

## Rencontre avec Claude Miller ou la passion des jeunes filles

Sylvie Gendron

---

Number 163, March 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50100ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Gendron, S. (1993). Rencontre avec Claude Miller ou la passion des jeunes filles. *Séquences*, (163), 18–21.

# Rencontre avec Claude Miller\*

## ou la passion des jeunes filles



Photo de Jean Vermon

Lors de la sortie de *L'Accompagnatrice*, j'ai rencontré Claude Miller, ce cinéaste qui me semblait discret et bien peu prolifique. Il me livra des réponses nettes et directes, des commentaires qui sont sans concession et sans détour. Rarement il m'a été donné l'occasion de discuter avec un homme aussi modeste, dans le meilleur sens du terme; il fait son cinéma par pure curiosité, n'a ni leçon à donner, ni message à livrer.

*L'Accompagnatrice* nous donne l'occasion de faire le point sur une carrière que je qualifierais d'exemplaire. Non pas parce que Miller ne s'offre que des succès, mais plutôt parce qu'il nous démontre qu'il a su rester fidèle à son envie de créateur. Pas un de ses films qui ne nous touchent et qui ne témoignent de sa générosité envers ses personnages.

Au gré de sept films en dix-sept ans, Miller s'est créé un univers qui lui a permis d'évoluer vers des thèmes qui lui sont chers tels le désir et la recherche d'identité. En 1976, avec *La Meilleure Façon de marcher*, il explore un monde d'hommes

avec leurs confrontations, leurs doutes intimes. Il se tourne ensuite vers l'amour obsessionnel avec *Dites-lui que je l'aime* (1977). Son univers trouble s'enrichit des soupçons de pédophilie meurtrière qui pèsent sur le notaire de *Garde à vue* (1981). Il a alors une approche narrative centrée sur les sujets, précise et attentive. En 1983, *Mortelle randonnée* marque un changement profond dans son approche stylistique qui bouleversera le ton narratif confidentiel qu'on lui connaissait.

*Mortelle randonnée* marque aussi la première fois où Miller utilise un personnage féminin comme moteur dramatique. Cette exploration d'un univers féminin très complexe lui a sans doute plu puisque, depuis, Miller s'est avéré être principalement un illustrateur de personnages féminins.

De *Mortelle randonnée* à *L'Accompagnatrice*, en passant par *L'Effrontée* et *La Petite Voleuse*, on est frappé par la justesse de son propos et par sa sensibilité à l'égard du sexe opposé. Qu'est-ce qui fait qu'un cinéaste décide un jour d'emprunter un point de vue féminin et comment comprend-il ce choix? «...Je réfléchis parce que c'est une question difficile... Du plus loin que je me souviens, je crois que j'ai toujours eu le désir d'avoir des protagonistes féminins. Il a fallu un certain temps pour que je me décide mais j'en ai toujours eu envie. D'ailleurs, avant *La Meilleure Façon de marcher*, j'avais fait des courts métrages dont les personnages principaux étaient des femmes. Je crois qu'il y a tout un aspect de la vie des hommes qui est de connaître la vie des femmes. Le cinéma était pour moi le moyen de partir dans cette exploration. En ce qui me concerne, les personnages féminins, les vraies héroïnes de mes films, que ce soit la petite Charlotte (Gainsbourg) de *L'Effrontée* (1985) ou de *La Petite Voleuse* (1988), que ce soit Isabelle Adjani dans *Mortelle randonnée*, ou Romane (Bohringer) dans *L'Accompagnatrice*, en fait, je me soucie assez peu de leur sexe; je retrouve chez elles des pans entiers de ma personnalité. La vraie base émotionnelle de ces personnages, ce sont des traits de caractère qui me sont familiers et que je reconnais chez moi, actuellement ou dans mon passé d'adolescent. On peut y ajouter l'attention ou le plaisir particulier que j'éprouve, moi, en tant qu'homme, à filmer des femmes.»

Outre le fait que *Mortelle randonnée* projetait au premier plan l'élément narratif féminin dans l'oeuvre de Miller, ce film

\* Voir une première entrevue avec Claude Miller, dans *Séquences*, no 124, avril 1986, p. 22-27.

allait marquer un tournant dans sa filmographie. La réalisation sophistiquée, le ton poétique, le contexte onirique tranchaient décidément avec la sobriété qu'on lui connaissait. Malheureusement, si la critique reconnut et applaudit l'audace et le talent du cinéaste, le public ne suivit pas, sans doute dérouter par l'originalité de certaines mises en scène — le film en compte plusieurs selon les niveaux narratifs — et Miller a dû prendre ses distances; un échec commercial entache toujours le crédit d'un réalisateur. Mais il nous est permis de croire qu'un échec d'estime, qu'il soit public ou critique, atteint aussi durement le cinéaste. «Quand un film, que ce soit **Mortelle randonnée** ou un autre, ne marche pas aussi bien qu'on le voudrait, qu'il s'agisse de l'accueil critique ou public, on passe par des stades très différents, presque d'une heure à l'autre, ou d'un jour à l'autre. J'ai dû marquer le coup mais en général je rebondis toujours assez positivement. Quand j'ai un échec, je me ressourçe ailleurs et j'ai dû me dire alors que "ça n'a pas marché parce que tu ne parles pas assez profondément de ce qui t'intéresse. Tu cherches des prétextes, tu fais du policier fantasmagorique, tu fais du cinéma à effets", ce qu'était **Mortelle randonnée**, une espèce de feu d'artifice. Mais est-ce que je parlais vraiment de ce qui m'intéressait? Je cherchais quelle était la chose la plus mystérieuse pour moi, la chose que j'avais envie d'explorer, de regarder. Et la chose la plus mystérieuse pour moi, ce sont les jeunes filles. Je me suis alors dit qu'il fallait que je fasse un film dont le personnage principal serait une jeune fille.»

Ayant fait ce constat, Miller tourne **L'Effrontée**, puis **La Petite Voleuse** et enfin, **L'Accompagnatrice**. On y découvre une véritable fusion du style et du sujet, une exaltation du thème humain qui privilégie les personnages et donne un nouveau rôle au cinéaste.

Ce dernier semble s'effacer pour laisser vivre ses héroïnes. Le cinéma de Miller raconte alors des histoires qui intéressent et touchent le spectateur par la véracité du ton et la simplicité de la mise en scène tout autant que par le sujet lui-même. Miller retrouve alors la faveur du public, mais se défend bien d'avoir concocté la recette de son succès. «Je ne sais pas ce que veut dire "compromissions commerciales". J'espère toujours que mes films vont marcher. Donc, en ce sens, je suis sans doute assez concerné par l'aspect commercial des choses mais je ne fais rien pour parce que je ne suis pas capable de "verser" dans une approche commerciale; je ne sais pas quelles sont les recettes pour qu'un film soit commercial. Je crois tout de même à une chose; à partir d'une certaine maîtrise professionnelle de votre travail, qui fait que vous savez dire à peu près clairement ce que vous ressentez, la seule recette, c'est la sincérité. Parler sincèrement de ce qui m'intéresse dans la vie est vraiment à la base de tout pour moi. Quand je n'ai rien à dire, je ne fais pas de cinéma.»

Si Miller ne fait plus de cinéma à effets, il n'en est pas pour autant un cinéaste *non-interventionniste*. Ce qui définit maintenant le mieux sa création, c'est la tonalité qu'il donne à chaque film, l'atmosphère dans laquelle évolue son héroïne. Pour **L'Effrontée**, il a choisi un ton à la fois léger — dans la



L'Effrontée

narration — et grave — de par les préoccupations de l'héroïne. **La Petite Voleuse** avait une tonalité plus sombre que gaie et **L'Accompagnatrice** a un ton résolument noir, presque angoissant. Est-ce quelque chose qu'il ressent à priori, une envie de faire un film grave ou léger, ou se laisse-t-il porter par les sujets qu'on lui propose? Il ne semble pas qu'il procède systématiquement, ou même par choix délibéré... «Pour **L'Accompagnatrice**, c'est la rencontre avec le roman de Nina Berberova qui m'a décidé. D'ailleurs, j'estime que le roman est beaucoup plus sombre et âpre que le film que j'ai fait.»

Cela dit, l'ambiance triste de **L'Accompagnatrice** est pour la plus grande part à l'image du personnage de Sophie et puisque les personnages sont le pilier des films de Miller, il est intéressant de s'y attarder. Le cinéma de Miller a la particularité de nous offrir un schéma de protagonistes qui revient d'un film à l'autre. Pour ses trois derniers films par exemple, on retrouve invariablement l'héroïne confrontée à un univers étranger au sien, et donc fascinant, et toute son énergie va vers l'appropriation de cet univers. Survient alors un personnage qu'on ne voyait que comme épisodique ou secondaire et qui fait bifurquer l'héroïne de la route qu'elle s'était tracée. Ce personnage l'amène à trouver son propre univers, à se réaliser pour ce qu'elle est.

Dans **L'Accompagnatrice**, le personnage qui sert habituellement de *guide* est Benoît. Mais si l'héroïne, Sophie, caresse un instant l'idée de le suivre, elle renonce pourtant, choisissant de vivre dans l'ombre d'Irène, la cantatrice célèbre. C'est la première fois que le schéma millerien est bouleversé.

On sait que Miller travaille le plus souvent à partir d'un matériau déjà existant et donc, qu'il n'est pas partie prenante dans la trame narrative. Même si son cinéma est d'abord celui de personnages qui expriment l'idée que la vie ne manipule pas les êtres, qu'ils sont d'abord et avant tout le moteur de l'histoire, il

serait faux de dire que Miller ne fait qu'imager leurs actions. En tant que créateur, il ressent et évalue ces actions. Pourtant, dans ce cadre particulier d'une mise en scène d'actions prédéterminées, il ne lui est pas possible d'intervenir et de modifier le cours de l'histoire. «Dans ma façon de travailler, je n'ai pas vraiment conscience de ces choses. Je réalise que ce schéma existe, alors que vous me le faites remarquer; j'essaie de comprendre pourquoi il en est ainsi. Lorsque je fais un film, qu'il s'agisse d'un scénario déjà écrit ou d'une adaptation de roman, ce schéma ne me vient pas consciemment à l'esprit. Ça doit correspondre à une chose qui est très proche de ce qui m'arrive dans la vie. Plus j'avance et plus j'ai l'impression que la vie d'un être humain est faite de l'exercice de sa liberté. On vit par le désir des choses et le désir est le carburant de notre vie. Cet exercice de la liberté se fait toujours un peu aux dépens des autres. Il y a toujours un rapport de forces. J'ai des personnages qui sont mus par le désir et ce désir crée la dramaturgie. Par exemple, *L'effrontée* a le désir d'entrer dans l'univers de la pianiste et c'est la cause du malheur de Lulu. *L'accompagnatrice* ne veut pas sortir du rôle qu'on lui donne parce qu'elle pense que l'univers d'Irène est désirable, et cela se fait au détriment de ceux qui pourraient l'aimer vraiment. Les personnages essaient d'être maîtres de leur destinée. C'est leur intimité qui est en cause.»

Ainsi donc, par rapport au récit déjà déterminé, Miller accorde beaucoup de crédit à la *vie fictive* de ses personnages. Ce qu'ils *vivent* est plus important que ce que Miller pourrait inventer sur leur vie. Pourtant, malgré ce respect de la *vie* des personnages, Miller intervient toujours lors de la conclusion de ses films. Dans une dernière séquence, qui n'est ni une résolution, ni un épilogue, le cinéaste se garde en quelque sorte le mot de la fin. Habituellement, il apporte une note d'espoir par rapport à ce qui précède. Le plus souvent, Miller accorde une seconde chance à son personnage principal en lui permettant de fuir, soit dans la folie — **Dites-lui que je l'aime** —, soit dans le rêve qui se rapproche de la folie — **Mortelle randonnée** —,

La Petite Voleuse



soit dans une liberté illusoire — **La Meilleure Façon de marcher, Garde à vue, L'Effrontée, La Petite Voleuse**.

Encore une fois, *L'Accompagnatrice* déroge à cette particularité. Dans la dernière séquence, la toute dernière image nous montre un couple inconnu qui s'embrasse, indifférent à cette foule où l'héroïne se perd. Est-ce pour nous dire que le bonheur de ce couple est à jamais inaccessible à Sophie? Cette fin, au contraire de celles des autres films de Miller, ne semble pas être un prolongement possible de la destinée de ce personnage. «À l'origine, Sophie se fondait tout simplement dans la foule. C'est ce qu'il y avait de pire dans le scénario. Il n'y avait même pas ces amoureux qui s'embrassent à la fin. Cette idée m'est venue quelques semaines seulement avant qu'elle soit tournée. C'est très ambigu parce que cela illustre ce que Sophie dit: «La vie bouge à côté...»; un monde dont elle ne fait pas partie. On peut aussi se dire que l'amour existe, que Sophie a vingt ans et la vie devant elle.»

Miller aurait-il pu imaginer une autre fin, une sorte de happy ending à l'américaine; Sophie retrouvant Benoît, seul, l'aimant toujours... «Je n'aurais jamais pu imaginer une chose pareille! C'aurait été ridicule! La fin dont j'ai eu envie pour *L'Accompagnatrice* est une sorte d'état des lieux. Elle doit probablement correspondre à mon état d'esprit au moment où je l'ai tournée. Peut-être que j'envie ce couple et que le regarder me donne du bonheur...»

Dernier point remarquable dans la réalisation de Miller: l'utilisation de la musique comme outil narratif. Il l'insère en montage sonore et plus spécifiquement comme ponctuation dramatique. Toute la séquence générique de *L'Accompagnatrice* en est un bon exemple. La caméra suit à toute vitesse les rails du chemin de fer et la musique semble enlever le mouvement avec des éclats tonitruants lorsque les rails se croisent ou s'écartent; cette précipitation sonore, le fracas des rails et de la musique, préfigure la rencontre de Sophie et d'Irène. Les chansons, elles, servent de commentaires à l'action. Dans *L'Effrontée*, lorsque Charlotte voit pour la première fois Clara, la petite pianiste, le coup de foudre qui la frappe est marqué par la note lourde d'une chanson d'amour italienne populaire qui brise le silence écrasant de cette chaude journée d'été, nous sortant d'une torpeur langoureuse. D'évidence, la musique joue plus qu'un rôle d'accompagnement des images. «La musique intervient souvent au stade même de l'écriture du scénario. J'essaie de la choisir avant de tourner le film. Elle me donne un rythme, me met dans un certain état par rapport à mon travail. La musique est aussi importante que les comédiens ou la lumière. C'est un élément qui est à égalité avec tous les autres.»

Miller accorde de l'importance à chaque aspect de sa mise en scène et cela vaut pour les décors et les costumes, aspects particulièrement frappants de ses deux derniers films. Ils peuvent nous laisser sur l'impression que Miller fait du film d'époque; il n'en est rien. Les époques typiques de *La Petite Voleuse* et de *L'Accompagnatrice* ne sont ni des prétextes à l'intrigue — il aurait sans doute été possible d'adapter les thèmes

de ces films en d'autres contextes historiques —, ni des choix arbitraires destinés à rendre l'histoire racontée plus intéressante — le tissu narratif n'a pas besoin d'artifice pour susciter l'intérêt. Simplement, hors du contexte historique, les histoires de Janine et de Sophie n'auraient pas la crédibilité souhaitable, selon le metteur en scène. Miller, qui a été à bonne école (il a beaucoup travaillé avec François Truffaut), sait toutefois éviter la surcharge et l'illustration facile et surtout, il se soucie du spectateur. «J'évite les détails trop pittoresques de la mode vestimentaire d'une époque pour ne pas encombrer l'intrigue. J'ai toujours peur que tout ce qui est pittoresque, que ce soient de grands chapeaux ou toute autre chose qui semblera forcément exotique puisque d'une autre époque, va distraire le spectateur de ce qui est essentiel, c'est-à-dire ce qui arrive aux personnages. Si j'avais pu trouver une situation historique, politique, qui justifie le drame des personnages de **L'Accompagnatrice**, j'aurais transposé l'action aujourd'hui parce que je ne veux pas distraire le spectateur de ce qui est essentiel. Si je fais un film d'époque, c'est vraiment contraint et forcé. Alors je fais du mieux possible pour gommer au maximum les éléments pittoresques pour qu'on se retrouve dans cette époque comme si on y était né, pour rendre l'univers le plus familier possible.»

Miller accorde autant d'importance à la notion de plaisir au cinéma, qu'il respecte le spectateur. C'est un plaisir qui lui est aussi personnel qu'essentiel. Le cinéma est aussi son moyen de connaissance: il lui confère une dimension quasi-pédagogique. Comme ses personnages, Miller est mû par le désir. Désir d'émotion, de beauté, de savoir... «Je peux peut-être avoir l'impression qu'à la fin d'un film, j'en saurai un peu plus sur un aspect de la vie. Ça ne me sert pas uniquement à communiquer avec les autres, ça me sert aussi à faire mon apprentissage de l'existence. C'est un peu illusoire car je n'ai pas l'impression d'en savoir beaucoup plus... Le désir de faire des films, de la mise en scène, est très mystérieux. Plus j'avance et plus j'ai tendance à réduire ce désir à un jeu. Dans l'enfance, le jeu est d'une importance capitale, et cela nous poursuit dans notre vie

d'adulte. Faire un film, c'est un grand jeu, une activité ludique dont j'ai besoin. Plus ça va, plus j'ai l'impression de ne pas avoir grand-chose à dire...La vie est tellement compliquée, j'ai beaucoup de mal à la comprendre. Je n'ai pas de message à apporter. J'ai envie de jouer, d'explorer les visages, de mieux comprendre les gens; je suis animé par une énorme curiosité des êtres humains, de ce qui les fait vivre. Voilà ce qui me motive...»

Pour toutes ces raisons, il est possible d'avancer que si le cinéma de Miller touche le public, c'est sans doute parce qu'il lui procure le sentiment que son auteur est avant tout un passionné. À l'évidence, Miller se soucie moins de la beauté formelle des images que de l'émotion des visages qu'il filme. Son entreprise en est une de partage intense avec le spectateur.

Miller m'a laissé l'impression d'un homme simple, aussi troublé par la vie que tout un chacun. Sa fragilité devient ainsi une qualité. Lorsqu'il parle, que ce soit en entrevue ou par ses films, le désir, le plaisir et surtout l'humanité passent.

Sylvie Gendron

#### FILMOGRAPHIE

- 1976: La Meilleure Façon de marcher
- 1977: Dites-lui que je l'aime
- 1981: Garde à vue
- 1983: Mortelle randonnée
- 1985: L'Effrontée
- 1988: La Petite Voleuse
- 1993: L'Accompagnatrice

L'Accompagnatrice

