

Entretien avec Jean-François Amiguet

# A propos d'Alexandre

*Premier long métrage de fiction réalisé par le cinéaste veveysan Jean-François Amiguet, Alexandre sort actuellement en Suisse romande. Plutôt que d'évoquer des problèmes de production – le film a été fait avec des moyens financiers ténus – nous nous sommes entretenus du climat d'Alexandre et de ce qu'Amiguet définit comme son projet cinématographique.*

par Roland Cosandey



Une image d'Alexandre, de Jean-François Amiguet.

Photo D. Bova

— «*Alexandre*» a commencé depuis peu son existence publique. Que peut-on déjà dire de cette première confrontation avec le regard des spectateurs?

— Après le Festival de Locarno et la sortie à Vevey, je constate que le film divise les gens. C'est plutôt bon signe, car il n'y a rien de pire que d'affronter l'indifférence. D'une façon générale, *Alexandre* est bien vu, bien regardé, et je suis étonné de la justesse et de la qualité de certaines appréciations. Elles nous aident certainement à voir clair pour la suite. Je me rends compte que la sortie d'un film est une étape qui fait vraiment partie de l'entreprise. On reprend de l'altitude, on retrouve un peu l'esprit de liberté présent lors de l'écriture du scénario.

— Le film me paraît fonctionner comme un miroir. Il renvoie le spectateur à lui-même, à son optimisme; à son pessimisme. Je remarque avec surprise à quel point la vision du film diffère, comment on peut éprouver un sentiment de la région plutôt triste ou plutôt gai.

— De même sur le plan de l'humour, certains participent très bien aux situations présentées, alors que d'autres sont déroutés parce que notre humour n'est

pas construit sur le gag, mais sur le sourire. Le film, en fin de compte, a été conçu en fonction d'une participation active du spectateur. Beaucoup de choses s'y passent qui reposent sur des associations entre un décor, une histoire racontée et une situation. Il faut donc que le spectateur établisse les liens sous peine d'être désorienté, indécis.

— Quant à la nature des réactions, j'ai l'impression qu'il y a une sorte de filtre qui fait que les gens n'osent pas vraiment se risquer dans leur manière de parler d'*Alexandre*. Les émotions qu'ils peuvent éprouver devant des thèmes comme la rupture du couple, l'absence de l'autre, l'amitié entre deux hommes montrée sous un autre angle que celui de l'amitié virile sont d'un ordre assez intime et renvoient à des choses qu'ils ont pu vivre dans leur vie de solitaire ou de couple. Ce sont là des points de référence commun à tous. A cet égard, le film agit à la longue, ce qui ne me gêne pas du tout.

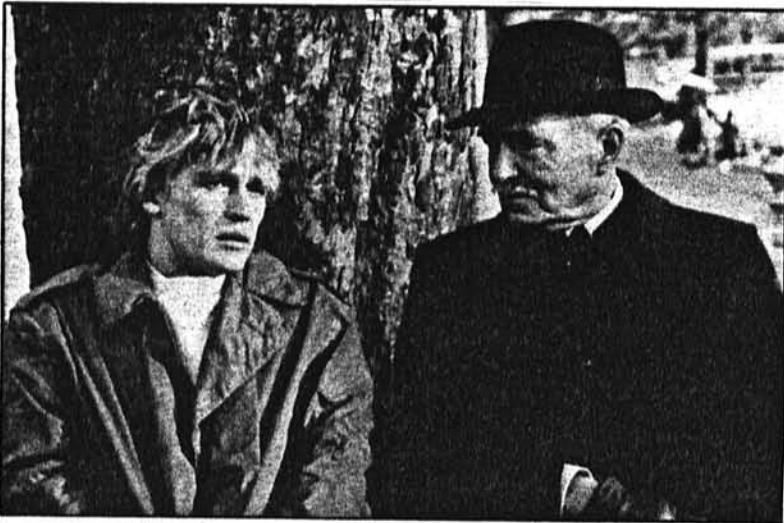
— Ces thèmes permettent-ils de qualifier «*Alexandre*» de film de la trentaine?

— De ce point de vue, c'est complètement un film de la trentaine. A trente ans, on est à un moment où le rapport avec les

autres, avec la personne dont on partage la vie, occupe une place importante. L'on parle aussi plus facilement de nos appartements, de nos amies que de voiture ou de voyage. Certains cinéastes ont commencé à défricher ce terrain, et ce sont des préoccupations auxquelles on accorde plus d'importance qu'avant, si je pense à ce qu'était le cinéma américain qui nous racontait des histoires d'amour dans lesquelles on se projetait sans vraiment s'y reconnaître.

— Cette référence immédiate au cinéma est-elle une manière d'esquiver le caractère intime des préoccupations illustrées par «*Alexandre*»?

— Je ne peux parler que de mon point de vue, et je dois dire que mon rapport aux autres, ma façon d'envisager le couple ne peuvent être dissociés des films que j'ai vus. Même si cela peut paraître fou, il est vrai que ma vie a été changée profondément par certains films. *Au fil du temps* de Wim Wenders est de ceux-là. Vous ne pouvez plus regarder votre père, les femmes qui vivent autour de vous de la même manière après avoir vu *Au fil du temps*. De même pour certaines œuvres d'Eustache, de Rohmer, d'Antonioni ou de Doillon. J'ai l'impression d'être aujourd'hui, à plus de trente ans, le produit des films que j'ai vus. Cependant ma cinéphilie a plus pesé sur mes rapports avec autrui, sur ma vie, que sur la forme que j'ai donnée à *Alexandre*. En cela j'ai l'impression de partir de zéro et d'avoir choisi une mise en scène qui se situe formellement dans la suite logique de mon travail, dans *Le gaz des champs* par exemple, et que j'ai exploré plus avant. J'avance ici à ma vitesse.



James Mason fait partie de la distribution.

— La fiction d'*Alexandre* est située très réalistement dans un décor reconnaissable, Vevey et ses parages. Par ailleurs, le film est émaillé d'éléments qui échappent à cette localisation. Comment ces deux aspects s'articulent-ils?

— Ce qui nous a intéressés, c'est de produire des décalages à partir d'une description assez réaliste. J'ai tenté d'introduire dans des situations quotidiennes, où chacun peut se projeter, des éléments de mystère qui font surgir tout à coup de la poésie. Et pour y parvenir, j'ai tablé sur le jeu, j'ai cherché à rendre le spectateur actif en usant de ruptures dans le récit et d'associations qui devraient l'amener à douter de la réalité de la matière qui lui est montrée. La poésie existe très concrètement dans nos vies. Il suffit de se balader dans sa rue. Et le cinéma, paradoxalement,

a une certaine difficulté à rendre compte de cette étrangeté parce qu'il témoigne très fort du réel.

— Nous voudrions que le spectateur reconnaisse une certaine réalité, mais qu'à partir des pièces d'un puzzle, parfaitement décodables prises séparément, il la perde de vue. Sans jamais recourir à l'absurde et en restant très éloigné du surréalisme, nous jouons sur un rapport qui devrait faire effleurer, de façon périphérique, le mystère, la poésie. D'une manière fragile, en affinant le regard sans le contraindre.

— Dans nos conversations, vous avez souvent fait référence au «jeune cinéma», terme qui s'applique d'habitude aux nouveaux cinémas nationaux apparus dans les années soixante. N'est-ce pas une désignation révolue?

— Pour moi, le jeune cinéma n'est pas une notion historiquement limitée, comme l'est la Nou-

velle vague française ou le cinéma novo brésilien. C'est plutôt un état d'esprit. Il s'agit d'un cinéma vivant qui cherche à poser des questions plutôt qu'à donner des réponses, tant du point de vue formel que dans le choix des histoires. C'est un cinéma qui refuse les schémas narratifs traditionnels ou qui joue avec eux, comme le font un Altman ou un Cassavetes avec les formes hollywoodiennes. Ce jeune cinéma me semble aujourd'hui en crise. La liberté, l'esprit de recherche, une certaine légèreté dans la manière d'appréhender les sujets et de les traiter, je les retrouve plutôt chez des réalisateurs d'un certain âge, Antonioni avec *Identificazione d'une femme*, Rohmer dans ses *Comédies et proverbes*, le dernier film de Tanner, Buñuel aussi, et Hitchcock. Ce sont des cinéastes qui jouent, qui amènent le spectateur à se confronter activement à quelque chose de vivant. Encore faut-il que ce dernier ait envie de jouer avec des images...