Rencontre avec Emilie Dequenne

Autor(en): **Dequenne, Emilie / Mermoud, Frédéric**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 18

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932788

Nutzungsbedingungen

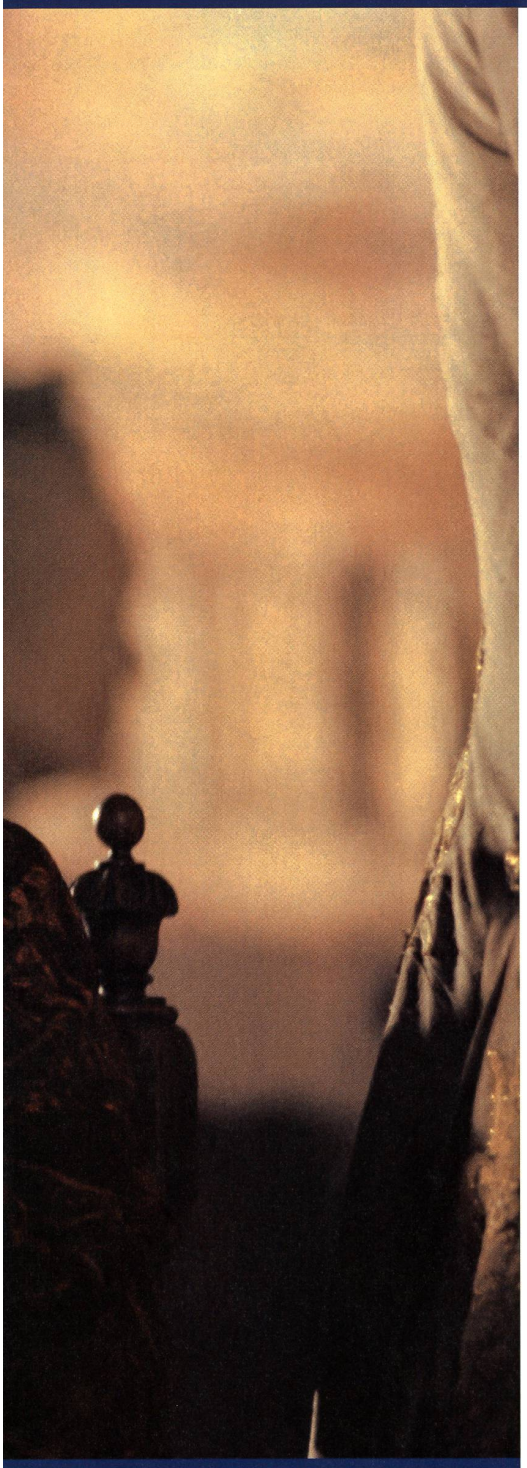
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Par Frédéric Mermoud

Une bataille agite l'industrie du cinéma français depuis quelques années: contrer les «envahisseurs *yankees*» sur leur propre terrain, à savoir «la toile du samedi soir» du grand public. Force est de reconnaître que «Le pacte des loups», film d'aventures en costumes, relève le défi. Les rebondissements de l'intrigue, les chorégraphies des combats, l'esthétique de l'image, les déflagrations et l'immersion dans la grande Histoire de France sont autant d'ingrédients savamment dosés par le cinéaste. Il emporte ainsi le spectateur dans un tourbillon de violence, d'érotisme, de cruauté et de fanfaronnade… Si cet essai est réjouissant, c'est sans doute parce que Gans a su éviter l'exercice de style, préférant plutôt déclarer son amour à un cinéma de genre feuilletonesque et impur, grandiloquent et sublime, parfois grotesque, qui confronte réel, mythologie et légendes.

Mythologie de la bête

Ce qui distingue radicalement un Christophe Gans de la déferlante de réalisateurs qui revendiquent un cinéma spectaculaire – comme Besson, Kounen ou Kassovitz – c'est d'être un authentique fétichiste du cinéma, dont les passions et les obsessions s'inscrivent dans la tradition cinéphile française. Il confesse volontiers être un amoureux de Tod Browning, un héritier de Sergio Leone ou un amateur des mélodrames de Douglas Sirk. D'ailleurs, son univers vampirise allègrement les codes, les symboles et l'ardeur du grand cinéma populaire. Il déclenche un feu d'artifice de sensations, parfois au détriment d'une intrigue trop elliptique, en particulier dans la seconde partie du film.

C'est entre 1764 et 1767 que la bête du Gévaudan aurait sévi, s'attaquant aux enfants et aux femmes avec une violence inouïe: des corps sont retrouvés mutilés, éventrés, décapités. De nombreuses battues sont organisées pour mettre hors d'état de nuire le monstre que certains n'hésitent pas à assimiler à une manifestation du diable. Ses méfaits se font entendre jusqu'à la cour de Louis XV qui, pour réaffirmer son pouvoir contesté, promet une somme colossale à qui en ramènera la dépouille. En cette période pré-révolutionnaire, alors que les idées des Lumières affrontent l'obscurantisme de l'Eglise et du pouvoir monarchique, cet animal fabuleux terrorise en effet la «populace».

Les Lumières à l'aube de la révolution

Pour Gans, l'apparition de la bête stigmatise un règne qui va s'évanouir et dont les ultimes sursauts se manifestent avec violence. Le monstre cristallise alors une somme de croyances et de fantasmes ayant nourri un inconscient collectif qui s'est sédimenté depuis le Moyen Age et dont les fantômes crépusculaires sont combattus par la nouvelle philosophie fondée sur l'empirisme, le rationalisme et le doute cartésien.

Dans cette perspective, le cinéaste manie très habilement la figure de la bête, qui apparaît dans un premier temps comme un réceptacle freudien condensant une forme de brutalité carnassière et de violence cauchemardesque. Elle deviendra ensuite l'instrument d'un projet réactionnaire, dernier recours d'une caste en voie de disparition qui tente vainement de maintenir un pouvoir monarchique de droit divin.

Les sensations contre le sens

Paradoxalement, les qualités du «Pacte des loups» en marquent aussi ses limites. Car si le film arrive, avec un certain brio, à juxtaposer une pléiade de références et d'univers – du feuilleton de cape et d'épée aux combats de *mangas*, en passant par le monde du cirque ou les lignes claires d'une certaine tradition de BD historiques – cette pléthore d'influences, aussi jouissives soient-elles, a son revers. Il manque sans doute à cette œuvre l'idée fixe, la mélancolie fondamentale ou la quête identitaire qui constitueraient sa colonne vertébrale et lui conféreraient son sens.

Autrement dit, si l'on considère «Le pacte des loups» comme un film de «samouraïs» pré-révolutionnaires, témoins d'une époque et de valeurs condamnées à disparaître, la nostalgie propre à ces héros fantomatiques hantés par leur finitude est par trop absente; si l'on pense que cet *opus* nous plonge dans un flux de pulsions et de fantasmes archaïques et primitifs, une obsession fondatrice lui fait alors défaut. Gans est un habile artisan des sensations, mais il lui faut sans doute trouver encore du «sens» pour entrer dans la cour des grands. ■

Réalisation Christophe Gans. **Scénario** Stéphane Cabel. **Image** Dan Laustsen. **Musique** Joseph Lo Duca. **Montage** Sébastien Prangère et David Wu. **Décors** Guy Claude François. **Costumes** Dominique Borg. **Interprétation** Samuel Le Bihan, Vincent Cassel, Emilie Dequenne, Mark Dacascos, Monica Bellucci… **Production** Studio Canal, Davis Films; Samuel Hadida, Richard Grandpierre. **Distribution** Frenetic Film (2001, France). **Site internet** www.lepactedesloups.com. **Durée** 2 h 22. **En salles** le 31 janvier.

Rencontre avec Emilie Dequenne

Couronnée du Prix d'interprétation féminine à Cannes en 1999 pour son époustouflante incarnation de «Rosetta» – adolescente furieuse recherchant désespérément un travail – la jeune Emilie Dequenne se métamorphose en comtesse solaire dans le nouveau film de Christophe Gans.

Propos recueillis par Frédéric Mermoud

Pour votre deuxième film, vous changez radicalement d'univers…

Après «Rosetta», je cherchais un film différent. En même temps, je voulais qu'il sorte aussi de l'ordinaire, un peu comme celui des frères Dardenne. Quand j'ai reçu le ▸

Marianne de Morangias (Emilie Dequenne)

scénario du «Pacte des loups», j'ai été enchantée. L'histoire était extraordinaire, j'en recevais plein les yeux! En plus, c'était vraiment à l'opposé de ce que j'avais fait, je ne pouvais donc rêver mieux.

Avez-vous craint que l'image de Rosetta vous colle à la peau?

Oui et non. Je me sentais capable de faire autre chose. Maintenant, il est vrai que les gens aiment vous cantonner dans un registre. Mais pour son film, Christophe Gans a fait preuve d'audace dans ses choix de *casting*. Je crois qu'il avait aimé l'énergie de Rosetta. En me proposant ce rôle, il me permettait de casser une image. Vous savez, je suis un caméléon, j'aime changer de tête, j'aime varier les rôles... Je voue une grande admiration à De Niro ou à Gary Oldman, des acteurs que l'on ne reconnaît pas d'un film à l'autre...

Vous incarnez Marianne, une jeune comtesse qui revendique son indépendance. Comment avez-vous appréhendé ce personnage?

Les trois personnages de femme du «Pacte...» sont très différents, mais elles ont toutes une force et une présence qui ne les réduisent pas au rang de potiches. Marianne est une comtesse qui a la possibilité d'affirmer son caractère. Elle est très moderne. Quand elle dit «les filles d'ici ont plus de devoirs que d'envies», on comprend qu'elle revendique sa liberté.

Sur un film aussi différent que «Rosseta», le rapport entre le cinéaste et l'acteur doit être d'une autre nature...

Pour «Le pacte des loups», il y a eu une énorme préparation en amont. Comme Christophe Gans est franc, il dit si une performance ne lui plaît pas. Mais sur le tournage proprement dit, on ne peut plus avoir un «vrai» rapport. Il y avait une telle organisation, un tel travail sur l'image, que nous devions parfois nous en remettre à l'assistant! La présence du réalisateur se concrétise différemment. Il faut dire qu'à tous points de vue, j'ai passé d'un extrême à l'autre. Que ce soit les moyens, la façon de travailler, les personnages, l'histoire... On se rend compte avec du recul que chez les frères Dardenne c'est presque de la manipulation d'acteurs, parce qu'ils ont une façon latente de diriger. C'est sain, mais ils vous amènent là où ils veulent sans que l'on s'en rende vraiment compte. Sur le «Pacte des loups», j'ai par contre aussi appris à gérer le «dispositif caméra», la lumière, la machinerie qui se met en branle. Au début, je me sentais très perturbée... Etre alors entourée d'acteurs confirmés, cela me permettait de calmer mes craintes, de poser des questions... ■

Entretien avec Monica Bellucci

Icône sublime dans le «Dracula» de Coppola, Monica Bellucci s'est imposée au fil des ans, souvent dans des rôles de femmes inaccessibles. Elle confirme sa notoriété internationale, notamment en jouant aux côtés de Gene Hackman («Under Suspicion») et maintenant dans «Le pacte des loups». On la découvrira tout prochainement dans «Malena» de Giuseppe Tornatore.

Propos recueillis par Frédéric Mermoud

Vous incarnez une sorte d'ange noir dans le «Pacte des loups»... Comment définiriez-vous votre personnage?

C'est un fantasme masculin, une femme tantôt menaçante, tantôt aimante. La prostituée en noir évoque aussi l'érotisme parce qu'elle fait peur. Je pense que tout le film joue d'ailleurs sur ce registre: un mélange d'érotisme, de mystère, de frayeur. Christophe Gans m'a choisie car c'est un grand amateur de cinéma italien, de Sergio Leone à Mario Bava en passant par Dario Argento. Pour moi, interpréter le rôle de Sylvia, c'était presque naturel. Sophia Loren, Gina Lollobrigida, Virna Lisi étaient des actrices qui portaient en elles tout un art dramatique, mais qui avaient aussi un physique, une sensualité très forte. Que ce soit la maman ou la putain, il y avait tout dans ces femmes...

Quelles affinités avez-vous avec l'univers de Christophe Gans?

J'ai eu envie de faire ce film car j'avais vu son premier long métrage, «Crying Freeman», une adaptation d'une bande dessinée *manga*

Grégoire de Fronsac (Samuel Le Bihan) et la courtisane Sylvia (Monica Bellucci)