

# Un parfum de liberté

Autor(en): **Chauvin, Jean-Sébastien**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 3

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931164>

## **Nutzungsbedingungen**

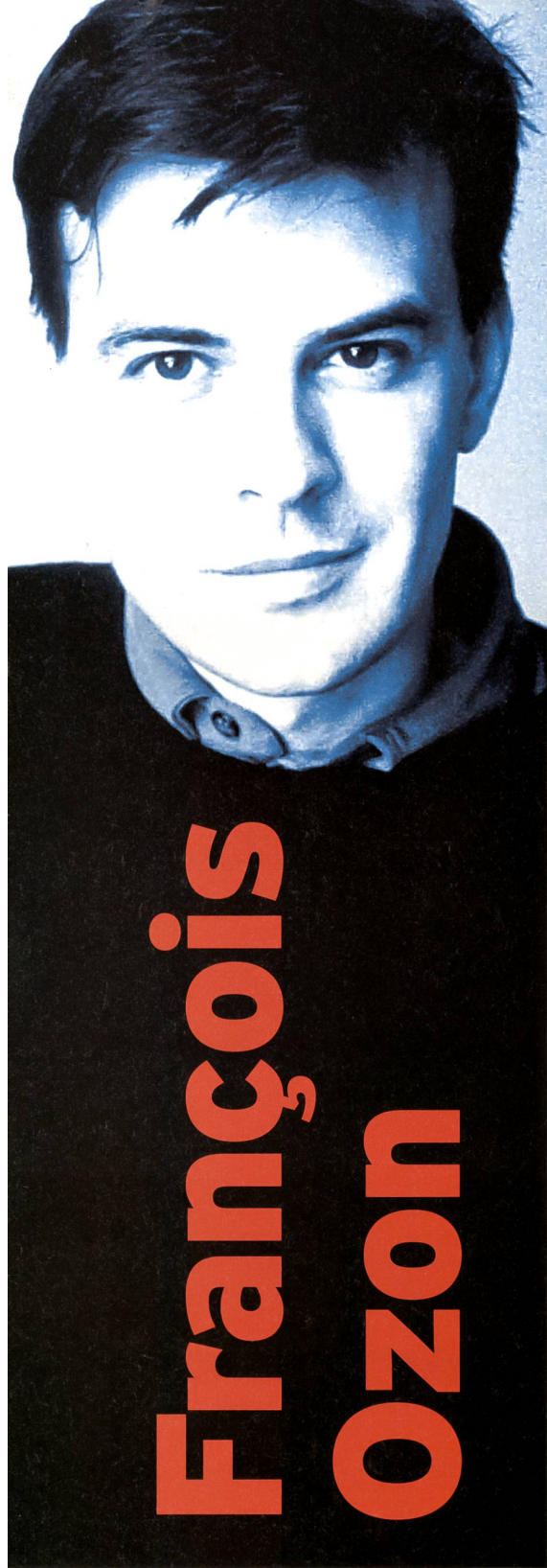
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



**François Ozon, dont l'épatant «8 femmes» sort ce mois, n'est bientôt plus à présenter. Son dernier film, «Sous le sable», a marqué les esprits. Il n'a pas attendu ce succès pour s'affirmer, dès son premier court métrage («Une robe d'été»), comme le cinéaste français le plus déroutant de sa génération. Portrait.**

Par Jean-Sébastien Chauvin

## Un parfum de liberté

**T**rès tôt, François Ozon tourne des petits films avec la caméra Super 8 de son père avant d'entrer en faculté de cinéma, puis de passer le concours de l'Ecole nationale supérieure des métiers de l'image et du son, la célèbre Fémis, qui offre l'une des plus prestigieuses formations en audiovisuel. «C'était le meilleur moyen de faire des films rapidement et dans de bonnes conditions. J'ai vite compris que ma place était davantage derrière que devant la caméra. C'est sans doute une manière de me cacher, mais aussi de raconter des choses plus personnelles.» François Ozon n'a pas tardé à exprimer son originalité et son individualisme et à construire une œuvre à la fois homogène (dans les sujets) et hétérogène (dans les styles).

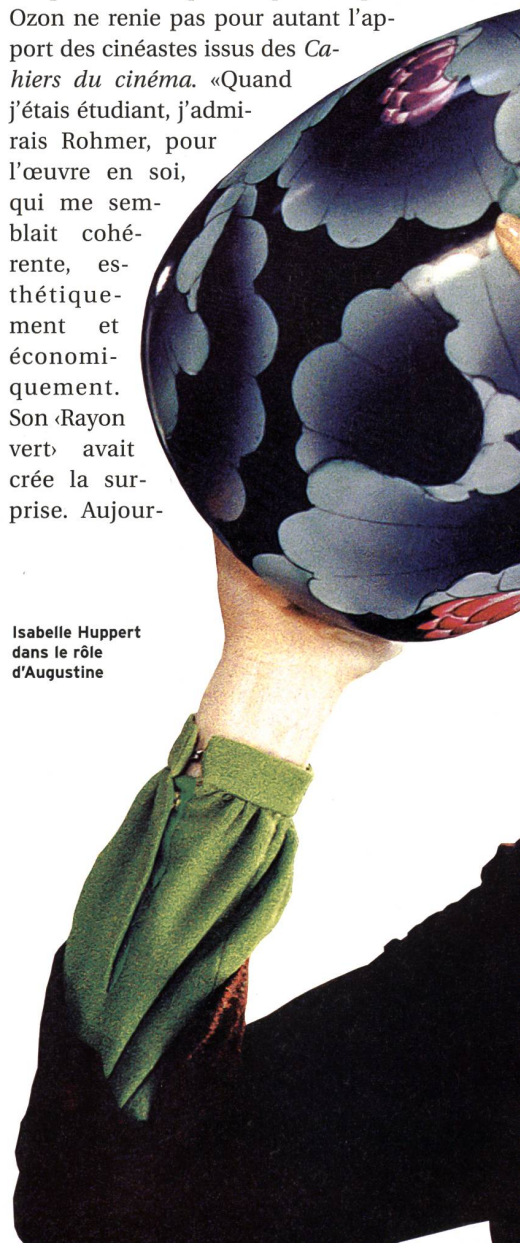
### Un cinéaste, deux styles

Assez curieusement, son cinéma relève de deux veines distinctes, apparemment contradictoires: l'une qui tient d'une sorte de réalisme mutique («Regarde la mer», «Sous le sable»), l'autre d'une théâtralité haute en couleur («Gouttes d'eau sur pierres brûlantes», «8 femmes»). «A la Fémis nous avions des profs très théoriques, dans l'orthodoxie de la cinéphilie de l'époque. C'était très angoissant, car je pouvais aimer aussi bien un film de Pialat, que de Robert Aldrich ou de Douglas Sirk. J'étais un peu terrorisé par cet esprit du cinéma pur, très influencé par la Nouvelle Vague. Je m'en suis heureusement dédouané. Après tout, un cinéaste comme Fassbinder s'est illustré dans divers styles, différentes périodes. Entre les années 70 et son travail des années 80, son regard sur le cinéma a changé. Dans mon cas, c'est davantage d'un film à l'autre, sans doute une manière de garder le désir de filmer.»

De la Nouvelle Vague à laquelle beaucoup de jeunes réalisateurs français paient encore un tribut, Ozon a gardé l'héritage économique, cette façon de faire des films dans un

contexte «pauvre» et artisanal. Mais on le sent esthétiquement nourri par d'autres influences. «Je fais partie d'une génération où toutes les informations cinéphiliques sont remises à plat, sans hiérarchisation. On peut aimer aussi bien Godard que des films de genre, de Mario Bava ou de Bresson. Pour moi les deux ne sont pas incompatibles, alors que pour d'autres cinéastes il faut faire un choix esthétique pur et dur. La Nouvelle Vague a déjà plusieurs décennies derrière elle; il faut savoir vivre avec son temps et voir ce qui s'est passé depuis.» Ozon ne renie pas pour autant l'apport des cinéastes issus des *Cahiers du cinéma*. «Quand j'étais étudiant, j'admirais Rohmer, pour l'œuvre en soi, qui me semblait cohérente, esthétiquement et économiquement. Son «Rayon vert» avait créé la surprise. Aujourd-

Isabelle Huppert dans le rôle d'Augustine





d'hui ça n'étonne plus parce les films Dogme en DV se sont généralisés. Mais à l'époque, qu'un cinéaste de sa trempe fasse un film en Super 16 avec trois personnes était assez révolutionnaire.»

### Ruptures de ton

«8 femmes» a quand même coûté 12,5 millions de francs suisses, une somme relativement confortable, mais pas énorme si l'on tient compte de son casting exceptionnel. «On aurait pu financer le film à 25 millions, mais je ne le voulais pas car en l'état, même si le film ne marche pas, je peux néanmoins refaire un film après. Avec un budget plus important j'aurais eu

un revolver sur la tempe.» Cette façon de passer d'un film pauvre, esthétiquement homogène («Sous le sable») à un autre, «riche», jouant sur l'hétérogène («8 femmes»), est tout à fait caractéristique d'un cinéaste qui aime à citer Truffaut lorsque celui-ci disait faire systématiquement un film contre le précédent. «Les

**«Je pouvais aimer aussi bien un film de Pialat, que de Robert Aldrich ou de Douglas Sirk. J'étais un peu terrorisé par cet esprit du cinéma pur, très influencé par la Nouvelle Vague»**

gens ont tendance à valoriser «Sous le sable» par rapport à mes autres films parce qu'il est plus grave, plus sérieux, alors que pour moi, il a été le plus facile à faire d'un point de vue de mise en scène. «8 femmes» était beaucoup plus difficile à réaliser, car il y avait des ruptures.»

Des ruptures, des changements de ton, mais également une cohabitation de différents régimes de jeu. «Je n'ai pas essayé d'uniformiser le jeu de chacune. Catherine Deneuve est plus premier degré, elle joue davantage sur l'émotion, l'identification, à la différence d'Isabelle Huppert que j'ai poussée vers un jeu plus démonstratif et extraverti. Ce qui m'amusait avec Isabelle, c'était de casser cette image d'actrice intellectuelle et introvertie. Là, il fallait qu'elle fasse des grimaces, qu'elle hurle. On retrouve ce même contraste dans «Gouttes d'eau sur pierres brûlantes», entre le jeu de Bernard Giraud et celui de Malik Zidi. Cette cohabitation fonctionne quand les personnages qu'ils interprètent correspondent au tempérament de l'acteur.»

### Du côté du théâtre de boulevard

Lorsqu'on lui demande si «8 femmes» peut être vu comme un hommage au cinéma

français antérieur à la Nouvelle Vague, François Ozon fait la moue. «J'ai regardé le cinéma français des années 50 pour la reconstitution historique, mais ils ne m'ont pas du tout inspiré, ni dans la forme (tous en noir et blanc) ni dans ce qu'ils racontaient (des films pessimistes, ce qui est nor-

mal, car la France sortait de la guerre). Je suis plutôt allé piocher dans les films américains des années 50, où c'était le contraste total: des comédies en Technicolor comme celles de Minelli ou des mélodrames flamboyants de Douglas Sirk. Ce qu'on retrouve en revanche de très français dans «8 femmes», c'est davantage le théâtre de boulevard.» Cette appétence pour la théâtralité, qui jalonne son œuvre depuis «Sitcom», Ozon la réserve néanmoins exclusivement au cinéma. «J'aime l'effet théâtral au cinéma, mais le théâtre en lui-même ne me convient pas. J'aime trop le découpage cinématographique, le travail avec les comédiens qu'on choisit ensuite au montage. Les enjeux de contrôle et de maîtrise ne sont pas les mêmes.»

Un mot encore. Qu'il s'agisse de l'une ou l'autre des veines qui constitue son cinéma, l'enfance et ses souvenirs semblent avoir une grande influence sur le déroulement de ses films (la disparition de «Sous le sable» provient directement d'une expérience de l'enfance). «Dans «8 femmes» cela a davantage rapport à des jeux d'enfant, le fait de jouer à la poupée, d'inventer des histoires avec des personnages, de se déguiser. Les choses de l'enfance sont des choses qui hantent. Faire des films, c'est être proche de cet état d'enfance, car le cinéma est lié au plaisir, ce qu'un enfant recherche avant tout. Ce qu'il aime, c'est l'émerveillement.» ■

