

Ulrich Seidl, réalisateur de *Dog Days*

Jean-Philippe Gravel

Volume 23, numéro 3, été 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33207ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gravel, J.-P. (2005). Ulrich Seidl, réalisateur de *Dog Days*. *Ciné-Bulles*, 23(3), 20–24.

Ulrich Seidl
réalisateur de **Dog Days**

« J'ai déjà eu la naïveté de penser que mes films me permettraient de changer le monde... » Ulrich Seidl

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

C'est en 2002 qu'Ulrich Seidl se faisait connaître au Québec avec **Dog Days**, exploration troublante de la monstruosité ordinaire du monde des banlieues, signée par un auteur qui, dans des films maniant à sa convenance la forme du documentaire et celle de la fiction, n'a cessé d'arpenter la solitude que recèle, sous ses dehors vernis, la société autrichienne. En mai dernier, une rétrospective de la Cinémathèque québécoise nous permettait de découvrir l'œuvre de cet auteur dont la rigueur et le regard sans compromis le classent parmi les auteurs autrichiens marquants, aux côtés de ses compatriotes Michael Haneke et la romancière Elfriede Jelinek. Qu'ils soient mannequins en quête d'une gloire dont ils paient déjà le prix sans y avoir accédé (**Models**), âmes solitaires trompant leur isolement dans leur intimité avec les animaux (**Animal Love**); qu'ils fassent partie de cette gent banlieusarde poussée à des accès de fureur par la canicule (**Dog Days**) ou, comme dans son dernier film, des croyants ordinaires qui expriment leur désarroi dans la prière (**Jésus, toi qui sais**), les personnages de Seidl, comme il le dit lui-même, « cherchent à se libérer de leur propre prison » et caressent des rêves dont Seidl accuse déjà l'envers. Nous avons discuté avec lui de son parcours, qui l'a fait passer du statut de bête noire de ses professeurs d'université à celui d'auteur reconnu, comme de ses méthodes inusitées et de ses thèmes favoris.



Dog Days

*Ciné-Bulles : L'occasion que nous avons de voir **Jésus, toi qui sais** me ramène à ce que vous avez appelé votre « éducation strictement catholique ». Comment celle-ci transparaît-elle dans votre œuvre?*

Ulrich Seidl : On ne peut pas toujours le dire. Chose certaine, j'ai passé beaucoup de temps, dans ma jeunesse, à me révolter et à remettre en question les structures autoritaires, fussent-elles celles de l'Église ou de la famille. Mais il reste en moi une pensée profondément chrétienne, relative à la tolérance et à la liberté de chacun. Mes films se font toujours dans cet esprit, même s'ils peuvent montrer le contraire, car les personnages qui y figurent cherchent souvent à se libérer de leur propre prison.

On sent dans votre travail et celui de compatriotes, comme Elfriede Jelinek ou Michael Haneke, une

grande révolte contre le conformisme et l'autorité. Qu'est-ce qui vous pousse à exprimer cela?

Ma propre expérience de la vie, le résultat de ce que je suis ou de ce que je suis devenu. C'est évidemment lié à ma jeunesse et à tout ce que je tenais à changer dans mes films. J'ai déjà eu la naïveté de penser que mes films me permettraient de changer le monde... (rires)

Vos films étudiants n'avaient pas beaucoup de succès auprès de vos professeurs. Étaient-ils comparables à ceux que vous faites maintenant?

Si vous les voyiez, vous le sauriez tout de suite. Les journalistes qui ont vu mes premiers films s'étonnent d'y voir encore quelque chose dans mes films actuels.

Vos films sont subventionnés. Comment êtes-vous passé du rejet de l'université à l'aval des subventionneurs?

Obtenir du financement a toujours été une lutte permanente. J'ai dû attendre 7 ans, alors que j'avais déjà 30 ans, pour obtenir celui de mon premier long métrage, **Good News**, que j'ai réussi à faire avec un budget modeste. Quand les subventionneurs ont vu le film, ils ont été tellement choqués qu'ils ont dit que je n'obtiendrais plus jamais de financement. Un peu comme à l'époque où mes professeurs me recalait sous prétexte que mes films étudiants « passaient à côté du sujet ». Mais le succès du film à l'étranger a fini par rayonner sur l'Autriche, ça m'a permis de continuer.

Votre approche use plus souvent de cadrages étudiés que de caméra à l'épaule. Allez-vous à l'encontre du cinéma direct?

Le direct m'influçait beaucoup au début, spécialement les films de Jean Eustache. **Good News** montre déjà ces deux directions : d'une part la caméra à l'épaule, qui pénètre dans des endroits où se déroulent des choses inattendues, et d'autres images très mises en scène, qui se déroulent dans des salons autrichiens. Avec le temps, l'importance de faire des mises en scène, de moins laisser les choses au hasard, a pris le dessus.

*Vous parlez de **Dog Days** comme d'une « fiction tournée à la manière d'un documentaire », et de vos documentaires comme « des documentaires tournés à la manière de fictions ». Croyez-vous qu'il y ait un malentendu à tenter de classer vos films comme des documentaires ou des fictions?*

Je crois que oui, mais j'ignore pourquoi. Les gens éprouvent le besoin de marquer cette différence. Ce problème commence à s'atténuer, mais ce mélange des genres m'a donné du fil à retordre des années durant.

Quant à votre méthode avec les acteurs, professionnels ou non, vous dites souvent que dans l'intimité, il n'y a pas de limites...

Je ne fais aucune différence parmi les acteurs. Très peu de comédiens peuvent se mêler et jouer avec des non-professionnels, car ils sont déstabilisés par leur présence. Pour bien faire, les professionnels cherchent à jouer avec de l'assurance et de la sécurité, alors que je souhaite avant tout qu'ils soient humains et aillent chercher beaucoup de choses en



Ulrich Seidl – PHOTO : ÉRIC PERRON

« Je ne fais aucune différence parmi les acteurs. Très peu de comédiens peuvent se mêler et jouer avec des non-professionnels, car ils sont déstabilisés par leur présence. »

eux-mêmes. Aussi l'une des étapes les plus longues dans la préparation des films est celle du casting.

Cela vous permet-il de mettre en scène des confrontations inattendues entre vos comédiens et leur entourage?

Hum!... (il réfléchit) Ça dépend pour quel film ou dans quel but. Car en quoi consiste le fait de jouer son propre rôle? Par exemple, tous les interprètes de **Dog Days** jouaient un rôle différent d'eux-mêmes, ce qui ne les empêçait pas d'avoir des affinités avec leur personnage. Le vieil homme qui pèse ses produits alimentaires dans sa cave, notamment, avait compris son rôle tout de suite car il avait avoué faire la même chose. Raconter une histoire fictive avec des non-professionnels me donne donc plus de liberté que si je leur demandais

ENTRETIEN

Ulrich Seidl
réalisateur de *Dog Days*



Animal Love

simplement de raconter leur propre histoire, car alors il y aurait des limites, personne ne voulant aller au-delà de ce qu'il est.

*Remontons à un de vos films qualifié de « documentaire ». Quelle est l'histoire derrière **Models**, comparativement à **Dog Days**?*

Il y a une grosse différence. J'avais d'abord écrit un concept, soit le portrait de cinq mannequins, leur manière d'être, etc., avant même de les avoir rencontrées, simplement pour obtenir le financement. Une fois le financement obtenu, j'ai cherché en audition des filles qui n'avaient rien à voir avec le concept préalable, mais qui avaient des choses à dire, un bagage intéressant, et qui paraissaient authentiques devant la caméra. Les histoires qui en ont résulté étaient près de leur personnalité, mais se mêlaient tout de même à des éléments de fiction. Entre autres, le copain du personnage de Vivian l'était vraiment dans la vie, mais pas ses amants. Or, comme c'était une sorte de fantasme pour elle de prétendre avoir tous ces amants, il faut bien réaliser ce qu'une personne aimerait avoir dans un rôle...

Les amants ne sont pas toujours attirants. Le vieux photographe pervers, par exemple...

La fin justifie les moyens, alors comme elle voulait faire carrière, il lui donnait cette possibilité! (rire général) La scène de l'audition dans les toilettes a été très difficile à réaliser parce qu'après chaque scène, Vivian voulait abandonner. C'est tout juste si elle ne m'a pas poursuivi pour harcèlement sexuel.

*Dans **Models**, la caméra est souvent à la place du miroir, comme derrière une vitre teintée, de même que dans **Jésus, toi qui sais**, elle semble se trouver à la place de l'icône, du crucifix, que regardent les gens pendant qu'ils prient.*

Dans **Models**, la « caméra comme miroir » est une idée venue en cours de tournage. Il était évident que, comme ces filles passaient beaucoup de temps à se regarder et se maquiller, la caméra devait endosser cette fonction. Alors que, dans **Jésus**, l'idée de départ était de montrer des gens dans leur intimité avec Dieu. À l'évidence, la caméra devait être très près d'eux, mais je n'étais pas certain du résultat.



Jésus, toi qui sais

Le fait d'avoir la caméra placée dans le point de mire des personnages met le spectateur directement en face de leur regard. Pourtant, on vous qualifie souvent de cinéaste « distancié ». Êtes-vous d'accord?

Non. L'important, pour le public, est qu'il soit aspiré dans ce qui se passe dans le film. Ce ne serait pas une bonne chose de créer une distance entre lui et ce qui se passe à l'écran. Surtout dans un cas où les mannequins regardent dans la caméra comme dans un miroir et que, de l'autre côté, se trouve le spectateur, qui est un voyeur un peu comme dans un *peep-show*, où ceux qui regardent dans le miroir ne voient pas qu'on les regarde.

Cela crée tout de même un décalage : le spectateur n'est pas « dans » ce qui est montré; son regard « surplombe » l'action, en quelque sorte.

Il y a une différence, car si l'on pense à **Jésus, toi qui sais**, ceux qui prient ne regardent pas directement dans la caméra, mais un peu à côté ou en dessous. C'est une question de contenu. Le spectateur doit comprendre qu'il assiste à une action qu'il ne

« Le thème de la solitude est toujours très présent chez moi. Nous vivons une époque où les moyens de communication pourraient rapprocher les gens et, pourtant, l'individu est plus solitaire que jamais. »

pourrait normalement observer. L'intimité d'une personne qui se vide le cœur en priant n'est pas une chose à laquelle on assiste normalement. C'est ce que le regard doit communiquer dans la caméra.

*Je tends à comparer **Animal Love** à **Jésus, toi qui sais**, en ceci que, tandis que la communication entre les personnes est presque inexistante, les gens se tournent, pour exprimer leurs sentiments, soit vers leurs animaux...*

... soit vers Dieu! Le thème de la solitude est toujours très présent chez moi. Nous vivons une époque où les moyens de communication pourraient rapprocher les gens et, pourtant, l'individu est plus solitaire que jamais. Alors Dieu, ou les chiens, c'est la compensation, pour ce que les gens n'ont pas.

Votre caméra joue-t-elle le même rôle sur le plateau? Donne-t-elle à vos personnages un moyen d'expression qui compense pour quelque chose qu'ils n'ont pas?

Oh, les comédiens sont très vaniteux, souvent ils n'ont pas besoin de la caméra pour s'exprimer!

ENTRETIEN

Ulrich Seidl
réalisateur de *Dog Days*



Ulrich Seidl sur le tournage de *Dog Days* (photo extraite du cahier de presse)

(rires) Mais selon mon expérience, il est très difficile, au début, de gagner des non-comédiens à faire quelque chose pour un film. Ce n'est jamais une question d'argent, d'ailleurs. Quand ils commencent à aimer ça, ça devient plus facile et ils se sentent partie prenante d'une équipe, leur amour-propre s'en trouve flatté. Une fois le film terminé, ils vivent une sorte d'« anticlimax », car le tournage avait fini par avoir une fonction sociale pour eux.

Arrive-t-il que les comédiens guident le film vers des directions inattendues?

Si ça se produit, il y a toujours possibilité de changer. J'ai le privilège, en tournant, de disposer de beaucoup de temps et de ne pas avoir de plan de tournage pour la journée. Aussi une scène qui « tourne mal » ne compromet pas le reste du travail. Si je m'aperçois qu'une scène ne devient pas comme je l'ai imaginée, il est toujours temps d'apporter des modifications. C'est pour ça que je tourne les histoires en ordre chronologique. Opérer ainsi est peut-être coûteux et peu rentable, mais



Dog Days

cela permet aux comédiens d'avoir une meilleure idée d'où ils en sont avec leur rôle.

J'ai une photo ici qui vient du cahier de presse de Dog Days. Quelle est l'histoire derrière cette photo?

Ah, très joli. Nous regardons des photos pornographiques, en fait des instantanés venus de la scène de partouze dans le Swinger's Club. Wickerl, qui est là, en était le propriétaire. (rires)

La photo dégage une bonne ambiance : tout le monde a l'air de sourire et de bien s'amuser. Cela reflète-t-il l'atmosphère du tournage de cette scène?

Non, absolument pas, bien que nous ayons eu souvent du plaisir en tournant. Des scènes pareilles sont très difficiles à faire. À Vienne, Wickerl était un proxénète, un maquereau, qui publiait aussi des revues pornos. Il devait donc défendre une certaine image, alors pour lui ça a été très éprouvant de jouer le rôle de la victime. (rires) Il a fait bien des problèmes parce qu'il ne comprenait pas pourquoi il devait se faire planter une chandelle dans le derrière... Mais Wickerl m'avait donné sa parole qu'il allait jouer dans mon film; il n'a d'ailleurs pas eu de cachet, car il n'en voulait pas. C'était une question d'honneur et c'est ce qui m'a sauvé.

J'en conclus que la parole d'un maquereau vaut mieux que celle d'un politicien, alors!

Un maquereau tient sa parole, en tout cas. Il y a très peu de politiciens qui pourraient en dire autant. ■

Entretien réalisé avec le concours de
M^{me} Caroline Gagnon, du Goethe-Institut,
à titre d'interprète



Dog Days