

Document Citation

Title	Entretien avec Maruschka Detmers
Author(s)	Frederic El Guedj Charles Najman
Source	<i>Cinematographe</i>
Date	
Type	interview
Language	French
Pagination	
No. of Pages	3
Subjects	Godard, Jean Luc (1930), Paris, France Detmers, Maruschka
Film Subjects	Prénom Carmen (First name: Carmen), Godard, Jean Luc, 1983

Entretien avec Maruschka Detmers

Cinématographe : *Qu'avez-vous fait avant Prénom Carmen ?*

Maruschka Detmers : Vous êtes sûrs que vous ne savez pas ? Je me demande ce que je dois répondre. (rire).

Vous pouvez inventer si vous voulez.

Il faut que je raconte à l'endroit ou à l'envers ? Je veux des questions. C'est beaucoup, pour moi.

Avez-vous commencé par un cours d'art dramatique, du théâtre ?

Ah voilà ! J'étais en Hollande jusqu'à mon bac, dans un petit village du Nord où il n'y avait que des vaches et des frites, à côté de la frontière allemande. A dix-huit ans, je suis venue à Paris, comme jeune fille au pair. J'ai nettoyé, j'ai repassé, j'amenais les petites filles chez leur psychiatre. Au bout de trois mois, je suis entrée au cours Florent, dans la classe libre de Francis Huster (1). Je commençais à parler le français, je ne connaissais rien au théâtre, je n'avais rien à perdre. J'ai été reçue première.

Qu'avez-vous montré au jury ?

On m'a dit : il faut une scène et un partenaire. Je suis allée à la librairie théâtrale de la rue Bonaparte, j'ai demandé : « Bonjour, madame, vous avez une scène pour moi ? » Et mon partenaire, je l'ai trouvé dans la rue. Au deuxième tour, j'ai passé **Le Jour se lève** : Arletty avec l'accent hollandais, c'était drôle !... Au troisième tour, c'était Elvire, dans **Don Juan**. Francis Huster m'a présentée à mon agent Myriam Bru. Les rendez-vous ont commencé. Sans expérience, les débuts ont été difficiles. J'étais encore au pair, le premier rôle, ç'a été Godard. Je suis allée aux auditions, j'ai déposé ma photo. Godard m'a rappelée pour faire des tests vidéo, et le soir même il m'a téléphoné : « Tu veux bien signer demain ? ».

En quoi consistaient les essais ?

D'abord, on parlait, Godard et moi. Puis il y a eu une scène avec Jacques Bonaffé. Dans la chambre d'hôtel, lorsqu'elle dit : « *If I love you, it's the end of you* »

Une carte sur un mur. Un itinéraire consciencieusement punaisé. Maruschka Detmers part au Sahara, pour « redevenir comme il faut », dit-elle en nous recevant pour un entretien où se mêlent accent hollandais et inflexions godardiennes. Nulle inféodation chez elle au « discours du maître », mais plutôt une innocence avertie et surprenante pour une jeune actrice à la grâce prometteuse.



Photo Foc Kan.

Vous connaissiez ses films ?

J'avais vu **Le Mépris**, mais je ne savais pas que c'était Godard. Là où j'habitais en Hollande, on voyait peu de films, tout arrivait avec deux ans de retard, je connaissais James Bond. J'ai eu un rendez-vous avec Fellini, et je me méfiais,

j'ai demandé à mon agent : « *Qui est-ce, ce Fellini ?* ». Pour Godard, cette ignorance ne m'a pas nui. Le travail d'un metteur en scène part de zéro à chaque fois, comme celui d'un acteur. Peut-être Godard aurait-il aimé que je connaisse bien ses films, je ne sais pas.

Le tournage a-t-il été très différent de ce que vous imaginiez ?

Je n'imaginai rien. Une actrice expérimentée se serait dit : « *Là, c'est différent* », « *Là, c'est mieux* », « *Là, c'est bizarre* ». Moi, je savais que c'était bizarre, mais je ne savais pas pourquoi.

Godard explique qu'il ne dirige pas les acteurs, mais qu'il les jette à la mer et qu'il voit ensuite comment ils nagent.

Me jeter à la mer ?... Non, s'il n'y avait eu que son regard sur moi, ça n'aurait pas suffi. Il me regardait nager, mais il disait aussi : « *Il ne faut pas nager comme ça* ». Il n'en savait peut-être pas plus que moi, mais il savait ce qu'il ne voulait pas. Il ne faut pas lui demander ce qu'il veut, il ne sait pas ce que ça veut dire.

Il ne donne pas de scénario.

On avait un bref synopsis, des photos de sculptures de Rodin, et une cassette de musique de Beethoven avec sa voix qui nous disait : « *Sur ce morceau, il se passera ceci ou cela. Peut-être, peut-être pas...* » Tout le monde avait cette cassette, comédiens, techniciens, etc... Il fallait arriver en ayant compris la musique, cette musique devait donner le rythme du film.

Mais la musique n'est pas descriptive.

Elle peut l'être si on a un point fixe, et ce point était très difficile à fixer.

Et que sont devenus les Rodin ?

Pour des moments d'amour, la nuit au bord de la mer, il voulait s'en inspirer, mais ça ne s'est pas fait, peut-être par manque de temps.

Vous connaissiez l'opéra de Bizet ?

L'histoire, vaguement. Je l'ai lue par la suite. Je ne sais si ça m'a aidée. Dans le travail avec Godard, on est assez perdu. On va voir Rodin, on lit **Carmen**, mais on ne sait pas si on a compris pour

autant ce qu'il voulait. Pendant le tournage et après, j'avais l'impression de ne rien comprendre. Maintenant, j'aime le film de plus en plus. Si j'avais compris pendant, qu'est-ce que ça aurait changé ? La première fois que je l'ai vu, à Venise, je revoyais le tournage derrière chaque image. La deuxième fois, à Amsterdam, j'ai commencé à voir moins de tournage et plus de film. En fait, je comprends le film quand je ne le vois pas.

■ Du tournage au film, il y a une grande différence ?

Oui. C'est très inattendu. C'est quatre fois plus violent à l'image. Le mixage, le montage rendent les choses beaucoup plus violentes. C'est cruel. Au tournage, j'avais surtout peur de ne pas parvenir à un résultat.

■ Avez-vous eu une autre perception du tournage que les autres acteurs, ceux qui avaient déjà joué au théâtre, comme Jacques Bonnaffé, Christophe Odent, Valérie Dréville ?

Oui. J'ai senti que les acteurs expérimentés avaient plus de ressources que moi, lorsqu'ils étaient perdus. Ils pouvaient utiliser ce que je ne possédais

pas : une technique éprouvée. Godard a d'ailleurs fait la remarque en cours de travail.

■ Votre « innocence » vous a-t-elle servi, en contrepartie ?

En théorie, c'est vrai. Mais lorsqu'on arrive sans savoir où l'on va, sans préjugés, on se crée très vite ces préjugés, dès les premières difficultés, on se raccroche à des principes personnels. D'ailleurs, lors de la première rencontre avec Godard, je lui ai demandé si ça n'était pas un problème de prendre une actrice inexpérimentée. Il a dit : « Non, j'aime travailler avec des stars comme Adjani ou avec des gens qui n'ont rien fait ». Je crois qu'il voulait dire que cela revient au même.

■ Vous saviez bien sûr qu'Adjani devait jouer ce rôle ?

Les gens autour de moi me demandaient si cela me faisait peur. Je n'y ai pas beaucoup pensé. Ma tête était occupée par le tournage.

■ Y a-t-il eu des résistances de votre part à ce que demandait Godard ?

Pas vraiment. Par exemple, les scènes de nu... il y en a pas mal (rires), cela ne m'a pas posé de problème. J'aurais été gênée si on avait joué l'érotisme, mais

l'érotisme, c'est ce que l'on voit sur l'écran, ce que les gens y mettent.

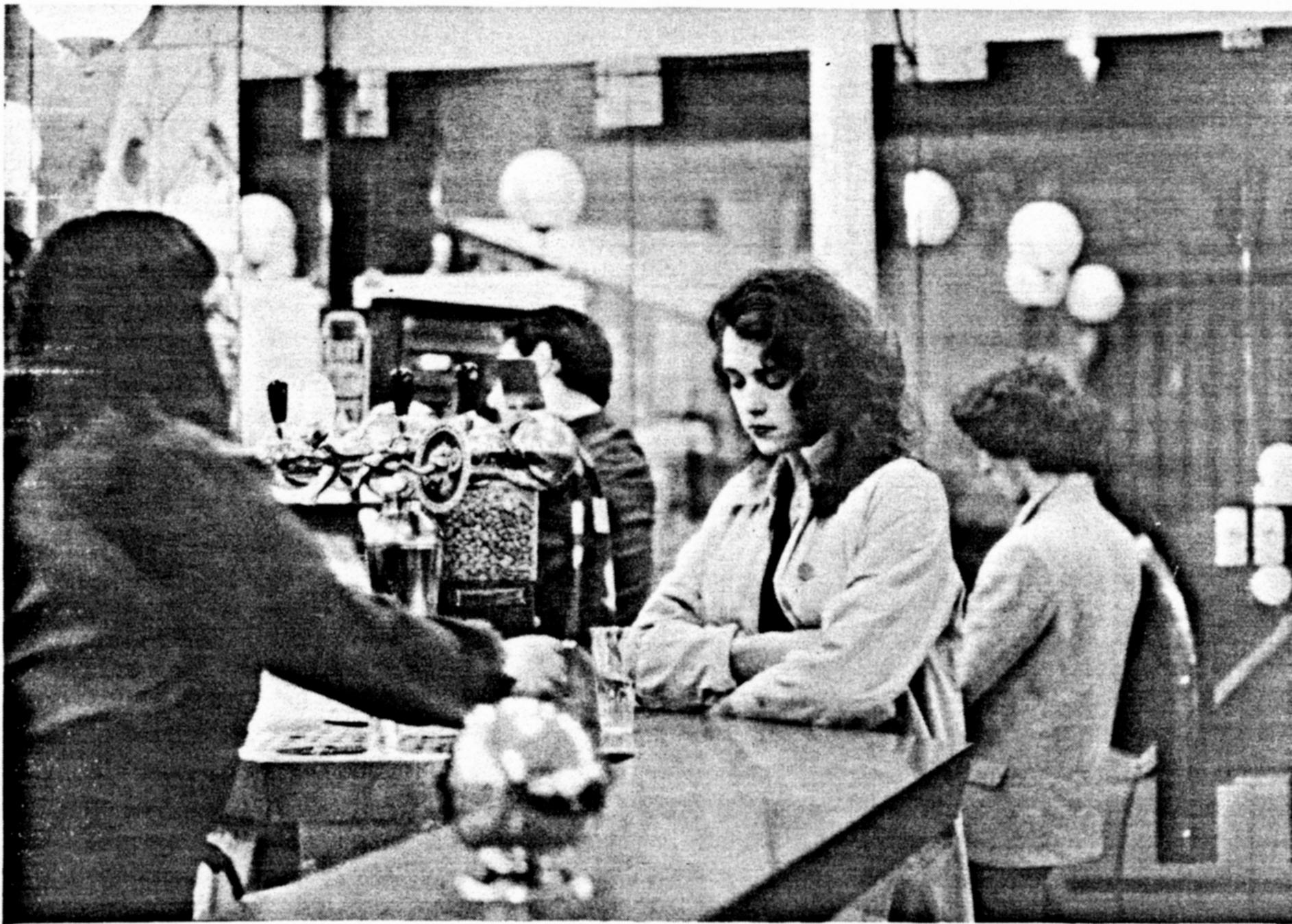
■ Adjani a quitté le tournage. On pourrait dire qu'il y a eu là « résistance de star ». Cela ne vous a pas effrayée de ne pas être maquillée ?

Quand j'ai vu les premiers rushes, je me suis dit : « Il est fou, ce Godard, je suis trop laide ! Il faut qu'il me mette de l'anti-cernes ». Et puis je ne voyais que mes double-mentons. Je suis arrivée un matin avec de l'anti-cernes, il m'a passé le doigt sous les yeux et m'a dit : « Enlève-moi ça ». A l'écran, je n'aime pas me voir, mais je me dis qu'il a fait son choix. L'image est crue parce que le film est cruel. Je comprends que Godard ne voulait pas « servir » les acteurs. On retrouve cette cruauté dans tout le film. L'amour y est cruel.

■ Quelle idée vous faites-vous de ce personnage, de Carmen, du film ?

Je vois maintenant combien ce film est insaisissable : Godard montre une chose et deux secondes après, il nie cette chose. Il la ridiculise presque. Il y croit jusqu'au bout, tout en refusant d'y croire. Il a un sens aigu du contradictoire. Pour lui, faire des films, ce n'est pas vraiment un choix, il les fait en

Se jeter à l'eau et nager : Maruschka Detmers dans Prénom Carmen.



quelque sorte malgré lui. C'est une chose que je ressens dans ma propre vie. Lorsqu'on sent une chose vraie, dès que ça devient concret, c'est déjà faux. C'est comme d'écrire une lettre, l'émotion est là, mais dès le premier mot, c'est faux. Tout ce qui est vrai devient grotesque dès qu'on le transmet. La première image, c'est le début de la destruction. Godard a cette lucidité. Il joue avec le dérisoire de la chose filmée malgré sa haine de ce qui est, il doit le faire. Il est donc en proie à une irritation continue.

■ *Et Godard acteur ?*

Ça m'a beaucoup fait rire. Il a des idées folles. C'est de l'humour. Noir. Très noir !

■ *Aviez-vous un acteur en face de vous, ou bien toujours le cinéaste ?*

Je n'ai jamais vraiment senti le rapport d'acteur à acteur. Ni avec lui, ni avec aucun autre. Ce n'est pas qu'il n'y avait pas d'acteurs, mais j'étais imprégnée de l'idée qu'il n'y avait pas de personnages. Quand Godard jouait, c'était le même Godard que derrière la caméra, avec un peu plus d'incertitudes. Il semblait plus vulnérable. Ou vulnérable d'une autre façon. Dans les scènes de l'hôpital, il

était presque un acteur.

■ *Godard a dit qu'il voulait montrer « des jeunes gens d'aujourd'hui ». Est-ce que ce film est proche de vous ? C'est une histoire actuelle, ou une histoire éternelle ?*

Carmen, c'est une histoire éternelle. C'est surtout dans les malaises. Il n'y a qu'un malaise, c'est *le malaise*. C'est universel. Partir en voiture, tout laisser derrière soi, c'est notre temps. Dans les scènes de la cuisine, j'ai rajouté des phrases de moi. Dans d'autres scènes, Godard nous donnait un bout de papier avec le dialogue écrit dessus, on ne savait rien de ce qu'il fallait faire. Dans ces scènes-là, je n'ai rien voulu changer.

■ *Avez-vous envie maintenant d'un cinéma plus classique, de construire un véritable personnage ?*

Oui, parce que je ne sais pas ce que c'est. J'en ai envie, peut-être pour le rejeter ensuite, parce que je n'ai rien acquis avec ce film, c'est-à-dire que je n'ai pas acquis une expérience d'actrice mais une expérience humaine. Et pour être actrice, il faut plus que cela. J'ai également envie de revenir au théâtre.

Quels sont vos projets ?

J'ai eu des propositions pour la scène,

mais c'était trop énorme. Je ne me sentais pas prête. Je lis des scénarii, mais je suis la plupart du temps très déçue. Il y a des choses précises, pour mon retour d'Afrique, mais rien n'est encore sûr. J'ai tourné une télévision pour Beta Gruppe, produit par Thomas Schulli. L'équipe était celle de Fassbinder, le réalisateur s'appelle Tom Toelle, Igor Luther tenait la caméra. Des perfectionnistes, mais pas très rapides : cent pour cent de dépassement, huit mois au lieu de quatre ! Cela s'appelle **Via Mala**, c'est un film d'époque adapté d'un roman, en 1920 dans les montagnes suisses. Mario Adorf jouait mon père et Dominique Pinon mon frère. On verra le film à Noël 84... ou 85. C'est un mélo, un film-Noël.

■ *Vous allez au cinéma ?*

J'ai du mal. Neuf films sur dix sont inintéressants. Sans doute pas nuls, mais ils ne m'apportent rien : les acteurs font leurs tours. On se dit : « *Ils ont eu de l'argent, alors il a fallu un projet, pour faire encore de l'argent* ». L'argent est l'enjeu. Mais il faut une idée pour faire un film.

*propos recueillis par
FREDÉRIC EL GUÉDJ
et CHARLES NAJMAN*

Le nu : Maruschka Detmers et Jacques Bonaffé dans Prénom Carmen.

