

Un homme qui dit non, simplement*

Entretien avec
August Diehl
par Yann Tobin



August Diehl à Cannes, mai 2019,
photo Nicolas Guérin/Positif

* Propos recueillis à Berlin, le 15 octobre 2019.

Yann Tobin : **Comment avez-vous entendu parler du projet pour la première fois ?**

August Diehl : Environ un an avant d'être engagé : des rumeurs couraient sur la distribution d'un film de Terrence Malick. Puis je l'ai oublié, et c'est réapparu à la toute fin du casting, Valérie [Pachner] était déjà choisie. J'ai passé une audition très banale, où je devais jouer une petite scène avec elle, en présence du producteur Grant Hill. C'est ainsi que tout a commencé. Terry était encore aux États-Unis, où on lui a fait parvenir mon bout d'essai. Ensuite, tout est allé très vite : une semaine après, on m'a appelé pour me dire que j'avais le rôle et, une heure plus tard, Terrence Malick m'a téléphoné à son tour. J'étais à Berlin, en pleine rue et il pleuvait à verse ; je suis resté quarante minutes à discuter avec lui, sous la pluie ! Il ne m'a pas tellement parlé du projet, il cherchait surtout à en savoir plus sur moi, où j'avais grandi, quel genre de personne j'étais, où j'habitais, si j'avais des enfants. Une conversation très plaisante et chaleureuse.

Saviez-vous déjà alors de quoi parlait le film ?

Oui, la directrice de casting m'avait donné des notes concernant Franz Jägerstätter. Et je me suis documenté pendant la préparation. J'avais la chance d'incarner un personnage réel, donc j'ai vu des documentaires et j'ai lu ce que je pouvais sur lui, entre autres sa correspondance avec son épouse. Ses lettres sont très simples, sincères et émouvantes, un témoignage précieux de cet immense amour traversé par de terribles épreuves. J'ai aussi eu une importante préparation physique jusqu'au tournage, notamment dans le nord de l'Italie : nous devions nous entraîner à travailler avec tous les outils des fermiers de l'époque. Les paysans locaux nous ont appris les gestes, de façon très rigoureuse. En même temps, Terrence préparait de son côté, notamment le casting des enfants, et le tournage s'est enchaîné très naturellement, puisque nous étions déjà tous sur place depuis un moment. C'était une façon très douce d'entrer dans le film.



Vous n'avez pas fait de véritables répétitions des scènes avant le tournage ?

Non, nous avions le scénario, mais après une semaine de tournage environ, nous l'avons presque mis de côté. Ce n'était pas un tournage habituel, où vous tournez le plan 49B ou la prise 62/5... C'était plutôt une sorte de flux continu, dans lequel nous cherchions des moments d'émotion, en fait la matière du film lui-même. Puisque nous n'avions pas beaucoup de dialogues, nous étions encouragés à improviser. C'est assez compliqué à expliquer. Tout en sachant exactement quel but atteindre – transmettre les impressions de cette vie quotidienne assez isolée –, nous le recherchions tout en filmant. C'est pourquoi les prises étaient très longues, une demi-heure en moyenne. Cela nous laissait le temps de vivre en immersion dans ce monde, d'autant plus que Terry ne nous inondait pas d'éclairage artificiel. Il utilise la lumière naturelle et filme au grand-angle, ce qui nous offre la possibilité de nous déplacer à 360 degrés, sans avoir de marques au sol, c'est très libérateur. Cette méthode nous permettait de, littéralement, vivre les scènes qu'il tournait. Cela s'est poursuivi de la même façon dans la prison :

Terry n'arrêtait pas de nous nourrir de nouvelles idées ; le soir, il me donnait des textes de Nietzsche, de Heidegger ou de la Bible, à lire pour le lendemain, pour exprimer différentes émotions ; cela nous guidait sur ses intentions, par exemple, pour la séquence dans l'église avec le peintre, qui était essentielle. C'est sa manière de « diriger ».

Cela vous a-t-il permis de tourner le film dans l'ordre du scénario ?

En effet, dans la mesure du possible ; nous avons fini le tournage à Berlin. Je n'y ai pas réfléchi avant, mais il est vrai que ce fut un énorme avantage, car mon personnage se transforme, intérieurement et extérieurement.

Vous connaissiez déjà le directeur de la photo Jörg Widmer, qui a, entre autres, travaillé sur *Inglourious Basterds*...

J'ai déjà beaucoup tourné avec lui, il est considéré comme l'un des meilleurs opérateurs Steadicam en Allemagne. Je le connais depuis longtemps, et j'étais heureux de le retrouver dans ces circonstances exceptionnelles. Il a une personnalité tellement sympathique et ouverte qu'on peut se sentir bien avec lui, en

un clin d'œil. Il a joué un rôle majeur dans l'équipe : avec les autres acteurs et lui, nous formions, autour de Terry, une équipe soudée, très impliquée, tous ensemble y compris pour les repérages.

Sur le plateau, quel genre de directeur d'acteur est Terrence Malick ?

C'est difficile à dire. Il ne parle pas d'un personnage en disant : il devrait être comme ceci ou comme cela, mais évoque plutôt dans quel genre de monde il vit. Quand il choisit un comédien, c'est aussi pour ce que celui-ci peut, en tant qu'être humain, apporter à son film. Il laisse la porte ouverte à tous les possibles, ce qui fait endosser une formidable responsabilité à l'acteur, aussi bien qu'au chef opérateur ou à tout autre membre de l'équipe, d'ailleurs. Cela nous responsabilise énormément au service du projet, car il le fait non seulement avec une grande franchise, mais également avec une dignité et une tendresse envers les autres qui sont exceptionnelles, sans

Quelqu'un qui dit non à quelque chose qu'il sent être injuste

parler de son humour. C'est la première fois que je voyais quelqu'un mettre en scène de la sorte.

Combien de temps a duré le tournage ?

C'était assez court en fin de compte : huit semaines. Le tournage est devenu plus éprouvant à partir de la prison, bien sûr, en raison de ce qui arrive au personnage, mais aussi parce qu'il y avait moins de continuité dans notre groupe d'acteurs, qui changeait et se renouvelait plus souvent. J'appréciais toujours le travail, mais les scènes à tourner étaient plus dures, nous n'avions plus ces paysages et ce magnifique environnement montagneux... Le contraste était assez rude, le film lui-même devenant alors plus dur.

Beaucoup de ces scènes sont accompagnées par les lettres...

J'avais ces textes constamment à l'esprit, puisqu'ils avaient déjà nourri toute ma préparation.

Cela vous a-t-il posé un problème d'interpréter ce rôle en langue anglaise ?

Non, en réalité, cela m'a soulagé de ne pas avoir à prendre un accent autrichien ! Au tout début, s'est posée la question d'incarner des personnages dans une autre langue que la leur, mais dès que nous avons commencé, cela n'a plus du tout posé de problème. D'autre part, comme je l'ai dit, mon personnage n'a pas beaucoup de dialogues. Ce n'est pas comme si je devais jouer une pièce de Shakespeare en anglais.

Comment s'est effectué l'enregistrement des voix off ?

Le processus s'est étalé sur deux ans ! J'ai dû me rendre vingt-trois fois en auditorium pour faire et refaire les voix... Et je restais sans cesse en contact avec Terry, ce qui m'a permis de suivre pas à pas toute la postproduction du film. Cette manière de continuer à vivre dans le projet pendant très longtemps est peu courante et très agréable. Mais cela se faisait à distance, puisqu'il était au Texas, en montage, et moi à Berlin. En définitive, c'était un peu le même dispositif qu'au tournage : il montait, cherchait de

nouvelles voies, se rendait compte de ce dont il avait besoin, etc.

Quelle a été votre réaction en découvrant le film ?

J'ai été bouleversé par sa poésie et la façon extraordinaire qu'a Terry de filmer cette histoire. La toute première fois, c'était à Cannes, où l'accueil du public nous a submergés. Nous l'avons présenté ensuite dans quelques villes américaines, et je l'ai revu plusieurs fois. Je découvre à chaque vision de nouvelles choses, ce qui poursuit l'expérience de manière inattendue. Je suis très fier d'avoir participé à cette œuvre... Je vois bien que vous êtes intéressé avant tout par ma collaboration avec Terry, mais nous n'avons guère parlé du film lui-même et de son sens. C'est l'histoire de quelqu'un qui dit non à quelque chose qu'il sent être injuste. C'est ce qui manque à notre monde actuel : nous sommes tous pressés d'embarquer dans le même train. Et cet individu, tout

seul, a simplement le sentiment que ce n'est pas bien, et il refuse. Il n'est même pas agressif. Il se contente de dire non. Et le monde entier, tout-puissant, se met à tourner autour de lui : c'est ce qui me touche et me surprend à chaque fois que je revois le film. De nos jours, avoir l'audace de dire non est démodé, et ce film nous rappelle, à raison, que ce simple fait peut générer cette énergie incroyable !

Cela passe aussi par l'amour entre les deux personnages...

Oui, le propos est exprimé à travers un couple et ce qu'il sacrifie. Ce sont des gens simples, qui parlent simplement, mais prennent une décision très forte : c'est cela même qui rend le film si intense dans sa simplicité. ■

Dictionnaire Terrence Malick

Damien Ziegler, LettMotif, 2019, 320 p.

Certains réalisateurs attirent les meilleurs exégètes du cinéma. C'est le cas de Terrence Malick dont la richesse polyphonique des films, leur exceptionnelle qualité visuelle, leur complexité autant formelle que philosophique, requièrent une large culture. On citera au moins le livre de Philippe Fraisse *Un jardin parmi les flammes* et la monographie de Michel Chion sur *La Ligne rouge*. Ce *Dictionnaire Terrence Malick* leur en est digne, à un bémol près : le silence qu'il fait, justement, sur ses prédécesseurs, aucune bibliographie et de très rares allusions aux travaux antérieurs dont il a dû se nourrir. Mais, à ces réserves près, que de richesses dans cet ouvrage, aussi bien concernant les musiciens, les chefs opérateurs, les comédiens ou les thèmes récurrents, tels les éléments, la voix off, la religion, les allusions autobiographiques ! Damien Ziegler,

grand connaisseur du cinéma américain (on lui doit une très belle étude sur *La Nuit du chasseur*), a le mérite de relier l'œuvre de Malick, certes singulièrement originale, au cinéma de son pays, de *La Forêt interdite* à *Bonnie and Clyde*, du *Fleuve sauvage* à *Il faut sauver le soldat Ryan*. L'ouvrage a aussi l'avantage de revenir en profondeur sur la trilogie *À la merveille*, *Knight of Cups*, *Song to Song* et sur le documentaire *Voyage of Time*, qui ont condamné le cinéaste à un retour à l'oubli. L'abandon de la narration, le recours insistant à la voix off, la fragmentation du récit lui ont valu, comme à Godard, le silence du public mais aussi la sélection dans les festivals. À la différence de l'auteur du *Livre d'image*, il n'a rencontré que le mépris de la majorité de la critique. *Une vie cachée* qui marque son retour à la fiction changera-t-il le regard sur cet immense artiste ? Ce dictionnaire qui, entre autres traits saillants, éclaire son rapport aux maîtres hollandais – Hobbema, Rembrandt, Vermeer – devrait au moins y contribuer.

Michel Ciment