



## Claude Chabrol aux Rencontres pour son 52<sup>e</sup> film

Le réalisateur était à Villefranche le 21 octobre 2000, dans le cadre des 5<sup>e</sup> Rencontres du cinéma en Beaujolais, pour présenter en avant-première nationale son 52<sup>e</sup> film – le sixième avec Isabelle Huppert - *Merci pour le chocolat*. Il nous a accordé, à cette occasion, une longue interview, en collaboration avec Radio Calade.

- Comment est née l'histoire de « Merci pour le chocolat » ?

Claude Chabrol : Ce que je voulais avant tout, c'était donner à Isabelle Huppert un rôle de perverse. Je ne sais pas pourquoi d'ailleurs... Je trouvais que cela lui irait bien... Elle a tout de suite trouvé que c'était une très bonne idée ! A partir de ce moment là, j'ai cherché une intrigue, et je me suis souvenu que j'avais lu, il y a de nombreuses années, le livre de Charlotte Armstrong, *The Chocolate Cobweb*. Je me suis dit que, en le modifiant assez considérablement, ce roman pourrait être un bon truchement pour l'histoire que je voulais raconter.

- *Merci pour le chocolat* est votre 52<sup>e</sup> film de cinéma et le 6<sup>e</sup> que vous ayez tourné avec Isabelle Huppert. Que lui trouvez-vous de plus à chaque rôle ?

C.C. : C'est récemment, à l'occasion de ce film, que je me suis aperçu de ce que je lui trouvais de plus : la maligne, ses films la racontent ! Ils ne sont pas à son image, elle n'est pas perverse comme Mika. Mais à travers tous ses films, pas seulement les miens, elle finit par s'emparer de l'histoire et par faire des portraits d'elle-même sous différents aspects. C'est le rêve de tout comédien. Raimu était comme cela dans le temps. Elle est une des rares femmes à y parvenir.

- Comment est-elle devenue le personnage de Mika ?

C.C. : par le ton de la voix, qu'elle a trouvé toute seule. Quand elle a commencé à parler, je me suis dit « C'est étonnant, c'est exactement ce dont je rêvais, comment l'a-t-elle fait ? » Et je me suis aperçu que d'habitude, elle s'amuse énormément avec sa voix. Elle est capable de murmurer comme de hurler. Là, elle change d'octave, mais pas de note. C'est ce qui lui donne cette apparente sérénité qui est si gênante. Elle ne dit que des choses gentilles, elle ne fait que des choses bien, et on se dit qu'il va falloir l'étrangler si on veut survivre !

- Votre méthode de travail avec les comédiens est assez particulière : vous les dirigez peu et les laissez très libres. Est-ce pour cette raison que vous choisissez souvent des acteurs que vous connaissez bien ?

C.C. : effectivement, cela m'aide de bien les connaître. Il y a un problème avec les comédiens. Si on les choisit c'est qu'on voit en eux des éléments qui permettront d'exprimer certains des sentiments ou des idées que l'on veut mettre dans le film. Si on leur dit la manière de le faire, ce ne sont plus eux qui jouent. Ils deviennent des marionnettes. J'essaie de leur faire trouver d'eux-mêmes ce que j'ai envie qu'il fasse. Alors quand j'ai des comédiens avec qui cela

fonctionne, je saute dessus comme la pauvreté sur la Terre et je recommence avec eux. Il est facile de savoir avec quels comédiens je m'entends bien : ce sont ceux que je réutilise !

- Dans « Merci pour le chocolat », il n'y a pas de sang et c'est pourtant encore plus violent !

C.C. : je trouve, en effet, que c'est plus violent. On se demande ce que cela cache. Et ce que cela cache est terrible. Cela n'en a pas l'air. Même quand on a la révélation du fin mot de l'histoire, on se dit que ce n'est pas terrible. Et puis si, finalement, c'est épouvantable ! C'est cela que j'aime bien.

- Comment fait-on 52 films en 42 ans de carrière ?

C.C. : Maintenant, je tourne moins. Mais il y a eu un moment où je tournais trois films en deux ans, et en plus, je faisais des télé. Je colmatais les fins de mois. C'est à dire que quand arrivait le 15 du mois, je ne savais plus quoi faire, alors, allez hop, je faisais une petite télé ! Ce rythme a duré une quinzaine d'années. Puis j'en ai eu assez des télé, des pubs. Je n'ai plus fait que quelques films, et l'âge et la paresse venant, je ne fais plus que deux films tous les trois ans. Ce qui est quand même pas mal. C'est plus que beaucoup.

- Vous avez la réputation de beaucoup regarder la télévision, notamment les jeux, et d'y trouver l'inspiration pour nombre des personnages de vos films...

C.C. : C'est vrai oui. Pas tellement pour les personnages principaux, mais pour des silhouettes. C'est formidable de pouvoir se dire : « Tiens, celui-là je vais pouvoir le faire jouer comme cette personne que j'ai vue au Juste Prix ! » Le Juste Prix, c'est vraiment mon jeu favori. Il y en a un autre aussi, insensé, que j'aime bien, c'est Qui est qui. J'adore tout ça. J'aime moins les émissions à caractère plus culturel, telle que Questions pour un champion. Les émissions de jeux plus populaires finalement sont plus profondes, car elles montrent vraiment comment sont les gens.

- Vous pouvez y trouver les travers de vos contemporains...

C.C. : Pas seulement les travers. Tout simplement les caractéristiques, pour éviter de faire des bêtises, d'avoir un personnage invraisemblable, qui prononce un mot qu'il ne devrait pas. Je fais très attention à cela.

- Quelle est votre méthode pour l'adaptation littéraire, notamment pour les films « en costume », tels que Madame Bovary ou Le Cheval d'orgueil ?

C.C. : Pour Madame Bovary, j'ai essayé d'être complètement fidèle à Flaubert. C'est un livre dont la forme a presque autant d'importance que l'histoire, ou plutôt, les deux se complètent. Donc il aurait été absurde de faire de nombreuses modifications. Le fait que cela soit en costumes ne change pas grand chose. Je me suis aperçu que pour adapter Simenon, par exemple, la meilleure solution était de le suivre à la ligne près. Et si on essaie de tricher avec sa manière de conter les choses, il se venge lourdement. Donc j'essaie dans ce cas là d'être le plus fidèle possible. Dans le cas du Cheval d'orgueil, c'était complètement différent. C'était une espèce de catalogue de mœurs. Et ce que j'ai tenté de faire – qui n'a pas été bien accepté, sauf en Bretagne (comme je dis tout le temps, le film a fait en Bretagne ce que les autres font en France, et hélas, il a fait en France ce que les autres font en Bretagne !) – c'est de reproduire un univers mental de calendrier des postes. Autrement dit, une vision très simpliste et manichéenne du monde. De ce point de vue là, je ne pense pas avoir raté le film.

Mais je comprends que les gens ne se soient pas précipités pour le voir. Sauf les Bretons qui pouvaient retrouver des souvenirs. Je crois que ce n'était pas, a priori, une opération très commerciale.

- Un autre de vos films a été sinon mal reçu, au moins mal compris, c'est L'œil de Vichy...

C.C. : Je crois qu'il a été volontairement mal compris. En fait, il a été plutôt bien reçu parce que ce genre de film ne sort généralement pas sur les écrans. Ils sont réservés à la télévision vers 23 h 15. Et là le film est sorti. Il a même été acheté à l'étranger. Mais c'est vrai que, comme je n'avais mis aucun commentaire, on m'a dit : « On risque de prendre votre film pour votre pensée. » C'est vraiment penser que les gens sont stupides. Cela pouvait passer pour de la propagande dans les années 40, parce que l'époque de Vichy n'était pas achevée. Aujourd'hui on connaît l'histoire. Si les gens pensent que c'est de la propagande, c'est qu'ils sont demeurés mentaux. C'est un argument qui ne tient pas debout !

- En même temps, le film est complètement en cohérence avec le reste de votre œuvre...

C.C. : Absolument. C'est le même sujet que Merci pour le chocolat. Merci pour le chocolat est l'histoire d'une femme qui endort son monde. Et bien Pétain était un type qui endormait son monde...

- Quand on se retourne sur l'ensemble de votre œuvre, on a l'impression que vous avez voulu construire une « Comédie Humaine » cinématographique. Est-ce que dans votre esprit, comme pour Balzac, il s'agit d'un projet réfléchi ?

C.C. : C'est un projet à moitié réfléchi : quand j'ai fait mon premier film, j'ai pensé, comme tout le monde, que j'allais faire le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. Et après huit jours de tournage, j'avais quatre jours de retard. Alors le producteur et de bons amis m'ont dit : « Si tu continues comme ça, tu vas t'arrêter à la moitié parce que tu n'auras plus de pognon ! ». Il a fallu que je trouve autre chose. Je me suis dit que ce qui comptait le plus c'était l'idée. C'est la manière rossellinienne de voir. J'ai donc foncé dans l'idée. Et quand ça passe, ça passe. Quand ça ne passe pas, on recommence une deuxième fois. A partir de ce moment là, j'ai décidé de tourner, de remplacer la perfection par la quantité. Et que dans la quantité, on finirait par extraire la totalité de ce que j'avais voulu raconter. J'ai donc pensé assez vite au principe de l'œuvre d'ensemble. Tout en m'apercevant bien que dans le cinéma il y avait d'autres éléments qui entraient en jeu, notamment des éléments économiques : à certains moments, vous faites des bides, votre film ne marche pas. Il faut quand même payer les impôts, nourrir les enfants. Donc quand le producteur vous dit : « Votre nouvelle idée de film n'est pas intéressante, mais si vous voulez faire un épisode du « Tigre » avec Roger Hanin, c'est O.K. », on le fait. Alors après, il y a plusieurs façons de le faire. Soit on le fait en forme de parodie. Soit on essaie de l'amener – c'est le plus mauvais système – à ce que l'on fait d'habitude. Soit on trouve le moyen de s'approcher le plus possible de l'attitude qui pourrait être celle d'un des personnages sérieux de la « Comédie humaine » lisant un bouquin rigolard en attendant des jours meilleurs...