

À L'ORIGINE D'UN FILM



L'IDÉE

« J'ai toujours pensé que ce qui me plaisait, avec un peu de chance, allait plaire aux autres »

15- L'IDÉE

Marc Desti : À l'origine de tout film, il y a une idée, comment se matérialise-t-elle chez vous ?

Patrice Leconte : Les idées de démarrage de film sont souvent très disparates et inattendues. Il y a certains films que j'ai faits parce qu'un ami ou un proche, connaissant bien mon travail, m'a conseillé de lire un livre. Pour *Le Parfum d'Yvonne*, l'adaptation de *Villa Triste*, le livre de Modiano, c'est un ami, Olivier Barrot, qui m'a dit : « J'ai un livre dans ma poche pour toi. » Et j'aime bien quand on me donne une petite pichenette en me proposant des projets. Une autre fois, c'est Jérôme Tonnerre qui m'a parlé du roman*, très court, de Stefan Zweig que je n'avais jamais lu (**Une promesse* NDLR). Je me rends d'ailleurs compte que pour les

quelques adaptations que j'ai faites, je n'ai jamais choisi le bouquin. *Les Bronzés*, c'est une adaptation d'une pièce de café-théâtre du Splendid. Il m'arrive parfois d'être sollicité non pas pour une adaptation mais pour une création. C'est ce qu'a fait Johnny Hallyday après la cérémonie des Césars en me mettant la main sur l'épaule et en me disant : « J'aimerais être filmé par toi. » C'est ça les petites graines qui viennent de l'extérieur. Parfois, ce sont aussi des petites graines qui viennent de l'intérieur et qui me tombent dessus sans que j'y prête attention. Je ne me suis d'ailleurs jamais assis à mon bureau, ou allongé sur mon canapé, et je n'ai jamais fait le tour du périph en me disant : « Bon alors, ça va être quoi mon prochain film ? » De même que je n'ai jamais fait ça pour les romans que j'ai voulu écrire. Ça vient et on ne sait pas d'où ça tombe. Quand ça arrive, j'y pense alors confusément. Parfois, ce sont des idées - ou

Patrice Leconte en pleine réflexion sur le plateau d'«Une heure de tranquillité.»
Photo de Pascal Chantier.

des envies plus exactement - qui souvent s'estompent d'elles-mêmes. Parfois, ça résiste au temps puis ça se complète. Et c'est à ce moment que je me dis : « Tiens, c'est peut-être l'histoire de mon prochain film ? » Il y a des moments où l'envie s'impose d'elle-même, ça m'est arrivé de manière miraculeuse – une seule fois pour l'instant - qu'on m'envoie un scénario par coursier et que je me dise : « Bon, on ne change pas une virgule de place, tellement il est parfait. » Ce scénario, c'était *Ridicule*.

M. D. : Et les idées pour les

créations originales, comment vous viennent-elles ?

P. L. : Il y a des films, comme *La Fille sur le pont* par exemple, qui sont nés d'une envie et d'une rêverie commune avec un scénariste Serge Frydman. C'est en discutant avec lui que l'idée et l'envie de ces personnages-là sont venues... et l'envie des personnages, je me rends compte que c'est souvent mon point de départ. Ce qui est sûr, et je ne parle qu'en voyant ça de ma fenêtre, c'est que je ne crois pas du tout à la notion de sujet. Je ne décide jamais en me disant : « Il





faut faire un film sur tel sujet », comme par exemple “ les couples qui divorcent ”, des sujets comme il y en a dans *Cosmopolitan*, *Marie Claire* ou *Elle*. Faire un sujet sur les “chauffeurs de taxi clandestins”, ça non ! Ce qui m’intéresse ce sont les personnages. Au départ, quand on a écrit *Les Grands Ducs*, les personnages étaient le vrai point de départ, même s’il y avait bien sûr l’envie de tourner avec ces acteurs* (*Philippe Noiret, Jean Rochefort, Jean-Pierre Marielle NDLR). C’est la superposition des personnages

Patrice Leconte face à Fanny Ardant sur «Ridicule». Photo : Catherine Cabrol

Page droite : Jean Rochefort, Jean-Pierre Marielle et Philippe Noiret dans «Les Grands Ducs».

avec les acteurs qui m’intéresse. Comme quand Johnny Hallyday me dit : « J’aimerais bien être filmé par toi. » Me vient alors, dans un coin de mon crâne, cette question : « Quel genre de personnage je peux bien lui faire jouer ? Qui vais-je lui faire rencontrer ? » Quand on fait *Les Grands Ducs*, l’envie de réunir Noiret, Rochefort et Marielle, est aussi à l’origine du projet, c’est sûr, avoir les trois dans un même film et de se dire : « Qu’est-ce qu’on peut inventer pour ces trois-là ? » Et là, j’ai plusieurs projets qui me trottent dans la tête et je me rends compte, avec le recul, que la naissance-même de tout ça, ce sont les personnages, les acteurs, et parfois des bribes de scène. Je dis ce qui me passe par la tête : « Une fille est sur un banc, elle aperçoit quelqu’un qui l’interpelle et va à sa rencontre, mais à l’approche de ce type-là, il a

disparu... » Ce n'est pas forcément un début de film mais des situations, des... c'est dur à expliquer... parce qu'après, quand on arrive à la fin du processus, une fois que le film est terminé et quand on essaye de se remémorer comment ce film-là a pu naître... ce n'est pas évident, mais en gros, c'est ça. L'idée vient des personnages, j'exclus à la fois la notion de sujet et le fait de se prendre le chou en se disant : « Qu'est-ce que je vais pouvoir inventer comme histoire ? » Ça non, non, il faut que ça arrive tout seul.

M. D. : Il vous est arrivé d'avoir un personnage, un comédien, mais de ne pas arriver à trouver d'histoire ?

P. L. : Ah oui, bien sûr. Il m'est aussi arrivé de ne pas y arriver dans un premier temps mais d'y arriver au final. C'est ce qui s'est passé pour le film avec Johnny. J'ai réfléchi dans tous les sens, parce que tourner avec Johnny m'enthousiasmait, c'était ma motivation pour me pousser à inventer quelque chose et à réfléchir sans arrêt mais malgré mes efforts je n'y suis pas arrivé. Et c'est à partir du jour où j'ai eu l'idée de Johnny Hallyday qui rencontrerait Jean Rochefort que d'un seul coup les choses se sont installées très vite. Une petite ville de province, leur profession ou leur non-profession respective,

ce qui se passe... mais tant que je n'avais pas associé Johnny à Jean Rochefort, je n'y arrivais pas. Je ne trouvais rien, j'étais sec. C'est très curieux. Dans le processus créatif de mes films, il y a bien souvent une histoire de rencontre.

M. D. : Qu'est-ce qui est le plus difficile : donner vie à son idée ou rester fidèle à l'idée d'un autre auteur ?

P. L. : Je trouve plus facile de faire une adaptation... pour rester fidèle ou infidèle. Si, par définition, on prend un livre et qu'on l'adapte - et qu'on l'adopte - c'est justement qu'on se sent bien avec. Parce que le livre entre en résonance avec des choses qui te concernent. Je ne suis pas en train de dire que c'est un livre qu'on aurait aimé écrire soi-même, mais ça ressemble un peu à ça. C'est-à-dire que je ne pourrais pas adapter un livre qui me tombe des mains. Il faut que j'arrive à me projeter dedans et ensuite, pour l'adaptation, c'est facile - enfin, c'est moins difficile - parce que l'écrivain t'a fait gagner un temps fou, sur les personnages, les situations, sur l'essentiel. Donc, je trouve ça plus difficile de penser à un film, de partir de rien, de prendre

Patrice Leconte dirigeant Vanessa Paradis sous le regard de Daniel Auteuil. Photo : Catherine Cabrol.



des notes et puis un beau jour de se lancer dans l'aventure. Il y a un côté saut à l'élastique sans élastique. Je ne trouve pas ça plus périlleux, mais disons... plus fragile. Et c'est pour ça, d'ailleurs, qu'à quelques exceptions près, j'ai toujours écrit à deux. Parce qu'écrire tout seul et puis buter sur une scène, et être là à regarder à travers la fenêtre les gens sur le boulevard en bas, en se disant « ces gens ont de la chance, ils ont un truc à faire et moi je suis là à me faire chier à écrire une histoire », d'un seul coup on se sent merdeux.

M. D. : Et lorsque vous pensez à une adaptation, est-ce que vous avez en tête des comédiens ?

P. L. : Cela dépend. La plupart des films que j'ai faits, écrits et adaptés, j'en ai écrit le scénario en ayant des comédiens en tête. Mais c'est assez dangereux parce que si jamais ils te disent « non », tu te retrouves un peu orphelin.

M. D. : Ça vous est déjà arrivé ?

P. L. : Le meilleur exemple, c'était sur *La Fille sur le pont* qu'on avait imaginé pour Vanessa Paradis et, tiens-toi bien... Jean-Pierre Marielle.

M. D. : Incroyable !

P. L. : Jean-Pierre Marielle m'a appelé un jour en me disant : « J'ai lu le scénario, c'est magnifique, mais je ne ferai pas le film. Venez



me voir Patrice. » Alors je me suis rendu à son domicile, il m'attendait sur son canapé, il n'avait pas allumé les lumières parce qu'il était très ému de devoir me dire non alors qu'il adorait le scénario. Il m'a expliqué qu'il ne voulait pas faire le film parce qu'il ne voulait pas être un vieux de plus dans la carrière de Vanessa Paradis. Parce qu'il y avait déjà eu Bruno Cremer, Depardieu, etc. Et avant que je ne quitte son appartement un peu désemparé - un peu orphelin aussi - il m'a dit : « Patrice, vous en ferez ce que vous voudrez, mais ne me remplacez pas par un autre vieux. » Ça voulait dire : ne prenez pas Jean Rochefort ou Michel Serrault. Et il avait raison. Je n'en ai pas dormi de la nuit évidemment. Mais ce refus, et ce conseil de Jean-Pierre Marielle, ont permis à l'histoire de devenir vraiment une histoire de désir amoureux. Parce qu'avec Jean-Pierre Marielle, si on s'imagine qu'ils se retrouvent ensemble sur le pont de Galata, on se dit : « C'est quoi l'avenir de ces deux-là ? » Cependant, quand on pense que pour *Tenue de soirée*, le film de Bertrand Blier, c'est Bernard Giraudeau qui a refusé le film au profit de... Michel Blanc ! On rêve ? Pourtant, ça marche, et

c'est sans doute mieux. En tout cas, c'est autre chose, mais ce n'est pas moins bien. Donc, de penser aux acteurs ça aide, parce qu'on les voit déjà, et ça nous permet de gagner du temps.

M. D. : Est-ce que, comme vous connaissez les comédiens, ça vous aide pour les dialogues ?

P. L. : Bien sûr, oui. Si on écrit pour des acteurs qu'on connaît. Mais à la fois on les connaît toujours un peu à travers leurs rôles, sans pour autant les connaître personnellement. Par exemple, si je devais tourner avec Jean Dujardin, je l'ai vu dans suffisamment de films pour avoir la sensation de le connaître. Ça aide à écrire, mais c'est dangereux pour deux raisons. La première, c'est si l'acteur n'est pas disponible, ou si le personnage ne l'intéresse pas, on se retrouve un peu Gros-Jean comme devant et, pour retomber sur ses pattes, il faut beaucoup de souplesse. Et puis, le second risque auquel il faut faire aussi très attention, c'est d'avoir tendance à écrire en fonction de ce qu'on connaît d'eux alors que ce qui est intéressant, c'est d'entraîner les acteurs sur des sentiers un peu différents.

M. D. : Une personne comme Johnny Hallyday, ça doit être difficile de lui proposer un rôle alors qu'il a une image très forte.

Jean-Pierre Marielle devait être dans «La Fille sur le pont». Photo : Pascal Chantier

P. L. : Son image dans l'univers de la musique oui, mais pas son image cinématographique. Il fallait, dans ce cas-là, essayer de s'éloigner le plus loin possible de l'image du rocker à moto.

M. D. : **Comment savez-vous si l'idée que vous avez eue est la bonne pour faire un film ?**

P. L. : Il y a un système. Oui, je ne plaisante pas. C'est si elle arrive à durer. Vraiment. Parce que quand je dis qu'une idée ou un bouquin est original, c'est qu'on peut les laisser infuser pour voir s'il y a un sujet derrière. Mais une idée qui te trotte dans la tête, c'est une savonnette, elle t'échappe, elle va ailleurs, enfin, c'est vivant les idées. Mais, quand elle est toujours là au bout de quelque temps et qu'elle s'est enrichie à force de rêveries, d'insomnies ou quand tu prends ta douche c'est bon signe. Si l'idée résiste au temps, ce n'est pas pour ça que l'idée est bonne, mais ça te prouve, ça me prouve, que j'ai vraiment envie de faire ça. Et puis, ça va te sembler prétentieux, mais tu vas comprendre : j'ai toujours pensé que ce qui me plaisait, avec un peu de bol, ça allait plaire aux autres. Mais il faut que ça me plaise à moi d'abord. Donc, si l'idée, l'envie du film, les personnages, les situations, enfin tout ce qu'on connaît par cœur, résistent au temps, si ton œil

Si je n'arrive pas en écrivant à visualiser certains cadres, certaines lumières, j'ai alors du mal à envisager le scénario.

s'allume toujours autant lorsque tu repenses à ça, c'est que ça pourrait peut-être bien plaire aux autres.

M. D. : **Et pour les adaptations, j'imagine que c'est la même chose, si l'histoire continue de vous trotter dans la tête... ?**

P. L. : Pour les adaptations que j'ai faites, et qui m'avaient été suggérées par des amis, j'ai lu les livres le soir-même et, pendant toute la nuit, ça m'a trotté dans la tête. Je me suis laissé 24 heures et je les ai rappelés ensuite en disant que c'était une idée formidable, mais il a fallu que ça me soit suggéré par quelqu'un.

M. D. : **Lorsque vous dites « je vois le film que je peux faire », est-ce que vous avez des plans en tête ? Des cadres ? Des images ?**

P. L. : Des images, oui. Des cadres, des lumières, des ambiances, des regards, des silences et des choses... qui me parlent. Quand je dis que

je vois le film que je pourrais faire, c'est encore très confus au départ, mais... ce n'est pas si confus que ça en fait, je vois l'allure qu'il aura, comment ça va être filmé. Pour les adaptations, en lisant les livres, j'avais la petite voix de mes copains qui me trottait dans la tête : « Je crois qu'il y a un film pour toi. » Donc, je lisais pour le livre en lui-même et aussi pour le film que j'allais peut-être faire. Au fur et à mesure, je sentais les ambiances et ce que je pouvais faire, moi, en tant que cinéaste. D'ailleurs, je peux dire, d'une manière générale, que si je n'arrive pas en écrivant, en adaptant, à visualiser - je ne dis pas faire le découpage d'emblée, mais pas loin - certains cadres qui m'intéressent, certaines lumières, j'ai alors du mal à envisager le scénario. Je dois le voir avant de pouvoir le faire.

M. D. : Et lorsque vous envisagez les personnages, dans le cas d'une création originale, vous les entendez parler, vous les voyez dans une situation, ou c'est une création purement thématique ? Comment ça se passe ? Ils vous parlent à vous-même ou bien ils sont en situation ?

P. L. : Ils me parlent, ou je les fais parler plutôt. Tant que c'est du papier, ce sont des marionnettes, mais après ce sont de vraies personnes, et les acteurs sont loin

d'être des marionnettes. Mais tu mets le doigt sur une difficulté qui est rarement contournée dans les films ; en tout cas, j'ai beaucoup de mal avec ça. Dans la vie, personne ne parle de manière identique, je ne parle pas comme mon voisin par exemple. Or, tu as des films avec vingt personnes différentes, et c'est le même mec qui écrit les dialogues ! D'arriver à trouver un ton pour chaque personnage, sans que ça fasse truc de dialoguiste, c'est très compliqué. Heureusement, les acteurs prennent en charge les dialogues, avec leur propre rythme vocal, leur propre timbre de voix, ce qui permet de varier un peu les plaisirs. Mais il y a bon nombre de films dans lesquels tout le monde parle pareil ! Et l'exemple le plus emblématique, évidemment - mais on le souhaitait aussi pour ça - c'est Audiard. Tout le monde parlait Audiard dans ses films ! C'est ce qu'on aimait, alors ça va ! Donc oui, je les entends parler, surtout quand ce sont des acteurs que je connais bien ; quand j'écris, ce qui est le cas en ce moment pour Daniel Auteuil, je le vois, je l'entends, c'est comme s'il était là. (*Il rit*)