

Entretien avec Anne-Marie Miéville

Janine Euvrard

Numéro 76, printemps 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23029ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Euvrard, J. (1995). Entretien avec Anne-Marie Miéville. *24 images*, (76), 12–16.

Entretien avec

ANNE-MARIE MIÉVILLE

propos recueillis par Janine Euvrard

La richesse sensuelle, presque tactile, de *Lou n'a pas dit non* s'offre à la vue et à l'ouïe comme une expérience poétique rare et émouvante, tout entière tournée vers le frémissement intime des choses, tendue vers la vie même. On se souvient avoir été ébloui déjà par le court métrage *Le livre de Marie* (qui précédait en salle le film de Godard *Je vous salue Marie*). Or, aujourd'hui, ce second long métrage d'Anne-Marie Miéville, après le superbe *Mon cher sujet* (1989), confirme bien la maturité acquise par une cinéaste à la solide personnalité.

24 images: Le début de *Lou n'a pas dit non* est un peu déconcertant. S'agit-il d'un hommage à Rilke, tout particulièrement aux Cahiers de Malte Laurids Brigge?

ANNE-MARIE MIÉVILLE: Il y a en effet une forme d'hommage et à Rilke et à Lou Andreas-Salomé, parce que la séquence avec le petit garçon et sa maman est un rêve de Rilke, publié dans *Les Cahiers de Malte* que j'ai eu envie de mettre en scène. Il y a également la séquence de la petite fille avec son père qui est un souvenir tiré d'une biographie de Lou où elle raconte une scène entre elle et son père. En plus de l'hommage, je trouvais intéressant d'essayer de montrer, et c'est quelque chose que j'aurais peut-être un jour envie de développer dans un autre film, une scène de l'enfance des protagonistes d'un film qui, sans vouloir tomber dans une psychanalyse ardue, donnerait à voir un certain nombre d'éléments, un climat dans lequel un enfant baigne et qui serait un préambule à l'histoire.

Le ballet de Gallotta, très fort, même obscène à certains moments, vient avant une autre scène, opposée, celle de la danse dans l'appartement, d'une parfaite pureté. Pourquoi cette opposition?

Quand Lou danse seule, c'est l'expression de son corps après cette nuit qu'elle a passée avec Pierre et où il y a eu des explications orageuses, des scènes très tendues et un mouvement vers la réconciliation à la fin où ils décident tous deux d'aller en pèlerinage sur la tombe de Rilke. C'est vrai que son expression corporelle sur la petite musique de Rossini, quand elle esquisse des mouvements seule, est un peu florale, alors que la danse du couple de Gallotta est non seulement un duo mais une vraie scène de couple. Si j'ai laissé cette



Lou (Marie Bunel) et Pierre (Manuel Blanc).

danse durant dix minutes, ce n'est pas seulement comme illustration d'un moment de couplage, mais bien parce que c'est un moment donné où ces deux danseurs deviennent des personnages principaux qui, pendant dix minutes, par la chorégraphie, avec des mouvements, des gestes, expriment toute une palette de situations, d'émotions, de tensions entre un homme et une femme. Chacun des mouvements de l'un, souvent inconscient, essaie d'exercer du pouvoir sur l'autre. Il y a chez l'homme une brutalité peut-être involontaire alors que chez la femme il y a du calcul parce qu'elle reprend les choses en main. Quand j'avais vu ce spectacle de *Docteur Labus*, j'avais été très touchée par ce duo-là que je trouvais très fort.

On dirait que ce ballet a été écrit sur commande, fait sur mesure pour le film.



Anne-Marie Miéville.

Il y a un certain nombre d'éléments qui entrent dans la construction d'un film, que je récolte avant et qui vont présider à sa naissance, comme ici la danse, la sculpture, Rilke. C'est vrai que cette danse est un des premiers éléments récoltés dans la préparation du film. J'ai vu *Docteur Labus* en 89 et je m'étais dit qu'il fallait faire quelque chose avec ça. Peu après, j'ai eu une commande du Musée du Louvre sur la statue de Mars et Vénus et c'était encore une idée de couple. Petit à petit, l'idée de couple s'est construite et la danse s'est enchaînée dans le film, je lui ai trouvé un environnement qui lui répond et la met en valeur.

Étant sensible à la musique, je la trouve généralement très mal traitée au cinéma. Dans *Mon cher sujet*, elle tenait une grande place à travers le chant. De quelle façon travaillez-vous avec la musique?

C'est vrai que d'une manière générale la musique est traitée légèrement dans les films. On la rajoute un peu comme une épice, on lui demande de soutenir des passages un peu faibles, on la convoque d'une manière cavalière. Moi, j'ai souvent essayé, même dans mes courts métrages, de faire de la musique un véritable personnage. La musique peut servir à la mise en scène, à faire naître une scène ou à l'accompagner.

La place de l'Art, avec un grand A, est très importante dans votre film. Peut-on dire que l'art pour vous peut sauver le monde, peut sauver le cinéma?

Sauver le cinéma, le pauvre, je ne sais pas, mais je pense que l'art depuis un bon moment a aidé le monde à vivre, à ne pas s'abandonner à ses fureurs destructrices. Il y a ce côté bon enfant dans le cinéma qui sollicite les autres arts et qui permet de les enrichir sans prétendre parler à leur place. Les arts sont invités à partager, à réfléchir, à accompagner. Cette statue du couple, qui est une statue ancienne, romaine, indique qu'il y a aussi le temps dans lequel s'est constitué cet art et qui a laissé des traces jusqu'à aujourd'hui.

Ne cherchez-vous pas dans les autres arts ce que le cinéma ne vous apporte pas?

Probablement. Un peu. C'est dommage, quoi. Je vois peu de films. J'habite en Suisse où la programmation est calamiteuse: à part les productions américaines, on ne voit pas grand-chose. J'essaie de voir des films à Paris, mais maintenant, je peux dire que je fais des choix qui m'amènent à en voir peu. De temps en temps, il y a une rencontre. Un Kiarostami il

y a dix jours, un François Girard il y a quinze jours avec un film remarquable sur Glenn Gould. On se dit, comme avec le film de Girard, que le cinéma peut redonner goût à la musique. Il y a tout à gagner de voir ce qu'on peut faire avec le cinéma et ce que les autres arts peuvent lui apporter.

Ce film sur la solitude, l'incommunicabilité rend paradoxalement heureux. J'ai souvent pensé en voyant *Lou n'a pas dit non* à *La Notte*, *L'Avventura* d'Antonioni.

C'est marrant parce que ce soir (ndlr: 10 janvier 1995) je suis au Studio des Ursulines où l'on projette mon film au ciné-club, et on m'a demandé de présenter un autre film; j'avais choisi *L'Avventura*, mais comme il est un peu long, j'ai alors choisi *La Notte*.

Vous n'êtes pas aussi noire qu'Antonioni dans votre constat. Vous êtes plus sereine?

Je pense que je suis une pessimiste gaie et que, entouré de malheurs, de misères, on peut toujours trouver une dimension ou des vertus positives à des mouvements pourtant douloureux, par exemple le deuil. Rilke, dans une de ses élégies, écrit à peu près ceci:



Qu'est-ce qu'on serait sans ces problèmes, nous pour qui le bienheureux progrès n'est pas souvent dû? Il y a effectivement une façon d'essayer de voir la part lumineuse dans l'ombre. On est plus souvent dans l'ombre, particulièrement Antonioni, peut-être parce qu'il est un homme.

Il y a en fait quatre couples dans votre film: Lou et Pierre, celui du ballet, Mars et Vénus, Lou et Rilke. Pourquoi ce choix?

Il y a Lou et Rilke parce qu'à l'époque, je lisais beaucoup Rilke et les ouvrages de psychanalyse de Lou Salomé. Puis les autres éléments, le ballet, la sculpture, se sont ajoutés petit à petit. J'avais envie de m'exprimer sur le couple, sur les moments de couplage, sur ses difficultés et ses impossibilités, tout en restant sur une note positive, c'est-à-dire sur notre désir que le couple marche, sur l'image idéale d'un couple qui fonctionnerait. C'était l'idée qu'il faut essayer de s'aimer autrement, de continuer, de développer une relation.

Je voudrais comparer Mon cher sujet et Lou n'a pas dit non. Le premier est un film vertical, c'est-à-dire un film sur la filiation, sur les générations, il part de la grand-mère et va jusqu'à la petite-fille en passant par la fille, son mari. Le second me paraît structuré plutôt horizontalement parce que c'est un film sur le couple, sur leurs relations. Est-ce que parce que pour vous, en tant que femme qui élaborez des films ayant une spécificité féminine, le problème de la filiation est résolu, qu'il faut passer maintenant à autre chose, à la complémentarité par exemple?

C'est intéressant ce que vous dites, je n'y avais pas pensé. C'est vrai que la structure, la configuration de *Mon cher sujet*, au niveau

cinématographique, était plus liée au rapport avec la filiation, qui était au cœur de la question du film. J'avais une mère, j'ai une fille, qui à son tour a des enfants. Avec *Lou n'a pas dit non*, la structure est plus libre. C'est qu'entre-temps il y a eu des deuils, la génération précédente a disparu, il faut ce travail de deuil avec le chagrin qu'on ressent, mais en même temps il y a une certaine forme de libération. Le personnage de Lou est celui d'une femme libérée.

Elle est plus libre que Pierre.

Oui, c'était dans le scénario au départ, il fallait que la femme soit un peu l'aînée du jeune ami, et qui dit aînée dit aussi maturité, des choses réfléchies, une quête moins ardue, éclairée par sa propre réflexion.

C'est peut-être la première fois qu'on voit un film où la poésie est si importante, dans lequel hommage lui est rendu. Est-ce que le cinéma peut rendre ses lettres de noblesse à la poésie?

Est-ce qu'elle en a besoin? C'est vrai que les gens en lisent peu. Je suis contente que vous ayez eu ce sentiment d'hommage à la poésie. Pendant des années j'ai très régulièrement lu Rilke qui est pour moi un poète absolu, monumental. J'avais envie de lui rendre hommage. Je pense que le cinéma est un art qui peut transmettre la poésie.

Est-ce que vous vous êtes servie des textes de Rilke pour vos dialogues, de la correspondance de Rilke avec Lou Salomé?

Pas vraiment. Au départ, il y a eu cette envie de rendre hommage à Rilke et puis forcément à Lou Salomé. ➤

Le ballet de Jean-Claude Gallotta, *Docteur Labus*.***Est-ce que Pierre est l'incarnation de Rilke, le reflet de sa personnalité?***

Il y avait peut-être un peu de ça au départ, mais lorsque j'ai travaillé à la construction du film, j'ai abandonné les personnages, il ne s'agissait pas de faire une incarnation moderne de Rilke et de Lou.

Les acteurs sont superbes. Comment les avez-vous choisis?

J'attache un soin particulier au choix des acteurs, en prenant mon temps. Il faut éviter de faire du casting rapide, en se contentant de chercher une personne qui corresponde au personnage, à son âge, à un certain profil, et qui soit libre pour les dates du tournage. Dans tous les films que j'ai faits, les courts comme les longs, j'ai voulu une vraie rencontre avec un acteur, qu'il ait l'âge et la capacité d'interpréter un personnage, c'est-à-dire que dans son parcours de comédien il y ait nécessité de jouer ce personnage plutôt qu'un autre. Quand ça arrive avec un acteur, quand il y a cette adéquation, une grande partie du travail est déjà faite, l'état d'esprit est établi et les choses se passent bien au tournage. Au début, j'ai travaillé avec une jeune femme spécialiste du casting et j'ai rencontré assez tôt Marie Bunel. J'ai fait des essais vidéo et j'ai senti tout de suite cette finesse, cette grâce, cette émotion et cet équilibre chez elle. C'est vraiment une grande comédienne. Elle n'avait pas encore trouvé de rôles à sa mesure. Pour le garçon, ce fut beaucoup plus lent. Il y a eu la rencontre avec Manuel Blanc; mais il n'était pas disponible; il tournait un film sur la guerre d'Algérie, il avait la tête rasée. On a tourné le film en deux temps; un premier temps sans lui et avec d'autres gens qui ne pouvaient pas se reconnaître dans ce rôle. Le tournage fut harmonieux et les comédiens vraiment agréables.

Le rythme de votre film donne le temps de voir, de sentir, de vivre avec les choses. Il y a la nature, les roses...

...Ce sont les roses de Rilke. Vous parlez de temps et pourtant le film est très court, il fait une heure dix-huit minutes. C'est à l'intérieur de ce temps relativement court qu'on s'installe dans les situations. Il y a des situations rapides et d'autres où on prend le temps d'examiner lentement les choses, soit en temps réel.

C'est un film qui avance par fragments. Lou n'a

pas dit non n'est pas du tout linéaire.

Par rapport à *Mon cher sujet*, je me suis beaucoup moins soucieuse de linéarité, d'avoir un fil conducteur. Très vite, il y a eu cette évidence qu'il fallait montrer certains moments d'une histoire et qu'il ne fallait pas en montrer d'autres.

Depuis deux ans, un grand nombre de films de femmes sont sortis et distribués. Ils ne sont plus confinés à des festivals. Est-ce une bataille qu'elles ont gagnée ou n'est-ce qu'un feu de paille?

Ce n'est pas un feu de paille, mais on peut regretter que cet accès survienne à un moment où le cinéma est menacé. Il y a beaucoup de films de femmes, c'est vrai, des films très différents, celui de Pascale Ferran, celui de Tonie Marshall, qui ont chacun leur style, mais je ne pense pas que ça va devenir plus facile pour les femmes. On est tous logés à la même enseigne. Quand on veut faire un film, il faut trouver de l'argent, et c'est très difficile, il y en a de moins en moins, et les débouchés sont de plus en plus rares. En Suisse, par exemple, *Lou n'a pas dit non* a eu de la peine à trouver des salles. Sur trente films en salles, il y en a vingt-neuf américains et ils occupent les complexes. Il nous faut nous tourner vers les petites salles et il n'en reste presque plus. C'est inquiétant. Je me dis qu'avec trois sous on peut encore tenir le coup quelques années, mais la diffusion devient extrêmement difficile. Je viens de lire dans un journal un article sur la nouvelle politique de la télévision suisse. Il y avait trois soirées de cinéma, ils vont en supprimer deux. Ce qui veut dire qu'ils vont supprimer aussi la part production, la part qu'ils mettaient dans nos films. Et en plus, les films que l'on fait, ils vont les passer à deux heures du matin, alors que tout le monde dort. ■