

La traversée des apparences

Entretien avec Henri Garcin

Personnage à la fois abstrait, doucement ironique et très physique, Anton Alberts alias Henri Garcin - on se souvient du fameux docteur de Maguy, médecin de famille de nos dimanches inassouvis - interprète avec brio le rôle d'un père autoritaire, à la fois lover quinquagénaire maladroit et époux bon teint, acteur désespéré et marieur grimaçant, voyeur burlesque et pauvre bougre colérique, dans le premier film du cinéaste hollandais Alex van Warmerdam, Abel, réalisé en 1985, quelques années avant Les habitants et La robe, film dont le récent succès critique et public permet aujourd'hui la sortie en France d'une oeuvre ambitieuse empreinte d'une drolatique noirceur calviniste. Quand la politique des auteurs passe par celle des acteurs.

Quelle impression ça fait de se voir en France sur grand écran douze ans après le tournage proprement dit ?

C'est un peu fou, mais en même temps, ça ne me paraît rien douze ans. C'est un film qui me rend tout neuf. Je trouve d'ailleurs ce film presque plus actuel qu'autrefois. L'approche des personnages me semble plus précise qu'à l'époque - c'est ce que je dis généralement dans les interviews, c'est ma petite phrase. Je le sens aux réactions des spectateurs dans la salle : "Tu as vu, c'est l'oncle machin... Mais, oui, c'est comme ça chez ta soeur!". On dirait que tout le monde a ce genre de problèmes, de plus en plus, comme si le conflit de générations avait pris de l'ampleur. Ce sera marrant si vous écrivez ça, c'est ma deuxième petite phrase : les bons films ne vieillissent pas, la preuve !

Comment Alex van Warmerdam vous a-t-il présenté votre personnage ?

On a parlé du film comme on fait toujours, des personnages aussi, puis on a tourné à la va-vite parce que le budget était très modeste, mais c'est ça qui est sympathique souvent. Tout le monde était sur le coup, mobilisé. On a tourné en un mois. Quand vous voyez le soin apporté au décor, c'est étonnant! Les types là-bas, ils préparent, c'était "à la hollandaise"! Ce n'était pas "ouais, bon, d'accord, mais..." si vous voyez ce que je veux dire. On restait une journée, puis on foutait le camp ailleurs, mais toujours avec une de ces fougues!

C'était une entreprise quasi familiale, non ?

Il y avait quand même un producteur, FFF production, First Floor Feature production, dirigé notamment par un juriste. Mais, vous avez raison, il y avait une ambiance familiale. Vincent a fait la musique, Marc, son frère, a fait l'assistant comme toujours. Alex était derrière la caméra, écrivait, jouait, etc. Il est doué, non ? Mais, on a du mal à prononcer son nom. En Italie, on l'appelait Alex van Amsterdam.

Comment vous êtes-vous rencontrés ?

J'étais à Paris, au Cher Flore, je buvais mon pot quand un type s'amène et commence à m'attaquer en hollandais. Il dit s'appeler Franz Weisz et me demande si je parle toujours bien la langue. Je réponds par l'affirmatif, puis il s'en va. Il me présente quelque temps après à Alex qui avait entre-temps vu La femme d'à côté où il avait aimé mon personnage, et voilà! Je parle hollandais, mais ça fait quarante-cinq ans que je vis à Paris. C'est amusant, parce que je les entends, mais presque comme un touriste. J'ai pas mal de nouveaux amis hollandais grâce à Alex. Il m'a fait jouer dans La robe et Les habitants et il m'a demandé de venir lui faire un petit coucou pour le quatrième qu'il a commencé à tourner déjà. On s'aime bien, ça colle bien. Je l'ai vu il y a peu de temps, il avait posé sur son énorme table un énorme story-board. C'est le bonheur pour un acteur! C'est drôle que j'aie trouvé ça en Hollande et non en France. Au dernier film, dans La robe, j'étais à dix mètres de la caméra et alors Alex crie "Coupez!" et me dit "Henri, un peu plus de sel dans la scène!". C'est assez merveilleux, non ? C'est une entente parfaite, pas besoin de se dire plus.

Pourtant vous avez tourné plusieurs fois avec Yves Boisset ?

A l'époque, j'ai fait trois films, mais des petits rôles. J'aime bien cette idée de fidélité entre un acteur et un cinéaste.

Je crois qu'Abel est un film culte en Hollande, non ?

C'est plus que ça, c'est un monument historique. Ça passe tous les trois ans à la télévision. En Hollande, ça a fait un tabac! Il est resté à l'affiche deux ans dans deux salles à Amsterdam. L'univers d'Alex est universel. C'est beau ça, non? On est allés à Venise où il a eu le prix de la critique, puis à Berlin où les Allemands étaient aussi enthousiastes. On pourrait parler des difficiles relations objectales dans les films d'Alex, mais ça, c'est pour les journaux savants! Je sais en tout cas ce qu'Alex ne veut pas faire : le genre polar, carambolages et rafales de mitraillettes. Alex est un type très simple, bien dans sa peau, marié, deux enfants, deux beaux garçons. Il s'amuse et travaille beaucoup. Il peint souvent et c'est un excellent percussionniste! Il est très doué, et a très vite gagné le prix Prince Bernard qui est l'équivalent chez nous d'une récompense comme le prix Louis Delluc.

Alex van Warmerdam vient du théâtre ? Le ressentez-vous sur le plateau ?

Oui, il n'a pas les phrases qu'ont habituellement les cinéastes. Il parle très peu, il ironise beaucoup. On ressent le théâtre dans la conception des silences. Quand la fille apparaît, dans Abel, un peu avant de danser, à l'approche de la scène des harengs, ce silence qui s'installe, cette gêne sont prodigieusement théâtraux. Les parents sont assis comme au théâtre. Chacun est tour à tour spectateur. Le tempo est très théâtral. Avec Alex, je suis dans mes meubles ! J'improvise avant le tournage... Dans le film, lorsque je retire le drap qui recouvre le repas que j'ai préparé, j'ai pensé à Jules Berry. Alors, j'ai fait cette chose, ce geste si théâtral!

Jouer Victor chez Alex van Warmerdam, n'est-ce pas un antidote lorsqu'on doit revêtir quotidiennement pour la télé les habits du docteur de Maguy ?

Maguy, c'est du quotidien rigolo, c'est avant tout une blague. Je n'aimais pas trop les textes de Maguy écrits par toute une bande de jeunes - ils étaient une dizaine - qui fournissaient bien sagement leurs copies. Maguy n'est pas diffusé en Hollande, mais je vois bien qu'à Bruxelles on me reconnaît grâce à la télé.

Quel souvenir du tournage d'Abel gardez-vous ?

Je me souviens que le premier jour du tournage je suis arrivé avec mes habitudes françaises "midi-sept heures trente". On ne m'avait rien dit. A sept heures trente, on grignote un peu, puis je prends mon imper et m'achemine vers mon hôtel. On me rappelle alors et me demande où je vais. On a continué jusqu'à quatre heures du matin ! Ils n'ont pas d'heure là-bas. Tout le monde travaille. L'équipe doit s'entendre et tout s'arrange à l'amiable. C'est extrêmement sympathique. Mais, évidemment le lendemain, ils ne sont pas au boulot à neuf heures! C'est une méthode de travail très hollandaise. Chez nous, généralement, que le metteur en scène soit inspiré ou pas, tout s'arrête à sept heures trente au coup de sifflet. Chez les musiciens, c'est parfois pire. Tout le monde stoppe au contre-ut ! Aux Etats-Unis, ça doit être quelque chose ! Là-bas, ils tournent à huit heures du matin. Les femmes sont debout à six heures et sont au studio pour le maquillage dès sept heures, parce que le soleil est terrible à Los Angeles. A quatre heures cependant, c'est tennis, golf, bateau. Vous imaginez une scène d'amour torride à huit heures du matin les yeux tout bouffis ?

Si vous jetez un oeil sur votre parcours cinématographique, quels sont les films qui vous ont le plus marqué ?

J'ai participé à beaucoup de films, une cinquantaine. J'ai eu un très joli rôle dans La vie de château et dans La femme d'à côté. Je me suis bien amusé dans deux ou trois semi-nanars avec Mireille Darc et Lautner si tu vois le genre de films. Dialogues d'Audiard. On s'est bien marrés. Ça s'appelait Fleur d'oseille. Je faisais le flingueur avec un fusil à canon scié et les rouflaquettes. C'est le pied de sortir d'une bagnole et de tirer dans le tas. Tous les mecs tombent. Tu te sens alors, lorsque tu arrives au bar, surpuissant. C'est le genre de rêve qu'on peut se permettre au cinéma. Je sortais fou furieux d'une maison pour protéger une quelconque belle. C'est rigolo, mais pour moi ce n'est pas du jeu. Je

me souviens encore de La nuit bulgare, un film de Michel Mitrani où j'avais un très beau rôle, mais le film n'a pas marché, malgré une flopée de vedettes : Perrier, Vanel... Détruire dit-elle de Marguerite Duras n'a pas bien marché non plus. C'est très intellectuel. Marguerite était très drôle en dehors des prises. Elle racontait des histoires et se marrait! Il y avait Gélin qui était à mourir de rire. "Daniel, soyez sérieux, je n'arrive pas à tourner de plan!" et l'autre répliquait : "Mais Marguerite, on va te le dire ton texte!". Elle le prenait très bien. La femme au moins ne se prenait pas au sérieux.

Vous avez joué, je crois, dans le film d'Agnès Varda Les mille et une nuits, non ?

Quel souvenir ! C'était un cauchemar ! Agnès Varda, je ne l'aime pas vraiment. Oui, je faisais le valet de chambre et il y avait assis là dans un coin Marcello [Mastroianni]. Marcello était déjà malade, avait la main qui tremblait et de la couperose, mais il était toujours extrêmement calme et charmant. Il devait boire un coup, poser son verre et dire quelque chose. Agnès Varda le coupait sans arrêt pour lui indiquer comment tenir le verre. Vous imaginez la stupéfaction de Marcello : on lui apprenait à tenir un verre ! Il y avait de la part d'Agnès une espèce de revanche féministe désagréable : "C'est comme ça et comme ça, allons, s'il vous plaît, moteur!". On voit de tout dans les gondoles. Elle a dû faire par hasard quelques bons films. Enfin, j'ai rencontré sur le tournage pas mal de gens, notamment Delon et Belmondo, des stars qui venaient faire un jour ou deux, mais qui ne pensaient vite qu'à s'enfuir. Au cinéma, j'ai quelques très bons copains, Rochefort par exemple - il adore Abel - ou Claire qui joue dans Un air de famille et qui vient de me téléphoner pour me dire qu'elle va aller pour huit jours aux frais de la princesse présenter le film à Tokyo. C'est le bon côté du cinéma. Elle est enchantée. C'est Unifrance qui organise des choses comme ça. Quand tu insistes un peu, tu peux faire partie d'un charter qui va à Mexico, ou ailleurs. J'ai quelques copains qui mettent leur costard et vont draguer de temps en temps dans les bureaux : "Je ne peux pas y aller, moi aussi?". Et c'est parti !

Propos recueillis à Lille par Fabien Ribéry

Abel

Il faudrait décrire Abel comme le rigoureux développement, sur une musique souvent burlesco-loufoque, d'un univers mental à la croisée de Rembrandt (un déjeuner aux bougies) et d'Orson Welles (plans impossibles, contre-plongées hallucinantes), de Marcel Mariën (la leçon du vélocipède, une tentative de suicide aux magazines et cartons de chaussures) et de Samuel Beckett (Victor et Abel courent dans le sens inverse d'un escalier mécanique au milieu d'une forêt d'êtres inclinés, penchés selon le même axe, courbés uniformément selon la même diagonale), de Buster Keaton (Abel a pour habitude de découper au vol les mouches) et de Kafka (le peep-show est un autre Château), de Magritte (les parents sont des figures sans mémoire) et de Howard Hawks (Victor joue au théâtre une scène d'adultère épique). Abel, film gigogne vaudevillesque, toujours ailleurs, toujours autrement le même, symphoniquement déconcertant, sexuellement caressant.

On ne saluera en effet jamais trop l'habileté d'un cinéaste dispensant au compte-gouttes l'érotisme, tel le moine prosélyte distribuant des images aux païens. C'est que la créature (Annet Malherbe jouant Suzy fille de l'air) est pulpeuse, seins voluptueux éclatants de présence maternelle et cuisses roboratives à déguster sur place, havre de grâce charnelle. On apprécie l'agneau du peep-show (Suzy est strip-teaseuse) lorsque les loups de la normalité rendent dangereuse la fréquentation la plus socialement correcte des bois : nommons donc la mère maquerele incestueuse (l'anouilhesque Colombe-Zuiderhoek) et le sermonnant père maquereau sadique (l'enfantin surréaliste Victor/Garcin). Toutefois, l'ironie, l'humour glacé, l'apparente froideur distanciée qu'on retrouve un peu plus au Nord, chez Aki Kaurismäki par exemple, ne seront jamais chassés d'une oeuvre qui n'aura de cesse, bien au contraire, de les célébrer : souvenons-nous d'un père arrivant haletant chez sa maîtresse - la fameuse Suzy chérie qui est aussi l'amante de son fils - déguisé en croquignolet petit facteur des faubourgs, de la succion poisseuse des harengs, d'une célébration de fête de Noël aux homards tachetés, ou du carnavalesque grattage de nez d'un pater familias loufoque et bourgeois ! Affublé d'un débardeur technicolor illustré de poissons rouges loucheurs, notre Abel éponyme passera bon an mal an de la post-adolescence étouffée - le père s'insurge contre l'installation d'une télé dans la chambre d'un jeune homme ne quittant jamais ses précieuses jumelles - à la tumultueuse néo-maritale vie d'adulte.

On pourrait montrer aussi à quel point l'aspect documentaire d'Abel se double à maintes reprises d'une ironie bienveillante. Songeons à ces récurrents plans de coupe sur une ville de carton-pâte censée figurer les lieux du drame comme on filme New York dans les films noirs américains, ville miniature construite suivant le mode "visitons l'Amsterdam des tout petits", comme si le réalisateur désirait prendre ses distances vis-à-vis de la tradition documentariste du cinéma hollandais (Ivens,

Van der Keuken...). Le générique de début est ainsi un extraordinaire kaléidoscope des us et coutumes saugrenus (la flagellation par exemple) de nos contemporains. Tourné uniquement en studio où le quatrième mur est un oeil qui ment, le premier opus d'Alex van Warmerdam ne tourne pourtant jamais à la démonstration, le cinéaste hollandais ayant vite fait de souligner en quelques coups de pinceau-caméra un espace théâtralement viable où pourra s'exercer une véritable danse du quotidien à la fois abstraite, épurée (regard acerbe ou curieusement ethno-entomologique porté sur notre hic et hunc asphyxié) et baroque, par la mise en place d'un principe d'impureté, de débordement, proche finalement du film catastrophe genre Marx Brothers : point frontière entre théorico-ascétisme et lyrico-burlesque, concentré de Collaro-Dreyer rigolard et postmoderne.

F. Ribéry

©tausendaugen/1998