

# **Entretien avec Marie-Noelle Tranchant de Frédéric Sojcher et N.T Binh.**

(retranscrit par Elodie Andre et Géraldine Comte)

## **Frédéric Sojcher :**

Marie-Noëlle Tranchant est ici aujourd'hui pour nous parler de son livre d'entretiens avec Laurent Terzieff « seul avec tous ». Elle est également critique de cinéma et journaliste au Figaro. Elle nous fait le plaisir de venir à notre rencontre aujourd'hui. Nous sommes également en présence de N.T Binh, professeur à Paris 1 en master pro cinéma, qui est lui-même critique de cinéma, qui a réalisé des documentaires sur le cinéma, commissaire d'exposition sur le cinéma, qui participera au débat.

## **N.T Binh :**

Egalement fan de Marie-Noëlle...

## **M-N Tranchant :**

Et réciproquement...

## **F.S :**

Le débat se déroulera en deux parties, une sur le parcours de M-N Tranchant en tant que critique du cinéma. Je pense qu'il est intéressant d'avoir un témoignage sur la façon dont on devient critique de cinéma, comment a-t-on cette passion de transmettre un décryptage, définir les responsabilités, les fonctions du critique dans un grand quotidien. Quelle est la place aujourd'hui de la critique du cinéma dans un quotidien tel que Le Figaro ?

Dans un second temps, nous parlerons de votre livre « Seul avec tous », de vos entretiens avec Laurent Terzieff. C'est un livre absolument passionnant, qui, à la fois revient sur le parcours de Laurent Terzieff. Il est composé de dialogues que vous avez écrit ensemble, mais aussi d'articles qui sont parus sur Laurent Terzieff dès le début de sa carrière, et enfin de carnets intimes auxquels vous avez eu accès. Ce qui est passionnant dans ce livre, c'est qu'il ouvre sur toute une série de questions, au-delà de Laurent Terzieff. Il traite du métier d'acteur, sur le rapport entre théâtre et cinéma, il évoque aussi une philosophie de vie parce que, je pense que bien plus qu'une question professionnelle, c'est une approche poétique de l'existence. Ce livre est d'ailleurs préfacé par Fabrice Lucchini.

Donc commençons si vous en êtes d'accord par évoquer votre propre parcours. J'ai lu que vous aviez fait khâgne et hypokhâgne en lettre classique, l'école du Louvre. Vous avez commencé par enseigner le français, le latin et le grec avant de devenir journaliste. Comment se fait cette transition entre le métier d'enseignant et le métier de journaliste, est-ce qu'il y a un point commun entre les deux ?

## **M-N T :**

Effectivement, mon parcours est plutôt littéraire. J'ai fait l'école du Louvre mais j'ai surtout fait une maîtrise de lettre à la Sorbonne. J'ai présenté l'agrégation mais je me suis vite découragée parce que c'est un concours très technique alors que moi, ce qui m'intéressait déjà, c'était la saveur des œuvres plutôt que de s'en servir pour faire des démonstrations de virtuosité et de savoir. Donc ma formation est littéraire, l'idée de la

critique vient de grands poètes, Baudelaire et Rilke. Ils ont l'un et l'autre pratiqué la critique et réfléchi sur la dimension de la critique.

**F.S :**

Est-ce que vous pensez que la critique est un genre littéraire ?

**M-N.T :**

Certainement si on la considère comme Baudelaire qui disait que la critique idéale serait la transposition d'une œuvre dans un autre langage. Baudelaire a fait surtout de la critique de peinture mais de musique aussi. Pour lui, la véritable critique d'un tableau serait un poème qui serait l'équivalent transposé dans un autre langage de ce tableau. C'est donner une idée, un sentiment de ce qui a été vu. Pour le cinéma c'est très parlant aussi, vous voyez vivre un film, se dérouler un film dans le temps, et vous, vous avez une feuille de papier et des mots. C'est donc un autre langage. Comment rendre, par exemple, le rythme d'un film, très lent, très contemplatif, et bien c'est par le vocabulaire, c'est par le rythme des phrases. Vous essayez de trouver des équivalences de ce que vous avez vu et perçu profondément, dans le langage des mots. C'est cela ma vision de la critique. Elle est directement héritée de Baudelaire. La critique d'un tableau, d'une musique, c'est essayer de faire percevoir ce tableau, cette musique, pour nous ce film, dans un autre langage. Donc il ne s'agit pas de dire, de juger, c'est bien, c'est mal, c'est génial, j'adore, cela ne serait pas très intéressant, mais c'est essayer de le transposer, c'est une espèce de version. Vous avez une œuvre dans un langage cinématographique, et vous essayez de la traduire dans le langage des mots avec une syntaxe, un vocabulaire qui essaie de transmettre cette perception que vous avez eu de l'œuvre.

**N.T.B :**

Je suis vraiment content parce que, comme Marie-Noëlle, je pense que tous les critiques ont vécu ces réunions, ces diners épouvantables où il y a des cinéastes, et à partir du moment où l'on comprend que vous êtes critique, vous êtes fusillés du regard par tout le monde. La critique est un genre littéraire, même si c'est un genre mineur. J'apprécie énormément la citation de Baudelaire, c'est l'auteur également du poème « Correspondance ». Dans ce poème, l'idée est de déchiffrer les signes qui sont dans la nature pour en faire de la poésie, et de transposer cet art poétique dans notre activité de critique, je ne vois pas de meilleure formulation pour défendre ce qu'on fait. C'est exactement ça. On déchiffre, on décrypte et on essaie de retransmettre en étant fidèle à ce qu'on a vu, ce qui est en fait nos impressions, plus que des impressions, il y a du jugement aussi. Baudelaire quand il parle de ça, il choisit les choses qu'il va décrypter, ce n'est pas la nature dans son ensemble, il y a une part de subjectivité assumée de la critique. On ne prétend pas d'être des scientifiques ou des savants. Et Rilke ?

**M-N.T :**

Rilke défend la part d'amour qu'il faut apporter aux choses. Rilke dit dans « Lettres à un jeune poète », le critique est un homme sans amour. C'est la chose la plus bouleversante que l'on puisse entendre. Quand on veut faire de la critique, je crois qu'il faut examiner sérieusement cette phrase et se dire, est ce que vraiment, si je veux faire de la critique, cela signifie que je suis une personne sans amour ? C'est très grave, moi je me suis dit que cela n'était pas possible, cela ne doit pas être comme ça. Il y a forcément un passage entre les deux. La critique ne peut pas être la délégation de l'amour, je pense le

contraire. Si on est critique, il faut creuser cette voie là, et ne rien faire par agressivité. Essayez toujours d'apporter un regard d'amour sur les choses. On reproche tellement aux critiques, et parfois à juste titre, d'être dans la sècheresse du jugement intellectuel, dans la position dominante de celui qui jugent, alors qu'une œuvre est un tel ensemble. Je pense qu'il est important de se situer dans une certaine humilité, et l'humilité va avec l'amour évidemment ; c'est à dire ne pas se mettre dans une situation dominante, agressive, et qui réduit les choses par le jugement et une espèce d'autorité qui n'a pas de légitimité. Les critiques ne sont que des spectateurs que l'expérience, et un certain travail, rendent un peu plus attentifs et conscients que d'autres, mais c'est tout.

**N.T.B :**

En fait, le piège du critique par rapport, notamment aux créateurs, aux cinéastes, c'est le pouvoir. Le cinéaste est déjà tellement content d'avoir réussi à exercer son pouvoir pour finir son œuvre, qu'a un moment donné, lorsqu'il livre son œuvre en pâture à la vision des autres, donc, aux spectateurs qui sont une sorte de sanction quantitative, mais avant à la critique. On a l'impression que le réalisateur abandonne une partie de son pouvoir à des gens qui peuvent en profiter, parce que bien évidemment, les critiques profitent du fait qu'ils ont les créateurs à leur merci. D'un autre côté, il y a aussi un côté « Positif » si j'ose dire, sans jeu de mots, à exercer ce pouvoir, autant l'exercer pour le transmettre, pour être le passeur, puisqu'on dispose d'une certaine autorité et il s'agit de l'exercer sans être autoritaire justement.

**F.S :**

A vous écouter tous les deux, ça nous amène petit à petit vers Laurent Terzieff, on a encore des questions à poser sur la critique, mais il y a une vraie philosophie de vie dans ce que vous dites.

**M-N.T :**

Oui, comme Platon l'a dit : « Es-tu mon ami ? Alors nous pouvons parler ». Au départ, il y a une attitude de bienveillance, de curiosité bienveillante pour l'autre. Si on n'est pas dans cette disposition au préalable, je pense qu'on fausse un peu les choses. Mais ça c'est une réflexion de fond sur la vie. Il me semble qu'il faut donc avoir, au départ, cette bienveillance. On ne sait pas ce qu'on va trouver quand on va voir un film. Je ne sais pas si Binh est comme moi, mais je ne suis jamais blasée. Au moment où les lumières s'éteignent, où les lumières s'allument, j'ai hâte de voir ce qu'il va se passer, tout peut arriver. Et ça, c'est une sensation très agréable. Après on peut être déçu, et puis, avec l'expérience, on pressent un petit peu plus vite que d'autres les maladroites, vers quoi nous sommes dirigés, et c'est là qu'il ne faut pas se laisser embarquer dans des mécanismes et des apriori dans des jugements tout fait. Et, même dans un film qui est peut être maladroit, dont on voit les faiblesses, il peut y avoir des moments qui sont des bijoux, et ça c'est la bienveillance initiale qui ouvre les yeux, autant que la lucidité. Ne pas penser que la lucidité est forcément féroce.

**N.T.B :**

Et il faut garder cet émerveillement. Il y a d'une part ces diners avec les cinéastes qui vous fusillent du regard, et d'autre part, les diners avec de gens qui ne sont pas du tout du milieu du cinéma, qui parle de film parce que, comme dit Truffaut « chacun a deux métiers, le sien et critique de cinéma ». A un moment donné vous prenez la parole et on vous dit « ah mais oui mais toi t'es critique de cinéma, tu intellectualises, tu as vu trop de

films, tu déformes... » A la limite, vous n'êtes plus un spectateur comme les autres donc vous ne pouvez plus rien dire. Moi, je voudrais juste dire une chose, ma formation n'est pas littéraire, même si j'aurais adoré pouvoir citer Platon, Rilke ou Baudelaire. Moi, j'ai fait médecine, et le parallèle que je puisse faire est que, lorsque l'on décortique un film, on est amené à faire un diagnostic. Et si l'on diagnostique que le film est malade, on devrait pouvoir parler à celui qui a fait le film sans qu'il en soit vexé juste parce que l'on a analysé, diagnostiqué, quelque chose qui pourra peut être l'aider par la suite à comprendre que son film a peut être des problèmes.

**F.S :**

Je vais me placer du point de vu du réalisateur parce que, c'est impossible pour un réalisateur d'entendre ce que tu dis au moment de la sortie du film. Peut être quelques années plus tard. Avant il y a une trop grande pression.

**N.T.B :**

Oui mais c'est la manière dont on le dit. De la même manière qu'avec un patient, il ne faut pas lui dire « vous avez un cancer, au revoir », il faut parler, accepter de dialoguer avec l'œuvre de manière justement bienveillante, surtout si on a des critiques à formuler.

Moi, il y a certains réalisateurs qui m'ont remercié, parce que si vous dites tout le temps « tout va bien, ce film est génial », vous perdez toute crédibilité. Le réalisateur se dira « lui il aime tout ce que je fais, il ne va rien me dire s'il n'aime pas certaines choses, donc il ne sert absolument à rien ». Il faut quand même rester assez lucide. Moi je me souviens qu'à un moment j'avais fait des cours en parallèle de médecine chinoise, on nous apprenait que les médecins chinois, il y a un certain temps, ne voyaient que les gens bien portants pour qu'ils le restent. Ce serait plutôt ça aussi le métier de critique. On fait partager nos enthousiasmes quand on estime que le patient est bien portant, et, lorsqu'on a des réserves à formuler, c'est tellement facile. Moi je me rappelle quand j'étais jeune critique, au début on est irresponsable, on est très content, on fait des jeux de mots, on s'inspire des titres de « Libé ». C'est facile et très gratifiant de pondre quelque chose qui vous fera exister, mais au dépend de l'œuvre. C'est évidemment un danger qu'on apprend à éviter au fur et à mesure des années.

**M-N.T :**

Tout à fait, c'est toujours plus facile de briller négativement. C'est beaucoup plus difficile d'être subtil et intelligent en voyant ce qu'il y a de bien. C'est étrange mais c'est comme ça.

**F.S :**

Alors, nous avons beaucoup parler des critiques, mais doit-on faire ou non une distinction entre critique de cinéma et journalistes de cinéma.

**M-N.T :**

Personnellement je le pense. Longtemps, la tradition au « Figaro », où je grandis depuis trente ans, c'est ma famille, c'est mon journal, et il change beaucoup. J'ai donc, dès le début, eu la chance de pouvoir fréquenter de grands critiques, plus en théâtre qu'en cinéma. En cinéma, le critique, qui était mon chef de service, était, et ça s'est important aussi, un homme de culture générale. On peut avoir différente approche du cinéma. Il

n'était pas spécialiste du cinéma comme on l'est par exemple dans la revue « Positif » où l'on fait un travail absolument remarquable. Tous les critiques sont formés à vraiment analyser un film en terme cinématographique, comme un langage particulier d'image et de sons, comme une perception du monde. Mais on peut aussi lire, surtout dans un quotidien où les critiques sont beaucoup plus brèves, on peut aussi avoir cette vision d'ensemble, cette vision humaniste qui est une vision de l'ensemble de la culture. Quelle idée se fait-on de l'Homme. Dans ce cas là, ça peut aussi vous aider à percevoir des choses dans le cinéma, qui est un art formidable pour ça, c'est peut-être l'art le plus en prise direct avec la vie collective, avec l'inconscient collectif, avec ce qui se passe dans le monde au moment. Et donc ça, on peut le percevoir sans être un spécialiste de l'image. C'est deux domaines différents. Donc moi j'étais dans cette atmosphère d'avoir pour modèle un grand critique, qui n'était pas un critique de cinéma mais de théâtre. C'est une merveille de respect des auteurs, des œuvres et des comédiens, or savoir apprécier le travail d'un comédien, ça ne se fait pas en un jour. C'est ça que je voulais dire, au « Figaro », on ne devient pas critique du jour au lendemain. On n'arrivait pas dans le journal à vingt ans et on vous donnait la critique. Aujourd'hui on le fait beaucoup. Ça ne me paraît toujours pas pensable, ce n'est pas normal que des cinéastes, des scénaristes, des comédiens, soient jugés, même si c'est très beau la jeunesse, c'est bien d'avoir un élan et un regard neuf ainsi qu'une intensité de perception, mais il faut être conscient que ce n'est pas normal de se permettre, en débarquant comme ça, de juger des gens qui ont vraiment une profondeur de travail qu'on ne peut pas percevoir à vingt ans tout simplement. Il faut murir un peu dans le métier, ça me paraît la moindre des politesses.

#### **F.S :**

Si je peux me permettre une digression personnelle, c'est toujours sur le parallèle entre le métier de critique et celui de réalisateur, quand j'avais vingt ans, j'étais à l'école de cinéma en Belgique, avec Andre Belvaux comme professeur, j'avais déjà le souhait de faire un long métrage et il me demandait « pourquoi es-tu si pressé ? Tu ne peux pas faire de long métrage à vingt ans, tu ne connais pas assez la vie. Pour faire un long métrage, il faut avoir une expérience de vie suffisante pour comprendre la complexité des rapports humains.

#### **M-N.T :**

Tout a fait, mais je pense que c'est surtout vrai pour le journalisme, l'auteur, s'il a quelque chose à dire, qu'il a une urgence en lui, c'est tout à fait légitime, qu'il ose, même s'il a des maladresses. Ce qui est grave, c'est un critique qui prend la liberté d'assommer quelqu'un, alors qu'il n'a aucune légitimité. D'où l'intérêt de commencer par faire du journalisme. Moi j'assimile le journalisme culturel au grand reportage. Qu'est ce que c'est le reportage qui fait tellement envie dans le journalisme, le grand reportage, c'est d'aller sur le terrain, c'est un contact avec la réalité. Quand on fait du journalisme culturel, le terrain pour nous ce sont les œuvres. On ne va pas en Afghanistan ou en Afrique, on aborde le continent Bergman ou Kurosawa et on voyage. Là il s'agit d'écouter, de voyager. Donc, les interviews par exemple, sont très formatrices. Il faut écouter, le métier c'est d'écouter comme le métier de grand reporter c'est d'être sur le terrain et de voir, de regarder, d'écouter et de transmettre. Le métier de journaliste culturel c'est d'être sur le terrain, des heures, et d'écouter ceux qui ont fait le film, les réalisateurs, les comédiens, les producteurs, les scénaristes, les monteurs, tout le monde, et c'est par eux que l'on acquière une connaissance de ce qu'est ce métier extrêmement

complexe qui est celui du cinéma car c'est un art collectif où interviennent toute sorte de personnalités, donc toute sorte de savoir différent.

**F.S :**

Ecouter et enquêter aussi. Parce que le journalisme même aussi sur une enquête, sur différent sujet...

**M-N.T :**

Tout à fait, mais en tout cas, c'est être sur le terrain de ce qui se fait et écouter et se rendre attentif à ceux qui le font. Donc là il n'est pas question de soit. Il faut rendre compte de la réalité, d'une certaine réalité. C'est le principe essentiel du journalisme, c'est très simple. Le journalisme change beaucoup, ainsi que le journalisme culturel. Je le vois ces dernières années. On est de plus en plus dans la perception rapide, dans le commercial aussi, le « people », le nombre, le chiffre, l'événement... Moi je trouve ça dangereux, on s'éloigne de la véritable culture qui est dans le domaine de la gratuité. Là on l'est de moins en moins, on est dans l'intérêt immédiat, le négoce, l'emprise commerciale publicitaire est redoutable, et je pense que tous ceux qui sont intéressés par le journalisme maintenant ont intérêt à réfléchir la dessus. En même temps c'est bien aussi pour votre génération car tout est à refaire. La « Grande Presse » est morte. Il n'y a plus aucune vision profonde de la culture, parce qu'il n'y a pas de vision profonde de la vie, ça va ensemble, la culture et la vie, ça doit vraiment s'articuler, enfin je le crois en tout cas. Aujourd'hui on est dans le fragmentaire, on se jette sur l'événement, ce film a coûté dans le milliard donc on doit en parler, *Harry Potter* a eu tant de millions de spectateurs donc c'est un événement, il n'y a pas d'échelle des choses, d'évaluation, et ça manque terriblement.

**N.T.B :**

Comment fais-tu alors ?

**M-N.T :**

J'essaie de regarder... par exemple les petits films sont balayés, c'est vrai que le problème c'est qu'ils en sortent trop. Il y a moins de place dans les journaux, donc moi j'essaie de les voir. C'est difficile d'être à contre courant mais je pense que c'est ça qui peut changer les choses à votre génération.

**F.S :**

Comment se font les arbitrages en terme de rédaction, parce que quand il y a toutes les semaines des films qui sortent...

**M-N.T :**

Malheureusement c'est ça parce que pour l'instant ils se font en terme « people », d'événement, de grosses machines, et en terme de rumeur, ça se sera votre domaine de réflexion à mon avis pour votre génération, qui est la génération d'internet. Il faut réfléchir à la rumeur « buzz » comme on dit. Est ce que vous voulez colporter ça ou est ce que avant de répéter telle critique vous vous dites il faut que je l'ai vu, sinon je me tais. On est pas obligé de colporter telle rumeur sur un film, il paraît que... si tout le monde dit qu'il est mauvais je n'irai pas le voir...

Même nous, en réunion certains disent : »non ne va pas le voir, ce film est mauvais », sans avoir vu le film. Comment dire cela alors que notre travail c'est justement d'aller voir s'il est mauvais.

**N.T.B :**

L'inverse est aussi valable, si un film fait tant de millions aux USA, il doit faire la une des journaux ici.

**M-N.T :**

Tout à fait, c'est vraiment le contraire du métier. Et c'est à vous de faire changer cela. Soit vous épousez ce système parce qu'il vous convient soit vous faites en sorte de le changer. Le tout est d'en être conscient.

**F.S :**

La communication, la promotion se confond avec la critique...

**M-N.T :**

Malheureusement, ce qui épouse plus l'époque, c'est le consensus et l'acceptation des journalistes et des critiques. Moi je fais tout à fait le « mea culpa » de la formation, les distributeurs sont dans la vente, ils vendent leurs produits. C'est à nous de dire, un film se n'est pas seulement un produit, faites votre promotion d'un côté, nous on fait notre travail de l'autre.

**N.T.B :**

Je pense qu'il y a deux choses différentes dans votre question, qui ont à voir avec ce que la critique est devenue. Sur les très grosses productions, avec de grosse promotion, je pense que l'impacte est quasi nul. Si on descend tous le film, *Harry Potter* va marcher quand même, et si on l'encense, il ne fera pas beaucoup plus. Et cela s'est accentué. Par contre, il y a une certaine catégorie de films pour laquelle la critique a encore son rôle à jouer.

**F.S :**

Ce que tu dis est vrai dans l'absolu mais il y a quand même certains journaux, certains critiques qui suivent le mouvement. Qui veulent parler des films dont tout le monde parle...

**N.T.B :**

Justement, c'est la différence entre critique et journaliste. Ces grosses productions dont je vous parle, ils veulent du journalisme, ils ne veulent pas de critique. Ils sont prêts à inviter un charter de journalisme à Hollywood pour aller interviewer Julia Roberts par exemple...

**M-N.T :**

Avec cette petite nuance que je n'appelle pas du journalisme...

**F.S :**

Oui, c'est de la promotion... c'est ça le problème, c'est qu'il y a une confusion entre les deux.

**N.T.B :**

Pour les films plus fragiles, vous avez des cinéastes qui disent : « lui, la dernière fois il a assassiné mon film, je ne veux absolument pas qu'il vienne à la projection de presse ». C'est deux choses complètement différentes. Les deux cas existent, ils se fourvoient. On a beau interdire à l'ensemble des journalistes de voir une très grosse production, nous on va aller le voir en salle et si c'est mauvais, on va le descendre quand même. On est pas obligé de rentrer dans le jeu d'aller voir telle ou telle star ni dans celui du cinéaste outragé qui nous interdit de projection de presse ; c'est là que l'attaché de presse joue son rôle de modérateur.

Pour finir sur les histoires d'interdit de projection, c'est qu'il y a certains critiques ou journalistes qui ont un peu outre passé leur pouvoir et qui se sont permis de descendre des films quinze jours avant leur sortie, pour jouer les petits malins parce qu'ils avaient vus le film avant. Et là je comprends l'irritation de certains cinéastes, producteurs ou distributeurs face aux journalistes qui n'ont pas joué le jeu. Il faudrait qu'il y ait une sorte de règle du jeu qui ferait qu'on n'ait pas le droit de parler des films avant leur sortie en salle.

**Un Etudiant :**

Oui, je pensais au fait qu'aujourd'hui dans la culture il y ait de plus en plus de négociations, est ce que ça ne concerne pas uniquement la presse écrite qui est peut être en voie de disparition, de part le fait que nous sommes en train de changer d'infrastructure, de média, je pense à internet, aujourd'hui de grand critique crée des blogs, comme Michel Frodon, donc est ce qu'internet ne serait pas un nouveau support, un nouveau lieu où, la critique pourra subsister et vivre en fait.

**M-N.T :**

Moi je le crois, c'est votre génération qui le prouvera, qui le démontrera. C'est dans ce sens là que je disais que la Grande Presse est morte car elle est pourrie de l'intérieur par toute la publicité entre autre. Mais cela dit, ce n'est pas une question de support uniquement, le journalisme, et surtout le journalisme culturel, je pense que c'est une question de la vision de la vie. Comme disait Camus : « Mal nommer les choses, c'est ajouter au malheur du monde » mal les penser c'est la même chose. Donc, support ou pas, encore faut-il chercher le regard juste, le mot juste quand on écrit. On écrit beaucoup sur internet mais ça ne change pas le fond, et la gratuité de la culture, elle a à être préserver d'abord en soi, en son esprit, dans sa manière de voir les choses. De ne pas galvauder le travail artistique.

**F.S :**

J'adhère tout à fait à ce que vous dite Marie-Noëlle mais, je vous pose la question, ainsi qu'à Binh d'ailleurs, sur la légitimité. Quand on achète une revue spécialisée dans le cinéma, on considère que la revue est composée de personnes qui s'y connaissent en cinéma, on considère qu'ils ont cette légitimité pour écrire dans leur domaine, le problème d'internet, c'est que tout le monde peut écrire sur internet, et que, justement vous parliez des « buzz », c'est qu'il y a aussi des choses écrites par les internautes, est ce que tout le monde a cette même légitimité pour parler d'un film ? Pour servir la phrase de Truffaut : « on a tous deux métiers dans la vie », on est donc dans une horizontalité et plus dans une verticalité, qu'est ce que ça pose comme question sur ce regard que l'on peut avoir sur le cinéma ?

**N.T.B :**

Moi je pense qu'il faut être encore plus intègre. C'est à dire que ce n'est pas parce que tout le monde à un avis et que les avis se retrouvent partout sur les blogs, on ne doit pas pour autant délaissier nos lecteurs, peut être qu'on aura moins, mais ils seront meilleurs. Et je suis sur que Jean-Michel Frodon qui en ce moment alimente son blog, si demain on lui propose de revenir dans la presse écrite, je suis sur qu'il dira oui, parce qu'il y a une autre forme de consommation. C'est comme si on vous demandait s'il fallait se plaindre des fast food, est ce qu'il menace les restaurants gastronomiques ? Non. Les deux peuvent exister, le tout c'est que l'un ne se fasse pas passer pour l'autre. Or, le problème c'est qu'en terme d'alimentation, il y a une différence de prix, alors que pour ce qui est de l'écrit, je dirai, c'est vrai que tout est gratuit sur internet, y compris des essais formidable, après, c'est à l'internaute de se faire sa propre idée ; il n'y a rien de pire que trop d'information. Quand vous avez des images et des écrits un peu partout, s'il y a des gens qui vous guident, qui vous aident à mieux penser, c'est très utile.

Par exemple, moi quand j'ai commencé à aller au cinéma, quand j'étais jeune cinéphile, c'était assez simple de s'y retrouver. On voulait se faire une culture cinématographique, il n'y avait pas encore de cassettes, ni de dvd. On avait la cinémathèque, les salles de répertoire, les salles d'exclusivité... pour faire votre petit chemin c'était assez facile. Et puis pour les classiques un peu rares, vous aviez deux séances à la télévision, le cinéma de minuit et le ciné-club, qui permettait de se forger une culture petit à petit. Aujourd'hui, il y a des images partout. Vous achetez le moindre journal, on vous met avec, un film de Capra, un film de Bergman, et trop d'offres tue l'offre. Il y a des chaînes cinéma qui vous proposent des grands classiques 24h/24, et, la conséquence, c'est que le jeune cinéphile qui veut se cultiver, et bien ça lui fait peur, donc il ne s'abonne pas à ces chaînes parce qu'il ne connaît pas, et, à côté de ça, il va être inondé par le ras de marée médiatique, qui dit : «il faut voir tel et tel film », donc il va suivre le mouvement général. Si jamais il tombe sur quelqu'un, une voix qui va le guider dans le choix de ses œuvres, vous êtes ici à Paris qui est la ville au monde qui a le plus d'offres culturelles. Posez-vous la question. Quel est le dernier bon concert que j'ai vu ? La bonne expo... A la limite, si vous habitez dans une petite ville en Province, où l'offre est plus restreintes, et bien, vos équivalents iront voir la bonne pièce de théâtre, le film d'auteur parce qu'il y aura qu'une seule séance, etc. Je pense qu'on a besoin de gens pour discerner les choses.

**Un Etudiant :**

Je voulais réagir sur ce qui a été dit ultérieurement, savoir discerner avec cœur ce qui est bon et ce qui ne l'est pas forcément, et je pense que, avec la production actuelle, avec la grande quantité de films qui sort chaque semaine, que l'infrastructure de la presse écrite n'est plus adaptée. Il y a tellement de films, qu'on ne peut pas distinguer ce qui est bon de ce qui ne l'est pas. Pas parce qu'on a pas les facultés intellectuelles, mais parce qu'on a plus le temps. Je crois qu'il y a un fossé entre le cinéma et la façon dont il s'est développé ces dernières années, et la critique qui n'a pas suivi cette évolution. C'est tout du moins mon impression personnelle.

**M-N.T :**

C'est certain oui, on ne suit pas le mouvement. Pour une revue comme *Positif* c'est différent, mais dans un quotidien, étant donné qu'on a moins de place et que la page cinéma est quotidienne, nous on pourrait parler cinéma tous les jours, mais maintenant, c'est complètement « hebdo madérisé » comme ils disent. C'est ridicule. Maintenant le cinéma c'est le mercredi point. Avant, on avait un papier cinéma par jour, je ne sais pas pourquoi ça s'est rigidifié.

**F.S :**

Il y a des cases, comme à la télévision.

**M-N.T :**

Tout a fait. Le lundi c'est ravioli et le mercredi c'est cinéma.

**Une Etudiante :**

Je pense que les personnes qui lisent la presse écrite sont ceux qui iront voir des films d'auteur, des films à plus petit budget, mais comment intéresser les autres spectateurs potentiels qui ne lisent pas cette presse ?

**N.TB :**

Moi je pense que c'est le rôle de ce qu'on appelle encore la Grande Presse. Je vais vous donner un exemple récent. Pour le film *Poetry* de Lee Chang Dong, la critique a joué un rôle très important. C'est un grand film d'après moi, mais qui n'est pas mieux que ces précédents films qui avaient fait très peu d'entrées. Par contre, pour *Poetry*, il y a eu un engouement général de la presse, le sujet est délicat, il y avait un moyen, même pour une critique élogieuse, de ne pas inciter le public à aller le voir, car, parfois, vous dites, le film est très bon mais il parle de tel sujet (sinistre) donc ça va décourager les gens. Là, je crois que l'ensemble des journalistes, qui ont eu un coup de cœur à Cannes, ont réfléchi à ça. Ils se sont demandés comment faire comprendre aux lecteurs que j'ai aimé le film, et en plus, lui donner envie d'aller le voir malgré un sujet difficile. Il y a eu une solidarité critique qui a fonctionné. C'est aux revues comme *Première* ou *Studio Ciné Live* qui sont différents des revues comme *Positif*, qui ont un public plus jeunes, peut être moins cinéphiles, de diriger ses lecteurs vers des films comme *Poetry*. Plutôt que de faire la même Une de couverture qui soit exactement la même que les autres revues parce que c'est la star du moment, de ne pas aller dans le sens du courant...

Il faut qu'on marche tous dans le même sens. Nous, quand on se rencontre à Cannes, dans les festivals où dans les projections de presse, très souvent on est tous d'accord, si par exemple c'est un petit film, et qu'on est enthousiaste, il faut que chacun réussisse à convaincre sa rédaction que ce film mérite une grande place et c'est ça qui n'est pas évident.

**F.S :**

On parlait de transmission et de philosophie de vie. Je pense que c'est également ce qu'il y a dans le livre. Je vous recommande vraiment la lecture de "Seul avec tous" de Laurent Terzieff, et pour Laurent Terzieff et pour la philosophie de vie qui est décrite, parce que je pense que c'est très touchant ce rapport à la poésie, ce rapport au texte, ce rapport au temps présent. Je pense que pour lui, le moment le plus important, c'est le moment du temps présent sur la scène de théâtre. Ce qui est aussi formidable dans le livre c'est votre démarche, Marie-Noëlle, puisque c'est une démarche qui permet cette transmission; grâce à vous Laurent Terzieff se livre, donc c'est une démarche qui est tout en effacement mais c'est cet effacement justement qui permet, je pense, d'aller au cœur de la démarche de l'acteur et de son regard plus large sur la vie. Je ne sais pas si on a le temps mais j'avais quand même envie de vous montrer un extrait des *Tricheurs* de Marcel Carné, parce que c'est peut-être une première façon de parler de Laurent Terzieff. Vous parlez avec lui dans le livre de la question de savoir pourquoi il a délibérément refusé une carrière de star qui s'offrait à lui de jeune premier. *Les*

*Tricheurs* était un film important à l'époque où il a été réalisé, où Laurent Terzieff avait une médiatisation qui lui permettait de devenir une vraie star de cinéma et il a opté volontairement pour le théâtre plus que pour le cinéma même si là, on commençait par le rappeler, il tournait avec des très grands cinéastes puisqu'en dehors de Marcel Carné il a tourné avec Buñuel, il a tourné avec Pasolini, il a tourné avec Rossellini. Donc on va peut-être commencer par là, à parler ensemble, de pourquoi ce choix de délaisser le cinéma pour consacrer sa vie au théâtre.

Extrait du film *Les Tricheurs*

**F.S :**

Ce n'est pas par hasard que je voulais vous passer un extrait du film de Marcel Carné, *Les Tricheurs*. C'est d'une part parce que c'est vraiment un moment clé dans la carrière de Laurent Terzieff où il aurait pu prendre une autre voie, celle du cinéma, celle de devenir jeune premier du cinéma français; d'autre part, parce qu'il y avait aussi cette question du cinéma comme reflet d'une époque. Pratiquement simultanément aux *Tricheurs*, il y a la Nouvelle Vague qui va apparaître, il y a tout le débat critique qui était contre Marcel Carné (Les Cahiers du Cinéma à l'époque) et la sociologie de la jeunesse de l'époque aussi. Dans la Nouvelle Vague, on retrouve l'importance du cinéma, la cinéphilie, l'importance d'une sorte de vitalité des nouveaux rapports amoureux, mais aussi dans le film de Carné. Mais c'est Laurent Terzieff qui nous intéresse ici et il y a également, dans Laurent Terzieff, peut-être qu'on pourra parler déjà, cette quête d'existentialisme puisque pour lui la vie se définissait - c'est ce qu'on retrouve dans votre livre - par ce qu'on fait, par les choix qu'on opère. Par quelles pistes voulait vous commencer, Marie-Noëlle? Il y a plein de questions.

Il était vraiment à la charnière de ces deux époques, c'est-à-dire le cinéma appelé de qualité française que François Truffaut a très vivement combattu comme jeune loup de la Nouvelle Vague, et puis ce cinéma de la Nouvelle Vague. *Les Tricheurs* de Carné c'est un cinéma de studio, avec de lourds moyens techniques, des équipes très formées qui ont un savoir artisanal. Tout le monde joue son rôle, tient à sa place, de l'éclairagiste à l'accessoiriste. Tout cela constitue un appareil à la fois très performant pour un travail de studio, à une certaine époque, et très lourd aussi et donc pas naturel. C'est ça que la nouvelle vague va balayer pour privilégier le naturel, le contact presque direct...

**F.S :**

Une petite parenthèse à ce que vous dites pour alimenter votre direction: dans l'extrait qu'on vient de voir, il y a juste les extérieurs qui sont en décor naturel (on a entraperçu l'église de Saint-Germain-des-Prés), mais l'intérieur est évidemment tourné en studio, ça se voit.

**N.T.B :**

Puis il y a aussi des récits très construits, les dialogues, qui font partie de cet artisanat.

**M-N.T :**

Oui, voilà, le mot est très juste, c'est un artisanat. Il y a une tradition, un savoir faire. Et puis la Nouvelle Vague arrive et on prend la caméra, on la bouge, on sort dans les rues, avec une équipe très légère.

**N.T.B :**

On prend le pouvoir.

**M-N.T :**

Oui, aussi. Alors Laurent Terzieff se trouve vraiment à la charnière des deux. Il aurait pu, avec le succès des *Tricheurs*, en 1959 - un succès formidable - devenir une star. Il l'a été, l'espace d'un instant, de ce film et il aurait pu très bien devenir une star de la Nouvelle Vague. C'est Belmondo qui l'a été.

**N.T.B :**

Qui joue un petit rôle dans Les Tricheurs.

**M-N.T :**

Exactement. C'est Belmondo donc qui est devenu une star. D'ailleurs Terzieff aurait pu jouer - c'est lui qui a décliné le rôle du film de Sautet - *Classe tous risques*, ce que son agent lui a énormément reproché. Il y a un texte très intéressant, sur cette période de transition, qui résume bien les choses à sa manière distante et un peu ironique. Lorsqu'il a tourné, plus tard, *Medée* de Pasolini, en 1969, il raconte cette anecdote qui résume bien la situation des deux cinémas, non pas face à face mais l'un dans l'autre. Lui il jouait le Centaure et il assistait, sans jouer, à une grande scène spectaculaire (parce que c'était une grosse production le film de Pasolini) selon toutes les règles de l'art: la caméra très bien placée, une scène d'ensemble, l'arrivée au bord de la mer des grecs en bateau, éclairage, le chef opérateur, le cadreur, tout le monde bien en place et puis tout à coup il est bousculé par quelqu'un qui se balade avec une petite caméra. C'était Pasolini qui faisait son film comme ça, ultra-naturel, caméra légère, à l'intérieur du film officiel bien lourd, bien construit. Donc voilà. Ce mélange est très parlant. C'est une très jolie anecdote parce qu'elle vous montre deux approches du cinéma tout aussi valide l'une que l'autre et qui là coexistent chez Pasolini. Donc il était à cette charnière de deux visions, de deux styles, de deux pratiques du cinéma. Et il était très conscient de cela. Le succès, être une célébrité médiatique, ça ne lui disait rien. C'était un garçon sauvage, très timide, qui aimait la solitude, sa tranquillité, le retrait. Donc, être constamment reconnu et sollicité d'une manière artificielle, comme si on se connaissait depuis toujours, ça ne le convenait pas, ça lui paraissait faux, artificiel, il ne se reconnaissait pas là-dedans.

Un jour, après le succès du film *Les Tricheurs*, Laurent Terzieff achète un journal à un kiosque de Saint-Germain-des-Prés, là il voit une bande de jeunes qui le regardent en se marrant et il leur dit « qu' est ce qu' il y a? » « C'est parce que vous achetez un journal alors que dans Les Tricheurs... ».

Ce genre d'identification lui paraissait vraiment lourd. C'était tout le temps comme ça, les gens sont comme ça. Tout ça ne lui intéressait pas. Et puis surtout, il avait vingt-quatre ans, et il savait déjà ce qu'il voulait faire de sa vie et que c'était le théâtre (il avait commencé jeune, à dix-sept ans) et la poésie. Il aura l'occasion de jouer avec Brigitte Bardot aussi, donc il voyait bien que tous ces effets médiatiques...

**F.S :**

Justement, dans le livre vous faites référence à ce film avec Brigitte Bardot. Le producteur était très peu intéressé par le film, seule la présence de Brigitte Bardot l'attirait. En fait, que le film réussisse ou pas, devenait secondaire.

**M-N.T :**

D'ailleurs on voit bien là encore la différence de regards en même temps que la convergence des intérêts. Terzieff avait accepté ce film *À cœur joie*, parce qu'il avait envie de travailler avec Brigitte Bardot, il avait envie de tourner avec elle, c'était une personnalité intéressante. Avant on lui avait proposé de faire *Viva Maria* de Louis Malle. Comme il était engagé au théâtre et qu'il était très fidèle avec ses engagements, il a refusé la proposition. Mais ça lui intéressait beaucoup de tourner avec Bardot, donc il va accepter cet autre film venu après, *À cœur joie*. Le tournage c'était à Londres, tout était absolument catastrophique, et comme il dit, « je me suis payé le luxe d'inviter le producteur à déjeuner » pour avoir sa liberté de parole et pouvoir lui dire ce qu'il pensait du film. Alors il lui dit, « on est en train de faire un film lamentable ». Le producteur répond, « mais il y a Brigitte Bardot, le film est vendu dans le monde entier ». Là on voit vraiment deux mondes différents. Ils étaient l'un et l'autre captivés par Bardot mais pour des raisons tout à fait différentes. Il y avait l'amour de l'art d'un côté, et puis le monde du commerce et de l'argent, de l'autre côté.

**N.T.B :**

C'est marrant parce que dans l'extrait il y a Jacques Charrier qui est devenu le mari de Bardot qui est aujourd'hui complètement oublié mais qui à l'époque faisait la une de tous les journaux. Et qu'est ce qui reste aujourd'hui, des années après? C'est Laurent Terzieff comme acteur de théâtre.

**F.S :**

C'est aussi intéressant, pour des étudiants en cinéma, la question du rapport avec les comédiens. C'est quoi être acteur? C'est quoi la direction d'acteurs? Le livre suit l'itinéraire, la pensée, les réflexions de Laurent Terzieff. Je le cite: « Au cinéma, on ne peut jamais savoir ce qui va naître ». Du point de vue d'un comédien - je parle à travers Laurent Terzieff - il est évident qu'il y a une beaucoup plus grande maîtrise de ce qu'on fait quand on est au théâtre qu'au cinéma, puisqu'au cinéma on va dépendre déjà du montage, auquel le comédien n'est pas censé à assister et donc il y a toute une série d'étapes en amont et en aval du tournage, de choix opérés normalement par le réalisateur, et dont le comédien n'a pas forcément ni conscience ni connaissance. En tout cas il n'a pas de pouvoir d'intervention. Tandis qu'au théâtre, par définition, le comédien va répéter la pièce, la jouer et assister à toutes les étapes de la création, de la représentation d'une pièce. Vous pensez que c'est pour cela que Laurent Terzieff donnait sa préférence au théâtre? On va parler aussi de sa troupe et de son rôle de metteur en scène, puisqu'il n'était pas que comédien, il a aussi mis en scène des pièces.

**M-N.T :**

Je ne pense pas que c'était pour cela parce que Terzieff n'était pas un homme de contrôle. Il était complètement prêt à faire confiance. En revanche, c'était un homme d'unité profonde, artistique et humaine. Il croyait à la cohérence qu'il faut avoir, quand

on est artiste, entre la vie et l'art. Ce qu'on fait, ce qu'on dit, ce qu'en pense, ce qu'on vit. Arriver à une certaine cohérence et une certaine unité profonde intérieure, c'était cela ce qu'il poursuivait. Ce n'est ni le théâtre ni le cinéma, c'est la poésie, le mot qui lui conviendrait. Cela s'est exprimé à travers le théâtre parce que ça a été là que ça s'est le plus révèle. Lorsqu'il est mort au mois de juillet dernier, Fabrice Luchini a eu ce très beau mot. Il a dit de lui: « c'était un être de poésie ». Moi c'est comme cela que je le vois et je crois que c'est le mot qui résume son unité intérieure profonde. Pour lui la poésie, avant d'être un art, ou un écrit, ou une expression, c'était une manière de vivre et de percevoir le monde avec une grande sincérité, une grande intégrité, une grande exigence, une grande liberté et un non-conformisme. Il faut s'accorder d'abord à soi-même, à ce qu'on pense et on perçoit profondément du monde, à ce qu'on croit devoir tenir comme comportement, comme valeur vis-à-vis des autres, vis-à-vis de soi-même. Tout cela doit s'intégrer et s'unifier en soi pour s'exprimer dans l'art.

**F.S :**

Il y a plein d'éléments dans ce que vous venez de dire sur lesquels j'aimerais qu'on revienne, notamment la notion de poésie et la notion de passeur aussi puisqu'il a décidé de monter certains textes d'auteurs qui étaient peu connus et donc de les faire connaître par ses choix. Mais je voudrais d'abord qu'on précise la question du jeu de l'acteur, parce que vous avez dit qu'il était quelqu'un qui ne voulait pas forcément être dans la maîtrise. Dans le livre, il dit « on ne possède jamais un personnage, il faut se laisser posséder par lui, on s'approche de quelque chose qui n'est pas soi ». C'est intéressant de parler de cette question de la possession et de la dépossession, du rôle de médiateur qu'a un acteur qui doit accepter de se laisser déposséder pour faire la rencontre entre son personnage et le texte. On peut parler de cela parce que je pense que cela intéresse tous ceux qui veulent faire des films de savoir ce qu'est être acteur. Ça reste toujours un mystère, pour des jeunes cinéastes, de comment travailler avec des comédiens et donc quand on lit cette notion de dépossession de soi ça va parfois à contre-courant de ce qu'on peut penser sur le métier de l'acteur.

**M-N.T :**

Ce n'est pas comme un autre être qu'il faudrait incarner. Pour lui il faut être attentif à un texte d'abord (là on parle de théâtre, bien entendu). Une œuvre c'est d'abord un texte. À travers ce texte et à travers la personne vivante et charnelle du comédien passent des énergies. Ce sont ces énergies qui permettent de créer un personnage, d'en donner ses énergies intérieures. Ce n'est pas reproduire un personnage comme si c'était une personne à part entière simplement en l'air qu'il faut transposer dans un être de chair que nous sommes. C'est un texte. Il n'y a pas de personnages définis comme il y a des individualités, comme nous le sommes chacun dans cette salle. Ça passe par des mots et c'est au comédien de trouver en soi des énergies qui correspondent à ce mot. C'est peut-être un peu abstrait pour vous. C'est difficile à dire, et surtout quand on n'est pas comédien, moi-même je ne me fais que l'interprète de ce que j'ai entendu de lui. À mon avis peut-être Frédéric qui est directeur d'acteur peut en dire un peu plus.

**F.S :**

Je pense que c'est vraiment intéressant le parcours de Laurent Terzieff, comme vous le faites, parce qu'il a un rapport justement de transmission du texte. Il a un très grand respect des mots, des phrases; il peut se laisser traverser par un texte, sortir en quelque sorte le porte parole et permettre au texte de vivre.

**M-N.T :**

Alors là il y a une chose que je trouve très intéressante et qui nous ramène à ce qu'on disait d'ailleurs tout à l'heure des journalistes. Il y a un contact avec la réalité. Il tient aux mots et au texte parce que c'est ça ce qui le relie à l'auteur. C'est ce que l'auteur (peut-être absent) a écrit; la trace réelle de sa pensée, de sa vision, de ses rêves, ce sont ses mots. Donc il faut partir de ces mots, c'est un principe de réalité, et à partir de là, écouter ce qu'ils nous disent, les résonances, les vibrations qu'ils portent et qui sont des modalités des personnages.

**F.S :**

On va aller dans un autre registre, mais qui est tout à fait complémentaire. Laurent Terzieff (qui aurait sur cela un point commun avec Michael Lonsdale) dit souvent « la communion du visible et de l'invisible » pour définir le théâtre, ce qui est une notion quasi religieuse aussi. Ce n'est pas du tout un prosélytisme religieux parce qu'il n'a jamais essayé de convaincre qui que ce soit de le suivre dans une foi, mais il y a un côté mystique dans cette démarche.

**M-N.T :**

Oui, c'est certain. D'abord il était russe par son père; il a ce côté slave très mystique. C'est toute une vision du monde: il y a la terre, le ciel, le visible, l'invisible. C'est immense la réalité.

**N.T.B :**

Ce mysticisme est très net dans ce livre. C'est que pour lui il y a un dieu, et ce dieu s'appelle théâtre. Il y croit et il a donc choisi une obédience par rapport à ce dieu. C'est là que le côté sacré de son métier se joue. Il aurait pu choisir le cinéma. Mais je pense que pour un acteur, au théâtre c'est l'auteur du texte qui est votre maître alors qu'au cinéma c'est le metteur en scène, ce n'est pas le scénariste. Surtout dans le cinéma français et surtout depuis la Nouvelle Vague. Après je voudrais qu'on revienne sur la structure du livre qui est très particulière, qui n'est pas juste un livre d'entretiens comme on voit souvent. Mais continuez sur cette notion d'acteur. Hier j'ai animé un débat avec Nicole Garcia qui présentait son film « Un balcon sur la mer ». Elle parlait de son travail avec Jean Dujardin, dont c'est le premier film, je dirai dramatique à 100 %.

**M-N.T :**

Et il est bien.

**N.T.B :**

Il est extraordinaire dans le film. Elle racontait un peu comment elle l'a dirigé. Elle disait « pour une fois, comme j'avais senti quelque chose chez lui qu'il n'avait jamais exprimé à travers ses films, ses comédies, je voulais que ce personnage qu'il jouait retrouve des choses dans la face cachée que je n'avais pas vue à l'écran de Jean Dujardin ». Et elle parle d'une séquence vers la fin du film où Dujardin est censé revenir sur un lieu de son enfance en Algérie. Or Dujardin n'est pas pied-noir, il n'a pas vécu ça, mais pendant tout le tournage du film il s'était laissé envahir par son personnage. Pour cette scène-là de retour aux sources, il a demandé à Nicole Garcia, qui elle est née à Oran: « Qu'est ce qu'il faut que je fasse? Dis-moi comment est mon personnage ». Nicole Garcia, qui déteste psychologiser et donner des explications psychologiques pour le jeu des acteurs, elle lui

a dit « Sois toi-même, ne fais rien. Je t'explique éventuellement ce que peut ressentir le personnage à ce stade-là mais vas-y, si tu veux tu peux aller jusqu'aux larmes ». Elle tourne et Jean Dujardin, très concentré pour faire sa scène, éclate en sanglots devant la caméra. Ce qui n'était absolument pas prévu. Ça c'est l'équivalent de Laurent Terzieff lorsqu'il lit un texte d'Édouard Albi, par exemple. C'est qu'il s'est laissé envahir, il a ressorti l'émotion poétique de la chose et non pas « Est-ce que je dois penser à mes parents qui sont morts pour pouvoir pleurer? Est-ce qu'il faut que je pleure à tel moment? » Non, pas du tout, il l'a laissé. Et je pense que le fait que Nicole Garcia soit comédienne et qu'elle sache très bien ce que c'est que l'angoisse ou le travail d'un comédien devant la caméra a beaucoup aidé le comédien. Vous voyez? Des acteurs qui n'ont rien à voir: Laurent Terzieff d'un côté, Jean Dujardin de l'autre. Mais on retrouve quand même cette mystique.

**F.S :**

Cette mystique qui dépasse la religion au sens premier du terme.

**N.T.B :**

Voilà, plus de l'ordre de la métaphysique je dirai, une sorte de transcendance de l'acteur qui se sent vraiment possédé, au sens presque dostoïevskien.

**F.S :**

D'ailleurs Dostoïevski était très important pour Laurent Terzieff.

Revenons à l'origine du livre. Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire ce livre, Marie-Noëlle? Et j'aimerais que vous parliez de la structure de l'ouvrage qui est tout à fait particulière et à mon avis très réussie.

**M-N.T :**

En fait on me l'a proposé. C'est la maison d'édition qui voulait lancer une collection de portraits intérieurs, plutôt que de biographies. On m'a proposé de le faire avec Laurent Terzieff et moi j'ai bondi de joie, c'était un cadeau extraordinaire. J'avais beaucoup d'admiration pour lui, et je l'ai toujours d'ailleurs. J'ai un très beau souvenir de sa générosité aussi. Comme il était disponible, et dans la gratuité, une fois je l'avais sollicité pour parler à des étudiants d'une école de commerce. Il nous a accordé deux heures. On était un petit groupe; on est venue le retrouver au Flore, du Saint-Germain-des-Prés, parce que c'était sans budget. Moi je pensais qu'on le verrait une demi-heure, trois quarts d'heure, pour ne pas prendre trop de son temps. Mais lui il ne comptait pas: on a passé deux heures magnifiques. Il était comme ça. Donc j'étais très heureuse de recevoir cette offre. Lui, il l'a accepté alors que c'était quelqu'un qui n'aimait pas du tout de parler de lui; ça ne lui intéressait pas. Il l'a accepté justement parce que ce n'était pas une biographie où on allait raconter sa vie de A à Z et puis rentrer dans les détails de des parents, de ses études, de ses amours: il ne voyait pas très bien l'intérêt. Ce qui lui a plu c'est l'idée de témoigner d'un certain itinéraire intérieur, ses choix profonds, la courbe d'une existence d'artiste et d'homme mêlés.

**F.S :**

Alors comment s'est construit le livre, au fur et à mesure? Et quand vous avez commencé à travailler avec lui sur le livre, est-ce que vous saviez déjà que son état de santé était délicat?

**M-N.T :**

Je pense que lui, il le savait, parce qu'il m'a dit « je pense que c'est le moment de témoigner ». S'il ne le savait pas, il présentait qu'il allait partir. Comme il est parti en cour de route alors que le livre n'était pas terminé, pour moi ce qui avait été vraiment un bonheur, de le fréquenter, d'avoir de longues interviews, est devenu comme une petite mission à terminer. Après sa mort, sa sœur, Catherine Terzieff, qui l'a accompagnée jusqu'au bout – parce que sa femme, Pascale de Boysson, qui était sa principale collaboratrice, interprète, traductrice, était morte il y avait déjà huit ans – m'a proposé: « il y a tout un carton, plein de carnets et de cahiers, si vous voulez regarder... ». Ce qui est une belle preuve de confiance parce qu'on peut trouver tout et n'importe quoi, on peut faire n'importe quel usage, et elle ne savait pas ce qu'il y avait. Donc j'étais très touchée par cette preuve de confiance. Et puis évidemment ce sont des manuscrits, des notes jetées, donc c'était complètement inédit, c'était un regard neuf sur Laurent Terzieff, puisqu'on le voit vraiment dans l'intimité, par exemple réagissant à un livre, ou à une émission de télévision, mais il y a aussi beaucoup de notes de travail, des notes préparatoires de mise en scène, des notes préparatoires de discours, ou de conférences. Donc ce sont des brouillons et cela est très touchant, c'est très émouvant. C'est ce que j'ai espéré de ce livre, après sa mort, que ce soit une trace aussi vivante que possible de sa très belle présence. Car c'était vraiment une très belle présence Laurent Terzieff. Tous ceux qui l'ont connu, soit longuement pour avoir travaillé avec lui, ou faire partie de ses amis, soit passagèrement, des gens de Saint-Germain-des-Prés, qui lui disaient un mot dans une librairie, tous étaient sous son charme parce qu'il avait une harmonie très profonde, avec beaucoup d'angoisse aussi (c'était un être très angoissé), mais il avait une harmonie intérieure très profonde, c'était un être très intègre. Il y a une comédienne qui a joué avec lui et qui me disait qu'on lui demandait souvent « mais alors comment il est réellement Laurent Terzieff? » À ce qu'elle répondait « Il est comme vous croyez qu'il est. Il n'y a pas de mensonge, il n'y a pas de fausseté, il n'y a pas de dissimulation, il n'y a pas de travail pour paraître, chez lui. »

**F.S :**

Mais Binh soulignait à juste titre l'originalité de la structure du livre parce qu'il y a les notes (auxquelles vous avez pu avoir accès) sur la fin de l'ouvrage, et il y a le cœur du livre, vos entretiens, qui sont d'une grande qualité, parce que justement vous vous effacez et vous donnez la parole à Laurent Terzieff.

**N.T.B :**

Il n'y a pas les questions.

**M-N.T :**

C'est un choix, en effet, que je lui ai proposé, bien sûr. Je ne souhaitais pas faire un dialogue journalistique. D'abord parce que ça existe déjà (il y a un livre d'entretiens journalistiques avec Laurent Terzieff). Et puis parce que (et là encore c'est une réflexion qui me vient peut-être un peu de Baudelaire) je voulais proposer des textes qui aient une correspondance avec la personnalité même de Laurent Terzieff et avec cette qualité poétique de sa personnalité. Je voulais qu'on sente cette espèce de réflexion et de rêverie en lui qui a des formes fugues, que ce soit des petits chapitres de ce qu'il dit, de ces propos, mais avec une légère réécriture poétique, pour qu'ils soient un peu comme des poèmes en prose, tout en restant très proche de la voix parlée. Alors pour cela j'ai

travaillé avec lui, je lui ai fait des petits échantillons. Je lui ai dit « voilà, je vous en ai fait un très verbatim, simplement je reproduis vos propos, et puis un autre, un peu plus écrit. Lequel vous préférez? » « Je préfère un peu plus écrit » Qu'est-ce que c'est un peu plus écrit? Je vais vous donner un exemple. Au début, dans le premier chapitre, il évoque son enfance. Dans le fil du texte, il m'a raconté des tas des choses, Toulouse, la guerre, etc, et puis tout à coup, il me dit « j'adorais me perdre sur les marchés avec ma mère parce que tout le monde s'affolait, ça créait du mouvement autour de moi et tout le monde s'intéressait à moi. Je faisais exprès de me perdre ». C'était rigolo. Et donc je l'ai mise en tête parce que je trouvais que c'était une anecdote frappante et puis très symbolique déjà du côté mise en scène. Je lui ai posé la question « est-ce qu'on peut dire que c'est votre première mise en scène? ». Il m'a dit que oui, qu'on pouvait dire ça. C'est écrit en quelques lignes et mis en tête. Ce sont ses propos mais un peu mises en scène. Et pour l'écriture je ne voulais pas non plus que ça soit trop écrit donc j'avais fait aussi des gradations. Là on a trouvé une sorte de mélange, comme on dit parlé-chanté, c'est un peu un parlé-écrit, c'est un peu plus écrit que ça, mais c'est sa voix, ce sont ces propos. Voilà mon travail.

**F.S :**

On a parlé de ce travail d'écriture qui est le cœur du livre, des notes qui arrivent ensuite, mais il y a aussi tout ce qui précède puisqu'il y a la préface de Fabrice Luchini et puis il y a les deux textes que vous reprenez aussi. C'est un choix dès le départ ou c'est venu en cour de route?

**M-N.T :**

C'est venu en cour de route parce que les deux articles de Candide des années 60, je les ai retrouvés dans les archives de Laurent. Il y avait ses notes et puis, bien entendu, des dossiers de presse des revues de presse que j'ai feuilletées justement pour le voir tout à coup défiler comme un film, sur la durée, du tout jeune Laurent Terzieff, à aujourd'hui, comme on déroule un film. Donc j'ai parcouru ces articles, et en lisant celui de Pierre Marquer Bru (41:18), dont je vous ai parlé tout à l'heure de ce merveilleux critique de théâtre...

**N.T.B :**

..et de cinéma aussi.

**M-N.T :**

...et de cinéma aussi. Il a toujours été pour moi un modèle exemplaire. Aussi bien par le style que par la justesse de vision et que par l'intégrité morale. Donc je suis tombée sur cet article de Pierre Marquer Bru qui est très beau parce qu'il est très prémonitoire. En fait, quand on est dans une justesse et dans une intégrité on voit loin. C'est écrit en 1966, Laurent Terzieff est très jeune, et cet article contient déjà tout ce qu'il va devenir. On le lit maintenant et on se dit « c'est extraordinaire ». Tout était en lui. Est c'est ça cette beauté de l'intégrité. C'est que tout se développe, tout est déjà là. C'est la voix de Nietzsche, « devient ce que tu es ». Lui il l'a accompli magnifiquement.

**F.S :**

Un point dont on n'a pas encore parlé et qui me paraît important aussi c'est cette notion de théâtre « difficile », c'est-à-dire exigeant. Et puis, quand il a reçu les Molière, de cette notion de théâtre privée ou de théâtre public. Et de comment est-ce qu'on peut avoir une

conciliation entre les deux. Il y a les figures tutélaires, avant Laurent Terzieff, de Gérard Philipe et de Jean Vilar. Tout ce débat, qui est au cœur, comme on disait, sur la critique, c'est un débat de société sur la démarche élitare qu'avait Jean Vilar; je pense que c'était aussi la démarche de Laurent Terzieff qu'il opposait de l'élitisme.

**M-N.T :** Oui, élitare pour tous.

**F.S :**

Voilà. Porter la culture et l'art au plus grand nombre possible mais en restant exigeants et pas en tombant dans les facilités. Je pense que c'était un point commun entre Gérard Philipe et Laurent Terzieff.

**M-N.T :**

Oui, c'était tout sauf un démagogue, Terzieff. Il est l'héritier de toute une tradition de théâtre (bien sûr, Vilar et Philipe le précèdent immédiatement). Alors on a cité Copeau, tout à l'heure, C'est Dullin, c'est Pitoëff, c'est Jovet, que vous connaissez sûrement aussi par le cinéma. Jovet est aussi à cheval, tout à fait comme Laurent Terzieff.

**F.S :**

Il y avait aussi une prédilection pour le théâtre.

**N.T.B :**

C'est intéressant parce que, en fait, Laurent Terzieff aurait très bien pu faire au cinéma une carrière à la Gérard Philipe mais chez lui il y avait du Gérard Philip et du Jean Vilar, c'est-à-dire qu'il y avait les deux, donc ça faisait beaucoup de vies en une vie, et à un moment donné il a choisi de continuer dans cette voie-là. Je pense que s'il avait trouvé son Jean Vilar il aurait pu continuer à faire des films.

**M-N.T :**

Oui, mais en même temps je crois que ce qui l'a captivé dans le théâtre c'est le rapport vivant avec le public. Ça il le dit beaucoup. C'est le théâtre est c'est aussi la poésie. Il a fait d'admirables récitals de poésie, c'était une merveille.

**N.T.B :**

Puis il a contribué à faire connaître des gens comme Milosz.

**M-N.T :**

Milosz, bien sûr, qui était un très grand poète. C'est Terzieff qui l'a fait rayonner. Il avait une voix magnifique et donc l'entendre dire de la poésie, c'est absolument inoubliable. Ce qui lui importe vraiment dans le théâtre et la poésie c'est ce rapport vivant et direct, « je suis là, vous êtes là ». Cet échange est irremplaçable et n'aura jamais lieu au cinéma.

**F.S :**

Je cite Laurent Terzieff « Avant d'être un art, la poésie est une manière de vivre et de sentir. La poésie commence avec l'ouverture à l'inconnu ». Donc c'est aussi ce désir de curiosité qu'il aimait.

**M-N.T :**

Cette curiosité du monde, de l'être, de la présence à soi-même, à l'autre, de tout ce que ça ouvre comme horizons, ce côté très existentiel. C'est une génération, mais le mot « existentiel » lui va bien. Ce n'est pas un intellectuel, ce n'est pas un cérébral. Il a besoin que ce soit très charnel, très vivant.

**N.T.B :**

Il dit qu'il est né un peu trop tard pour justement être dans le courant. Qu'il s'identifie plus aux existentialistes qui ont quinze ou vingt ans moins que lui dans le mouvement. Il y a quelque chose qui est une leçon dans ce livre de Laurent Terzieff; il y a une flemme aujourd'hui qui pourrait vous dissuader de le faire, mais je vous engage à recopier les citations de choses qui vous marquent quand vous les lisez. Il y a toute une collection à la fin, dans ses petites notes, de citations qu'il a glanées au fil de ses lectures, qui lui ont servi après de colonne vertébrale dans sa pensée, puisqu'il y a des gens qui ont réfléchi aux mêmes choses que nous et qui l'ont formulé d'une manière qui peut nous faire gagner beaucoup de temps. Il suffit en quelques minutes de les mettre dans un petit carnet et de temps en temps les relire.

**M-N.T :**

Outre que c'est un plaisir, mais c'est ça la culture.

**F.S :**

C'est un plaisir de lire le livre, que je vous recommande tous.

Vous pouvez nous dire, maintenant que Laurent Terzieff est parti, ce que vous a apporté de faire ce livre? Est-ce que vous êtes changée, après l'avoir écrit autour de Laurent Terzieff, après cette rencontre? Est-ce que ça vous a apporté chose?

**M-N.T :**

Comme apport, c'est indéfinissable. On en revient à ce qu'on disait au début: c'est cette gratuité de la rencontre, le bonheur de la rencontre, c'est comme avoir un ami. Et quand je rouvre ce livre pour chercher un mot ou une phrase dont j'ai besoin pour en parler, c'est comme retrouver un ami. C'est une présence tellement riche et pleine, quelqu'un qui a toujours quelque chose à vous dire ou à vous transmettre, et ce n'est pas forcément des idées, c'est une qualité de présence, d'intériorité.

**F.S :**

Ce qui est formidable c'est que ce n'est pas péremptoire. Ça ouvre des portes, ça ouvre des perspectives, ce n'est jamais une pensée qui se veut définitive. C'est très généreux.

**M-N.T :**

Oui, il y a une profonde bonté en lui, vraiment extraordinaire. Et pourtant il a des idées fortes, bien arrêtées, mais c'était pour lui, il s'y tenait lui, il ne jugeait pas les autres. Il a une grande exigence et une grande indulgence; ça c'est très beau et très rare. Moi je ne me lasse pas des êtres libres. Je trouve qu'il est très parent d'un cinéaste que Binh et moi (et je pense que Frédéric aussi) aimons passionnément, c'est Andreï Tarkovski. D'ailleurs il lisait Tarkovski; il y a des très beaux écrits de cinéma, il y a son journal, des réflexions, "Le Temps scellé", etc. Tarkovsky a dû s'exiler quand la Russie était encore la URSS et comme il était russe jusqu'à la pointe des cheveux, se faire arracher à la terre natale pour lui s'était comme la mort, il ne pouvait pas vivre. Ça devait être dur pour lui, mais il disait - et venant de quelqu'un comme lui, dans le pays où il était, c'est à écouter

dans toute sa force - « pour être libre, il suffit de le décider, il suffit de le vouloir. ». Là où on est, où qu'on soit, si on le veut - et pour un artiste c'est essentiel, il n'y a pas d'autre moyen de trouver sa voix que d'être libre – il faut le décider.

**F.S :**

Je pense que c'est un très beau mot de conclusion, Marie-Noëlle.