

Dialogue avec Jean-Pierre Blanc

Jacques Camerlain

Number 70, October 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51462ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Camerlain, J. (1972). Dialogue avec Jean-Pierre Blanc. *Séquences*, (70), 12–16.



Dialogue
avec
Jean-Pierre
Blanc

Annie Girardot dans
La vieille fille

Couronné au Festival international de Berlin (prix de la mise en scène), La vieille Fille a été une révélation. Premier long métrage d'un jeune Français, il dénote non seulement une fine observation de la part du cinéaste mais également un sens accusé de l'image signifiante. A l'occasion de son séjour à Montréal, pour la sortie de son film, Jean-Pierre Blanc s'est prêté aimablement au dialogue avec Jacques Camerlain.

L.B.

J.C. - Vous avez fait vos débuts au cinéma en amateur après quelques années d'études en médecine. Vous avez passé beaucoup de temps devant les écrans des cinémathèques, des ciné-clubs...

J.-P.B. - J'avais commencé par couvrir les cinémathèques et les salles de cinéma du Quartier latin. J'ai vraiment été un pilier des salles de cinéma. Je voyais parfois deux ou trois films par jour. Une fois j'en ai vu cinq en une seule journée. J'avais alors entre 18 et 23 ans.

J.C. - Comment est venu le désir de faire du cinéma ?

J.-P.B. - Par le cinéma amateur. Pour mes 18 ans on m'avait offert une caméra 8mm. Je m'amusais à tourner et à monter des films. Comme je trouvais le format trop petit, je me suis intéressé au 16mm. Pour augmenter la difficulté, je suis passé au cinéma sonore. Ensuite, j'ai fait appel à des acteurs. J'ai montré des "trucs" à des producteurs. Cela m'a conduit à faire des courts métrages en 35mm. Et, finalement, j'ai réalisé un long métrage.

J.C. - De quelle façon voyez-vous vos courts métrages amateurs aujourd'hui ?

J.-P.B. - C'étaient des films de recherche et de films-exercices. De fait, il n'y a qu'une école de cinéma : prendre une caméra et filmer. De temps en temps, je choisissais un sujet avec des acteurs. Parfois, je prenais ma caméra et je filmais dans la rue, sur le vif. Ensuite, j'essayais d'organiser tout le matériel que j'avais. Et je le sonoraisais. Ça donnait des films semi-amateurs, semi-professionnels. Tout cela m'a permis d'apprendre la technique de la prise de vue, de la sonorisation et du montage.

J.C. - Un de vos courts métrages a été présenté au producteur Pierre Neurisse qui vous a permis de réaliser en 35 mm. le court métrage Isoline.

J.P.B. - Isoline a été réalisé à la fin de 1968, soit peu de temps après les événements de mai en France. C'est un film sur le thème de la révolte mais sur un ton de dérision. C'était un contre-choc de ce qu'avait été mai '68 pour moi (film qui aujourd'hui m'irrite énormément mais que je ne renie pas réellement). Ce film m'irrite surtout par sa forme : c'est un peu puéril. En l'espace de trois ans, on change beaucoup et je pense que dans trois ou quatre ans je ressentirai peut-être la même chose pour **La vieille Fille**. Ce qui compte, c'est surtout le film qu'on va faire ou celui qu'on se prépare à sortir. Je ne suis pas encore entièrement dégagé de **La vieille Fille** mais, par contre, les courts métrages que j'ai pu faire sont vraiment très loin derrière moi.

J.C. - N'y aurait-il pas aussi, dans cette distance prise par rapport à Isoline, le fait que sa distribution a été pour le moins de courte durée ?

J.-P.B. - Oui. D'ailleurs depuis **La vieille Fille**, **Isoline** a été acheté et le film va être distribué. C'est quand même assez déroutant. Le court métrage, en France, est totalement inexistant. Les seuls courts métrages qu'on peut faire sont des documentaires ou des courts métrages subventionnés par des Syndicats d'initiative ou des entreprises. Il est impossible de faire financer des courts métrages de fiction parce qu'il n'y a personne pour les financer.

J.C. - Et Isoline est construit à partir d'observations ?

J.-P.B. - C'est une sorte de poème un peu désespéré, confus, sur le thème de la révolte.

J'avais voulu me détacher de ce qu'avaient été les événements de mai. Je voulais faire un film complètement transposé et poétique. Aujourd'hui je trouve le film un peu trop "esthétique". Si c'était à refaire, je le ferais autrement.

J.C. - Votre perception de la révolte est donc différente aujourd'hui ?

J.-P. B. - *Isoline* était un film plutôt pessimiste. C'était une révolte exprimée mais, en quelque sorte, un constat d'impuissance. Et c'est peut-être ce qui m'irrite un peu. Aujourd'hui, j'ai digéré les contrecoups de '68 et j'ai d'autres idées sur le problème. Si bien qu'*Isoline* me paraît bien loin.

J.C. - Votre intérêt pour le cinéma a finalement rallié votre goût pour la peinture et la musique ?

J.-P. B. - Le cinéma est un art de synthèse des autres arts. Ce moyen d'expression me permettait de réunir tout ce que j'aimais (peinture, musique...)

Michel Legrand ou rien

J.C. - La musique de La vieille Fille n'est pas envahissante comme on aurait pu s'y attendre ...

J.-P. B. - On m'avait imposé Michel Legrand et la production lui a fait faire la musique. Quand nous nous sommes rencontrés, la musique ne me plaisait pas beaucoup car elle ne correspondait pas du tout aux images. Alors, nous avons beaucoup travaillé, Michel et moi. Je lui ai dit qu'il fallait une musique agressive, c'est-à-dire tout le contraire d'une musique romantique. Il m'a répondu : "C'est formidable, c'est la première fois qu'un metteur en scène me donne ses intentions." Donc il a refait la musique et nous avons travaillé l'orchestration ensemble. Il a fait une musique qui n'est pas dans le style Michel Legrand habituel mais qui, pour moi, est une musique idéale. Et maintenant, je ne veux pas entendre parler d'un autre compositeur que Michel Legrand. Nous avons vrai-

ment sympathisé. Pour le prochain film, Michel va écrire la musique d'abord. Nous allons orchestrer le thème qui sera enregistré avant même le tournage afin de filmer certaines scènes avec la musique. Généralement, l'écriture de la musique est la dernière opération. Pour moi, la musique doit s'inscrire dans le bloc sonore, c'est-à-dire ne pas dominer ni déborder l'image et, conséquemment, ne pas être trop présente. On m'a même dit, après la projection : "Mais il n'y a pas de musique." Cela prouve que la musique est bonne. Et Michel Legrand ne la renie pas.

J.C. - Donc pour réaliser vos films, vous aimez tout prévoir afin de mieux orchestrer ?

J.-P. B. - Un film est d'abord un travail d'équipe et je crois que l'important est de laisser à chacun la possibilité de pouvoir apporter quelque chose même si le metteur en scène ne retient pas toujours les suggestions. Je crois que le rôle d'un metteur en scène est avant tout de coordonner. C'est un rôle de chef d'orchestre. Et c'est là qu'on rejoint l'importance de la musique dans un film comme *La vieille Fille*. Cela à deux niveaux : le premier, comme je l'ai dit, une musique qui s'intègre bien dans les images et, le deuxième, une musique accordée au défilement des images, au tempo interne. Et c'est là que la notion de musique importe le plus : le ton donné, choisi pour le jeu des acteurs. Finalement, les acteurs sont des solistes et le metteur en scène est le chef d'orchestre qui réunit ses solistes et qui les fait jouer dans une gamme déterminée.

J.C. - Qu'en est-il du dialogue dans un film comme La vieille Fille ? On n'y retrouve au fond que des discussions oiseuses .

J.-P. B. - Les dialogues ne servent pas à faire progresser l'aspect dramatique du film : c'est un petit contrepoint par rapport aux images et ils n'ont guère plus d'importance que la musique ou les bruits. C'est là où certains

ont puisé la comparaison avec Tati. Tati efface complètement le dialogue tandis que je l'ai rendu présent mais les personnages parlent pour ne rien dire. Ça leur sert de lieu commun.

J.C. - La comparaison avec Tati relève également de vos qualités communes d'observation.

J.-P. B. - Oui. Je me suis efforcé de mettre plusieurs actions à plusieurs niveaux à l'intérieur d'une même séquence. Par exemple. Annie Girardot se déshabille sur la plage pendant qu'à l'arrière-plan on voit les deux petites nénettes ; on revient par un ballon qui roule, on part ensuite sur Philippe Noiret. Ce genre de plan est intéressant dans de grands espaces. Pour réaliser cela en un seul plan, il faut, encore une fois, régler le tempo des acteurs par rapport au mouvement de l'appareil.

Un film de contrastes

J.C. - On remarque aussi le jeu de contrastes à l'intérieur d'un même plan.

J.-P. B. - Je me suis efforcé de garder ce monde de contrastes tout au long du film. C'est indiqué dès le début d'un film quand on voit les deux petites nénettes brûlées par le soleil qui rêvent au froid etc. Tous ces contrastes illustrent bien l'époque dans laquelle nous vivons. C'est peut-être ce qui a fait la popularité du film en France. Les spectateurs ne se retrouvent pas dans **La vieille Fille**, ils retrouvent les autres.

J.C. - D'où vous est venue l'idée de faire un tel film ?

J.-P. B. - Au départ, devant ma déception en ce qui concerne les courts métrages, j'avais décidé de faire un long métrage, seul moyen de faire un film qui serait distribué. Je voulais écrire une histoire d'amour puis j'y ai renoncé. J'ai ensuite écrit **La vieille Fille** sans trop savoir où j'allais en venir. J'ai commencé par le dialogue des deux filles sur la

plage puis les personnages sont venus naturellement. Le film a été écrit en huit jours.

J.C. - Et ces deux grands acteurs Annie Girardot et Philippe Noiret ?

J.-P. B. - J'ai pensé à Girardot et à Noiret en cerclant les personnages pendant la rédaction du scénario. Dans le script original, les deux héros s'appelaient Annie et Philippe. D'ailleurs, quand j'écris, je préfère coller une silhouette sur un personnage, ce qui facilite le choix des acteurs. Ainsi, pour le scénario que j'écris en ce moment, je pense à Mia Farrow ou à Rita Tushingham pour le personnage féminin.

J.C. - La vieille Fille, au lieu d'être une histoire d'amour est finalement une histoire de deux solitudes ?

J.-P. B. - Finalement, mon grand thème obsessionnel est l'incommunicabilité et si je n'ai pas voulu conclure de façon ouvertement optimiste ce film, c'est précisément parce que la seconde partie du thème est l'incommunicabilité, la première étant la solitude. L'incommunicabilité est montrée en permanence dans le film, même chez les personnages secondaires (cf. le pasteur et sa femme, le pasteur et Noiret, etc). Le seul moment où Noiret et Girardot sont à peu près identiques, c'est le ponton mais le décalage se maintient parce qu'ils sont maladroits. Après cela, lui se met en tenue d'estivant et elle se prépare à partir...

J.C. - La caricature des personnages secondaires est aussi un élément important dans La vieille Fille.

J.-P. B. - J'avais besoin de noyer les personnages principaux dans un monde de dérision, donc de présenter des personnages carrément caricaturaux. Il ne faut donc pas chercher autre chose que de faire un fond particulier qui a pour rôle de montrer les personnages principaux comme des êtres sains dans ce monde-là.

J.C. - Alors le pasteur prend la vedette ?

J.-P. B. - Ce pasteur se prétend professeur de théologie appliquée, chose inexistante. Cela prouve, au fond, qu'il est un être pervers ayant une vie assez particulière avec sa femme mystique, névrosée, marquée par les stigmates...

L'impuissance des mots

J.C. - Et après La vieille fille ?

J.-P. B. - J'ai maintenant envie de me lancer dans une aventure plus réaliste. La peinture du monde des vacances est suffisamment forte dans **La vieille Fille** pour que je fasse autre chose. Pour mon prochain film, **Le Canapé bleu**, j'ai pressenti Michel Lonsdale, Catherine Sammie, Simoneau (Le réceptionniste), Marian Braya et peut-être Mia Farrow de qui j'attends une réponse.

J.C. - Tout est prêt maintenant ?

J.-P. B. - Pas tout à fait. Le tournage est prévu pour le mois d'août et septembre 1972. Il reste encore à terminer le scénario, à repérer les extérieurs, à faire des essais (parce que je voudrais travailler la couleur). En fait, c'est un film qui va prendre un peu la construction de **La vieille Fille** mais d'une façon plus aiguë. C'est une tragi-comédie. Il s'agit de partir d'une situation de vaudeville et de dévier vers une situation dramatique en passant par le romanesque, le burlesque et le tragique et fondre le tout ensemble. Le mélange des tons dans **La vieille Fille** se retrouvera de façon plus accusée dans **Le Canapé bleu**.

J.C. - Après Le Canapé bleu, vous avez déjà un autre projet ?

J.-P. B. - Oui, mon producteur est euphorique. Après **La vieille Fille**, j'ai pensé à un projet un peu fou : un film muet mais sonore, c'est-à-dire sans dialogues. Le thème : une femme de 35 ans se réfugie dans le silence pour échapper au mensonge et à l'ambiguïté des mots. C'est une femme qui vit dans un

monde basé sur la contemplation, le rêve, le défi. Elle lutte aussi contre le déclin, c'est-à-dire contre le temps. Le grand intérêt du film est pour moi d'en faire un film muet. Je trouve que le cinéma est un peu trop bavard et qu'on peut être suffisamment éloquent avec des images. Il n'est plus nécessaire de parler. La preuve : les films étrangers qu'on voit en version non doublée et qu'on comprend sans en saisir les dialogues. Le cinéma, c'est avant tout l'art de l'image. Il faut donc revenir aux sources sans avoir à expliquer par les mots.

J.C. - Et cette héroïne qui serait-elle ?

J.-P. B. - Vanessa Redgrave parce qu'elle est vraiment l'interprète idéale pour un tel film. Le titre sera **Enide**, un prénom qui rappelle évidemment la tragédie grecque.

J.C. - L'incommunicabilité de La vieille Fille se transformera dans ce film en une vision d'un monde de communication verbale très limitée ?

J.-P. B. - Je rêve de plus d'efficacité dans les échanges et je trouve que si on n'a rien à dire, la meilleure solution est de se taire. Le silence est parfois très agréable et je crois que, même sans parler, on peut parfois faire comprendre, faire ressentir des choses. Le regard est alors très important. Avec dix phrases, on peut exprimer le vide, le néant. Et c'est ce qui me préoccupe le plus dans la vie et dans le cinéma.

J.C. - Le silence n'est pas lourd dans la vie des personnages de La vieille Fille.

J.-P. B. - A chaque fois qu'il y a un échange des phrases, dans **La vieille Fille**, il n'y a rien de positif qui en ressort. Par contre, quand les gens ne disent rien, on peut penser qu'ils ont des choses à dire sans pouvoir les exprimer. Les silences montrent tout cela. Les personnages se rendent compte de l'impuissance des mots et c'est peut-être le côté déprimant et pessimiste du film qui est rendu par ce parti pris.