Renoir par exemple, où l'on retrouvait un grand souci de la complexité des personnages. Renoir fait des plans magnifiques, son sens du cinéma était superbe, mais au-delà de la forme, la nature humaine était explorée. Ces films avaient d'ailleurs pour titre *La bête humaine*, *La chienne*. On prend aujourd'hui les êtres pour des robots. Le réalisateur n'ose pas regarder l'acteur en face et aborder des questions qui lui sont