

“Riens du tout”
pourrait être le titre
de tous mes films”

Cédric

Klapisch

Désespérément optimiste, le réalisateur de “L'Auberge espagnole” ! Si la mort s'invite dans son prochain film, c'est pour rendre à la vie tout son sel.

Est-ce parce qu'il montre mieux que d'autres les déconvenues et les joies de tout un chacun ? Cédric Klapisch, 46 ans, est un des réalisateurs chéris des Français. En quinze ans, le public a plébiscité la plupart de ses films : *Le Péril jeune*, *Chacun cherche son chat*, *Un air de famille*, *L'Auberge espagnole* ou *Les Poupées russes*. Aujourd'hui, il fait la tournée des villes de province pour présenter en avant-première son nouveau film, *Paris*. Une comédie où se croisent, dans un Paris exploré avec amour et humour, un prof, une étudiante, des maraîchers, une assistante sociale, sous le regard aiguisé d'un jeune homme (Romain Duris) frappé par une grave maladie. De retour de projections en Normandie, le réalisateur s'amuse : « Quelle image pourrie on a, nous, les Parisiens ! » Entre deux tentatives de réhabilitation de l'*Homo parisiensis*, Cédric Klapisch évoque son parcours atypique, ses engagements artistiques et civiques. Et se montre fidèle à son cinéma : sociable et loquace, toujours humble.

Paris est un nouveau film choral, avec des personnages plus mûrs que précédemment. Votre cinéma est-il le prolongement d'une même histoire à travers les années ? François Truffaut disait qu'on fait toujours le même film, et je suis d'accord avec cette idée. Depuis *Riens du tout*, qui pourrait être le titre de tous mes films, je raconte des histoires d'individus pris dans un tout, mais qui restent chacun différents. Le rapport de la personne au groupe est au centre de mon travail. Je voulais aussi, cette fois-ci, faire un film au cœur de la ville. Et puis réunir deux styles que j'avais expérimentés : l'un,

spontané dans le ton, qui correspond plutôt à *Chacun cherche son chat* ; l'autre, plus léché sur la forme, comme c'était le cas avec *Ni pour ni contre* (bien au contraire).

L'idée de la mort plane tout au long du film. D'où vient cette gravité inédite dans votre cinéma ?

Plusieurs personnes autour de moi ont été confrontées à la maladie et j'ai observé que la dureté de cette expérience peut donner de l'énergie. J'ai voulu dire combien la conscience de la mort apporte du sens et de la saveur à la vie. De plus, pour moi, Paris est chargé de mémoire : les rues portent les noms de défunts, les catacombes regorgent d'ossements. On y sent l'Histoire, le poids des siècles et le respect pour ceux qui ont vécu ici avant nous. Paris est une ville où la mort rôde, mais de manière poétique.

Pourquoi dites-vous que vous avez « souffert d'être normal » ?

J'ai longtemps été complexé, je me demandais quel cinéma je pouvais faire sans avoir une personnalité excentrique comme Pedro Almodóvar ou Emir Kusturica. Maintenant j'assume d'être banal, j'aborde cette normalité et les souffrances qu'elle peut receler. Comme Georges Perec, je m'intéresse aux trains qui ne déraillent pas.

Dans votre milieu d'origine, le cinéma était-il un univers familier ?

Mon père était physicien, ma mère psychanalyste. Tous deux, intellectuels, voulaient que mes sœurs et moi soyons cultivés. Si mon père et mon beau-père m'emmenaient voir *Borsalino* ou des films d'action, ma mère, elle, m'a entraîné très jeune voir des films un peu compliqués pour moi. J'ai vu *2001 : L'odyssée de l'espace* à

10 ans, *India Song* à 12... Mes premiers chocs de cinéphile datent tous des années 70, lorsque vers 14-15 ans j'ai eu l'âge d'assimiler le cinéma. *Amarcord*, de Fellini, *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, de Milos Forman, ou *Annie Hall*, de Woody Allen, sont fondateurs. Des films inclassables mais profondément humains, avec de nombreux personnages, une réflexion sociale, de la comédie mais pas seulement.



Ce sont des œuvres qui font rire et pleurer, qui éveillent et réveillent : des films qui aident à vivre. Pour moi, les Marx Brothers, c'est comme le dentiste, une question d'hygiène : il faut y aller une fois par an !

Étudiant, vous avez échoué deux fois au concours d'entrée de l'Idhec (ancien nom de la Femis). Aujourd'hui vous y donnez des cours. Est-ce une revanche ?

En quelque sorte oui, même si je refuse de faire partie des jurys qui jugent les étudiants ! Je préfère transmettre ce que je sais sur la direction d'acteurs, je crois que je peux aider des jeunes à dépasser leurs appréhensions. Être recalé deux fois a été

«Je me sens plus proche de gens indépendants, en marge, comme Tati ou Demy, que des stars de la Nouvelle Vague. Le cinéma français est pluriel : pourquoi comparer Francis Veber et Pascale Ferran ?»

douloureux et dévalorisant : j'avais l'impression d'être totalement incompris. Mais cet échec a paradoxalement été une grande chance puisque je suis parti à l'université à New York. Vivre ailleurs pendant deux ans, lorsqu'on a 20 ans, est une expérience fantastique. Cette ouverture m'a permis d'échapper au cinéma franco-français. A l'époque, c'était très clair : un aspirant cinéaste qui ne voulait pas faire du Godard ou du Rohmer était mal vu. Une étape a été franchie vers la fin des années 90, avec les films de Mathieu Kassovitz, d'Agnès Jaoui ou de François Ozon... Un autre cinéma français devenait possible, sans être immédiatement taxé avec mépris de purement commercial.

Aujourd'hui, de quelle famille de cinéastes français vous sentez-vous le plus proche ?

Dans un festival, je peux me sentir aussi bien avec Gérard Jugnot qu'avec Olivier Assayas. Je ne les oppose pas. C'est difficile de dire ça en France sans être accusé de ne pas choisir son camp. J'ai toujours eu plus d'affinités avec les gens indépendants, un peu en marge, comme Tati ou Demy, plutôt qu'avec les stars de la Nouvelle Vague. Le cinéma français est pluriel : pourquoi vouloir à tout prix comparer Francis Veber et Pascale Ferran, Luc Besson et François Ozon ? Quel rapport y a-t-il entre Abdellatif Kechiche et Jean-Pierre Jeunet ? Aucun, et ce n'est pas grave ! Nous devons apprendre à penser le collectif, à respecter la diversité des gens. Des philosophes comme Michel Foucault ou Gilles Deleuze ont essayé de penser la pluralité. Je crois beaucoup à ce concept.

En tant que coprésident de la SRF (Société des réalisateurs de films), estimez-vous que des menaces pèsent sur la diversité du cinéma ?

Les signes sont clairs : des festivals de province sont menacés par les réductions de subventions, la concentration aggravée dans l'industrie crée des quasi-monopoles, par exemple des

laboratoires ou des moyens de montage. Ajoutez la rotation accélérée des films en salles et le poids du marketing : tout cela provoque un appauvrissement culturel. Les films qui font aujourd'hui cinquante mille entrées en auraient peut-être fait deux cent mille il y a dix ans. Un cinéaste comme Jacques Doillon a actuellement du mal à faire ses films, et moins de gens vont les voir, alors qu'il n'a pas moins de talent. Mais le public se désintéresse un peu de ce qui n'est pas *Camping* ou *Astérix*. C'est ce que j'appelle l'« Harry Potterisation de la culture » : on ne s'aperçoit pas que *Voici* ou la *Star academy* finissent par prendre toute la place dans notre consommation de loisirs ! On a du mal à faire l'effort de lire Deleuze ou Racine, d'aller voir de la danse, des films ou des expos.

Vous considérez-vous comme un réalisateur engagé ?

Civilement, à la SRF, oui, car il y a un combat à mener contre ces effets du libéralisme : pour que nos enfants aient accès à la culture, il faut fournir un travail qui n'appartient pas seulement aux hommes politiques, alerter, inciter les gens à la découverte et à la curiosité, mettre en garde contre le conformisme. Mais je ne fais pas du cinéma militant. J'essaie d'évoquer la politique autrement. Par exemple, à travers le personnage africain de *Paris*, qui fait la traversée de l'Afrique vers l'Europe : je montre l'immigration sous un jour différent des infos télévisées, où l'on parle régulièrement des clandestins qui se noient.

Malgré la mélancolie qui affleure dans votre cinéma, le pessimisme n'y a pas sa place...

Les gens et les choses peuvent changer. A l'université de New York, je me disputais sur cette question avec mon camarade Todd Solondz (*Happiness, Palindromes...*). Lui était très fataliste tandis que je crois à l'éducation, à la psychanalyse, à la transmission. Je m'intéresse aux philosophies existentialistes et humanistes – et j'assume ce terme de « humanisme », si déprécié. Chacun naît égoïste et individualiste, l'apprentissage de la vie consiste à se tourner vers les autres et à se nourrir d'eux.

Vos films ont révélé des acteurs – Romain Duris, Vincent Elbaz, Cécile de France... Comment dirigez-vous les comédiens ?

L'acteur est l'élément principal, indépassable, d'un film. C'est aussi le plus difficile à maîtriser et, pour moi, le plus attirant. J'ai compris au moment de *Chacun cherche son chat* qu'il faut trouver une manière de parler à chaque acteur. Certains ont besoin d'autorité, d'autres de liberté. Si l'on arrête Fabrice Luchini dans ses délires, il se bloque. Je le laisse se lâcher, se chauffer, et je le ramène vers la scène écrite. Sa folie s'y intègre, et cela donne ce mélange unique de spontanéité débridée et de maîtrise totale. A l'inverse, des acteurs ont besoin d'être secoués. Je cherche avec chacun comment révéler le meilleur de lui-même, un exercice passionnant, qui se rapproche de la psychanalyse.

Comment votre travail a-t-il évolué sous l'influence du succès ?
Le succès est une pression et une liberté. Disons que je suis moins innocent, j'ai perdu cette fraîcheur qui faisait le sel du *Péril jeune* ou de *L'Auberge espagnole*. Mais vieillir n'est pas forcément tout perdre, cela peut-être profitable. C'est ce que j'admire chez Akira Kurosawa ou Clint Eastwood : ils vieillissent bien ■
PROPOS RECUEILLIS PAR JULIETTE BÉNABENT
ET JACQUES MORICE
PHOTOS : PATRICK SWIRC POUR TÉLÉRAMA

A voir

Paris,
Sortie le 20 février.
▶ Ce qui le meut,
jeudi 21, 20h40,
France 5.