

La Revue du
Cinema

Image et Son



Luis Bunuel

Entretiens

avec Peter Del Monte, Jean Eustache,
Marc'O, Roger Pigaut

L'actualité

Cinématographique

N° 250 MAI 1971 4,50 F

Etranger : 6 F

**entretien
avec**

Jean EUSTACHE

**Propos recueillis par
Philippe Haudiquet**

Tu avais fait quatre films qui me paraissent indiquer une voie personnelle dans notre cinéma. A présent, tu veux faire tout autre chose. D'où vient cette rupture entre les films que tu avais précédemment réalisés et le dernier ?

J'ai décidé de rompre avec le cinéma que je faisais, parce que ce cinéma m'étouffait.

Pourquoi t'étouffait-il ? N'était-ce pas déjà un cinéma en rupture avec le système, tant sur le plan de la fabrication (production et réalisation) que par le choix des sujets ?

Oui, mais comme je travaillais plutôt d'une manière artisanale, je n'avais pas tellement l'impression de mettre en cause le système. J'avais, au contraire, l'impression de faire toujours la même chose, mais, avant tout, c'est moins par rapport au cinéma que par rapport à moi que des problèmes se posaient. Chaque film me rendait la vie plus difficile. Quand j'en finissais un, je pensais toujours que j'allais pouvoir envisager les choses autrement, vivre un peu mieux, et c'était le contraire qui arrivait, je vivais de plus en plus mal...

De quel point de vue ? Du point de vue financier ou du point de ce que tu avais voulu réaliser ou exprimer ?

Eh bien, je faisais des films de façon très égoïste, pour pouvoir me libérer en quelque sorte et pour essayer de vivre un peu plus légèrement. En fait, j'avais, au contraire, sur les épaules un poids de plus en plus lourd. C'est pourquoi je tournais si peu de films. Je réfléchissais beaucoup et, entre les films que je faisais, un certain nombre d'idées me venaient à l'esprit que j'abandonnais en cours de route. Je n'en concrétisais qu'une à peu près tous les deux ans. Et, chaque fois, je n'arrivais pas à trouver une voie qui me permit en même temps de vivre et de travailler, parce que, pour cela, faire un film qui représente un ou deux mois de travail tous les deux ans, ce n'est pas suffisant. Et puis, chaque fois que je tentais quelque chose, je n'arrivais pas à aller plus loin dans la direction choisie, je sentais que j'étais obligé de changer de direction.

Tu veux dire que tu étais déçu par les résultats ? Insatisfait ?

Mais on est toujours un peu déçu, on espère toujours faire mieux ; on arrive à quelque chose et, cependant, on avait espéré que ce serait mieux... La plupart des films que j'ai faits ont plu à mes amis, ont assez plu autour de moi, ce qui me coupait l'envie de faire autre chose immédiatement. Si je n'avais rencontré qu'incompréhension, j'aurais peut-être insisté, je me serais peut-être battu. Comme tout se passait simplement en apparence, comme les gens aiment bien, je pensais chaque fois avoir atteint mon but, mais, en même temps, par exigence personnelle, je n'étais pas très satisfait, toutefois je me disais : puisque l'essentiel passe, puisqu'on le dit, ça doit suffire...

Cela te paraissait trop facile que tes films plaisent sans problème ?

C'est ça, je n'essayais pas vraiment de faire mieux. Et, en même temps, comme j'allais de moins en moins au cinéma et que j'étais très déçu quand j'y allais, j'étais très content d'être en dehors de ce qui se faisait couramment. En fin de compte, je n'avais plus du tout l'impression d'être un cinéaste, de faire du cinéma. Et les questions que je me suis posées depuis plus d'un an aboutissent à ceci : pourquoi fait-on des films ? A quoi cela sert-il ? Je me suis trouvé dans la confusion la plus totale et j'ai envisagé de renoncer au cinéma. J'ai toujours éprouvé beaucoup plus de plaisir à travailler sur les films des autres que sur les miens. Pour ce qui est des films des autres, quand j'en ai fait le montage, j'ai eu l'impression d'aller plus loin dans la réflexion, d'apporter davantage. Le travail dont je suis le plus content au cinéma, c'est celui que j'ai accompli sur les films des autres et non sur les miens...

Quels films, par exemple ?

Eh bien, j'ai fait le montage de pas mal de courts métrages et de deux longs métrages, **Les Idoles**, de Marc'O, et **Billy le Kid**, de Moullet. J'aime beaucoup ce travail.

Tu veux dire que tu éprouves du plaisir à manier de la pellicule, et plutôt la pellicule des autres que la tienne ?

Oui, je pense que je fais un meilleur travail, que je peux apporter davantage, si tant est que je peux apporter quelque chose.

Mais je crois que le temps de réflexion que tu te donnais, tout en étant très dur à vivre, portait ses fruits dans la mesure où chaque nouveau film de toi me paraissait plus rigoureux encore que le précédent, plus approfondi...

C'est une façon de dire que je « gommais » de plus en plus et qu'il y avait de moins en moins de choses dedans. Mon premier film, **Du côté de Robinson**, était un fouillis, je l'aime bien d'ailleurs, mais c'était un fouillis parce que, dans tout premier film, chacun met toutes les idées qui lui passent par la tête. On n'a rien dit auparavant, alors on veut exprimer un maximum de choses. Cela peut donner quand même un résultat assez intéressant quoique inégal. Le deuxième, c'était **Le père Noël**. C'était déjà beaucoup plus raté que le premier ; il y avait, mêlé au reste, ce côté documentaire qui est devenu prépondérant par la suite. C'était un film entièrement écrit, conçu, mais c'était très « gommé », comme si je voulais déjà me limiter dans mes moyens. Et, après ça, je crois que je me suis laissé avoir par une certaine facilité. Ce que j'ai fait, en définitive, est très facile : « gommer », me mettre de moins en moins dans les films et tendre de plus en plus vers une écriture brute. C'était une affaire de « gommage ». J'ai essayé de nier l'« auteur » de film. Il faut préciser que je me suis lancé dans le cinéma avec, à l'esprit, cette idée défendue par les anciens « Cahiers du Cinéma » pendant très longtemps : « la politique des auteurs », il n'y a pas d'œuvres, il n'y a que des auteurs... Au début j'étais convaincu de la vérité de cette idée et les cinéastes que j'aimais allaient dans ce sens. Mais, dès que j'ai commencé à tourner, j'ai automatiquement mis ça en question. Bien sûr, dès qu'on tourne, on fait souvent le contraire de ce qu'on pensait faire...

Mais il se trouve quand même que ces documentaires que tu as faits sont très rigoureux et très honnêtes par rapport à la réalité. Je veux dire que tu ne la manipules pas, ou tu la manipules le moins possible. Par exemple, dans *La Rosière de Pessac*, le regard que tu portes sur cette jeune fille et sur la réalité qui l'entoure est très intéressant dans la mesure où on voit cette jeune fille passer à travers cette réalité provinciale, désuète et dérisoire, avec une di-

gnité, une tenue — comme si ça ne l'entamait pas. Il me semble qu'il y a là un « regard »...
Qu'en penses-tu ?

Je sais bien... On m'a complimenté à cet égard. C'est un truc qu'on laisse dire, faute d'une autre explication... Mais je trouve que c'est une imposture de parler du « regard » d'un cinéaste. D'abord, c'est très facile, puisque tous les films, aussi mauvais soient-ils, sont toujours le produit d'un « regard ». Ensuite, cette notion de « regard » qui aurait miraculeusement le pouvoir de transfigurer la réalité, je l'ai mise en question dans **Le cochon**, en tournant en coréalisation absolue. Avec Jean-Michel Barjol, nous avons choisi chacun une équipe complète de tournage comprenant un opérateur, un assistant, un ingénieur du son. Et, sans nous concerter, nous avons filmé en même temps le même événement. Comme nous étions à proximité l'un de l'autre, chacun voyait vaguement ce que le copain faisait ; on ne se bousculait pas pour prendre la même place, on essayait de s'arranger, mais Barjol tournait ce qu'il voulait, comme il le voulait, et moi de même. Tout cela se faisant très vite puisqu'il s'agissait de filmer un événement réel, au moment où il se déroulait. Parfois, on s'est même partagé le travail, par exemple lorsqu'il y avait des choses qui se passaient à deux endroits différents. Mais il fallait faire vite. De toute façon, ça n'avait aucun rapport avec le fait que j'aurais pu avoir deux équipes et dire, par exemple, à un opérateur : toi, tu viens ici, et à un autre : toi, tu vas là-bas. Non, ça n'avait aucun rapport, et on aurait pu donc faire, à la limite, deux films sur le même sujet, ce qui n'aurait peut-être pas été inintéressant, mais ce n'était pas le propos de film, ça aurait été « artistique ». Deux regards sur un même événement. C'est exactement ce que j'ai refusé. Nous avons, au contraire, mélangé les rushes et monté le film à égalité. Quant à la durée et à la quantité, il y a peut-être 49 % de lui et 51 % de moi, ou inversement. Il faudrait peut-être mesurer. Je n'ai jamais eu le courage de le faire. Il faudrait d'abord reconnaître ses plans des miens, et ce n'est pas aussi facile qu'on le croit.

Bon, laissons de côté cette notion de « regard » dans ce qu'elle pourrait avoir de rigide,

mais le choix des documents ?

Ce qui s'est passé avec **Le cochon** a eu au moins un résultat : on ne peut plus, je crois, parler du « regard » d'un cinéaste après ce film. Dans la mesure où il a été tourné par deux réalisateurs qui ne se ressemblent pas, je ne vois pas comment on pourrait parler d'un « auteur » ou de « coauteurs ». Encore faut-il s'entendre : j'aimais beaucoup les films de Barjol et nous nous sommes parfaitement entendus dans la mesure où nous n'avons même pas cherché à nous entendre. Ça allait de soi. Chacun a fait ce qu'il a voulu au tournage. Puis j'ai monté le film.

Mais, tout est là peut-être ? Tout à l'heure, par le terme de « regard », je voulais dire qu'il n'y a pas seulement la manière de considérer la réalité ou de la mettre en scène, mais le fait de choisir, de sélectionner des documents. C'est toi qui as fait le montage de La Rosière de Pes-sac et du Cochon. Ce n'est tout de même pas un hasard ?

Pour parler sur un plan moins élevé, je dirais que j'aime bien faire du montage. Quand je réalise que je n'ai pas travaillé depuis longtemps et que je passe voir un ami dans une salle de montage, ça me donne toujours très envie de travailler. Il m'est arrivé de tourner des films, c'est le cas pour **Le cochon** et un peu pour **La Rosière**, par désir de faire du montage, parce que je trouve du plaisir à manier de la pellicule, à faire ce travail. Et, puisqu'on ne me proposait rien, j'a fait ces films pour cette raison... Bon, c'est moins glorieux, mais c'est aussi intéressant.

Pourquoi crois-tu que c'est moins glorieux ? Je pense que le montage est également un stade créateur...

Moi, je le crois de plus en plus. Autrefois, je croyais seulement que c'était la suite logique du tournage, une opération parmi d'autres. Mais plus maintenant. Et c'est un peu grâce au travail que j'ai accompli avec Marc'O que je le crois. Je l'ai vu tourner **Les idoles**, on avait pas mal de discussions tous les soirs, il parlait des acteurs créateurs, des techniciens créateurs. Quand il préparait les prises de vues, les comédiens répétaient et Jean Badal faisait une

débauche de lumière magnifique sur certaines scènes, ce qui, je pense, apportait beaucoup au film. Avant, je croyais que le metteur en scène devait absolument tout contrôler, qu'il devait être le maître absolu, se faire obéir au doigt et à l'œil. Depuis, grâce à Marc'O, j'ai réalisé que c'était Renoir qui avait raison dans ce qu'il a dit et toujours pratiqué, à savoir qu'il faut, au contraire, se laisser dévorer, absorber par les acteurs, ce qui paraît le plus évident, mais aussi par tous les techniciens, et, ensuite, digérer le tout et le restituer. Contrairement à Bresson et à d'autres cinéastes, je pense que c'est avec l'apport des autres qu'un film peut être mené à bien... J'ai donc pensé que — pourquoi pas ? — le monteur pouvait être aussi un créateur puisque chaque membre de l'équipe pouvait l'être. A un moment donné, j'ai pensé que le monteur pouvait également se battre contre le metteur en scène et contre le film pour autre chose. Avec Marc'O, ça s'est très bien passé. J'aime beaucoup **Les idoles**. Cependant, je crois que j'ai fait pas mal d'erreurs, peut-être parce que j'étais trop libre au montage ; maintenant, je le ferais mieux. Mais enfin, à l'époque, j'étais assez content de ce que j'avais fait.

Autrement dit, tu avais des idées et c'est à travers une pratique que ces idées ont été éprouvées et mises en question.

C'est ça. Mais, aujourd'hui, je trouve que tout ça, en définitive, n'a plus tellement d'importance, parce que, de mon premier film au **Cochon**, je crois que j'ai fermé successivement toutes les portes, et que **Le cochon** pouvait être mon ultime tentative, parce que ce n'était plus que l'application d'une recette que j'étais peut-être le seul à pouvoir appliquer, mais c'était quand même une recette. Déjà, à partir de **La Rosière**, j'avais l'impression que je trompais les gens, que ce que je faisais était très facile et relevait d'une imposture foncière.

Mais en quoi pensais-tu que tu trompais les gens ?

Je n'exprimais rien. Je faisais mes films en réaction contre quelque chose. Au lieu de faire des films comme les autres, j'en faisais pour agir contre d'autres, pour faire le contraire de

ce que d'autres faisaient. J'ai fait **La Rosière** contre les émissions, contre les reportages de télévision. Et **Le cochon** aussi.

Qu'est-ce qui te gêne dans les émissions de télévision ?

Ce qui me gêne dans les émissions de télévision, c'est la « canalisation » : dès qu'on donne la parole 5 minutes à un homme du peuple, qui a son parler particulier, il se trouve « encadré » par des speakers qui reprennent une codification spécifique qui est celle de la télévision dans la France actuelle. On peut bien donner la parole à des gens intéressants, on la tue en même temps puisqu'on la remet en place et, sur 4 heures de télévision, si une personne dit, pendant 20 minutes, des choses sublimes, ça n'a plus aucune importance, parce que ce qu'elle dit est « canalisé » : on donne à entendre qu'elle a eu la parole, mais c'est un leurre. Alors, c'est en révolte contre cet état de chose que j'ai réalisé **La Rosière de Pessac**, où, moi-même, je ne prenais pas la parole mais où j'ai essayé de laisser les spectateurs devant un événement — pas tout à fait comme s'ils y assistaient puisqu'une fois un événement filmé, ce n'est plus du tout la même chose que quand on y assiste vraiment, étant donné qu'il devient spectacle. Alors, **La Rosière** était en même temps la fin de quelque chose et le premier pas dans une autre direction, mais je ne savais pas où elle allait. De toute façon, je le répète, ce qui me préoccupait avant tout, c'était la question : pour quoi et pour qui faire des films ? Si c'est pour se faire plaisir, je trouve que c'est une très bonne raison, la meilleure que j'ai trouvée jusqu'ici, n'en ayant pas encore trouvé d'autre...

Qu'est-ce que tu appelles « se faire plaisir » ?

Se faire plaisir ? Bon, il y a des gens qui éprouvent le besoin d'aller en vacances ou qui ont un violon d'Ingres, s'ils travaillent toute la semaine... Avant, il y a pas mal de temps, je voyais 3 ou 4 films par jour, je revenais voir 7 ou 8 fois les films que j'aimais, et je pouvais me perdre complètement dans ces films, ne penser qu'à ça. Maintenant, je ne peux plus, je regarde les films beaucoup plus mal qu'un spectateur ordinaire. J'ai autant de mal à voir un film qu'à lire. Je pense à autre chose. Parfois,

quand on lit, on s'aperçoit tout à coup qu'on est absent, il faut tout recommencer. Pour les films, c'est pareil. Je vois quelque chose et je ne sais pas ce que j'ai vu. Il faudrait que je revienne pour savoir, parce que j'ai une vague impression de quelque chose, mais rien de plus... Mais, pour en revenir à ta question, si j'ai essayé de faire des films pour me « faire plaisir », la réalisation proprement dite n'était pas une partie de plaisir, c'était, au contraire, un travail considérable et, en définitive, beaucoup plus pénible qu'agréable. Avant tout par manque d'argent. Les deux premiers films que j'ai tournés, avec des acteurs, auraient pu être très agréables à faire, mais, pour des raisons financières, l'entreprise était très périlleuse. Ensuite, pour les documentaires, j'avais moins besoin d'argent. J'ai tourné **La Rosière** et **Le cochon** en un jour chacun, mais il fallait faire quand même un film d'une heure en un jour. Cela exige un travail, une dépense d'énergie considérables en un temps très court. Je me rattrapais un peu au montage. Bon... Mais enfin, je trouve que ces films-là, quel que soit leur intérêt, relèvent finalement de la bonne conscience. On est très content quand on fait le contraire de ce que les autres font, quand on fait mieux, quand on pense faire mieux ou quand les gens disent : c'est très bien. Et, en définitive, c'est démobilisateur.

Mais l'inquiétude ne te lâche pas quand même ?

Non, elle se déplace un peu. On s'aperçoit, paradoxalement, qu'on n'est pas compris du tout. J'aurais été mieux compris si l'on m'avait dit : c'est mauvais ou c'est nul... Parce que j'aurais peut-être essayé de prouver davantage, d'approfondir. Je pensais au contraire : je me suis foutu du monde et ils se sont encore laissés avoir...

Mais, apparemment, un film comme Le cochon n'a pas fait l'unanimité des spectateurs au Festival de Tours. Certains l'ont aimé, d'autres l'ont détesté...

Il y a un malentendu là-dessus parce que, dans **Le cochon**, on ne voit que de la chair pendant 50 minutes. Il est évident qu'il y a des

spectateurs qui ne supportent pas ça. Je les comprends très bien. Non, ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Je le répète une fois encore, la question fondamentale est : à quoi sert le cinéma ? Voilà ce qu'il y a au bout de pas mal d'années où je m'aperçois que je n'ai rien compris, où j'ai rigolé de ce que je faisais. Je ne sais pas si je comprends mieux maintenant, mais j'ai pris un certain nombre de décisions irrévocables, du moins pour l'instant... Pour la première fois, il me semble que je vois un peu plus clair. Tout d'abord, parallèlement au « gommage » que j'ai essayé de faire de film en film depuis le début, je voulais être « révolutionnaire », c'est-à-dire ne pas faire des pas en avant dans le cinéma, mais essayer de faire de grands pas en arrière pour revenir aux sources. Le but que j'ai essayé d'atteindre depuis mon premier film, c'est de revenir à Lumière... J'ai toujours été contre les techniques nouvelles. Je suis peut-être « réactionnaire », mais je crois être en cela « révolutionnaire ». Alors, il y a un malentendu à clarifier. J'ai été contre les techniques qui ont maintenant amené le cinéma de Lumière à la télévision, parce que je trouve que le processus qui a amené du premier film au reportage télévisé et à la virtuosité cinématographique actuelle (je parle de la télévision parce que je vois beaucoup plus de films à la télévision qu'au cinéma), cela relève d'une dégradation que la peinture a connue, que d'autres arts ont connue, et qui ont besoin, arrivés à un certain stade, d'une révolution interne comme était celle des « impressionnistes », et pas pour faire un pas en avant mais pour revenir au point de départ.

J'ai, en effet, l'impression que le cinéma s'est perdu en route, qu'il ne reste que des facilités, des signes de ce qu'il a été. Dans cet esprit, j'ai toujours refusé de faciliter le travail de mes opérateurs, ainsi je n'ai jamais eu de rails de travelling, de Dolly, j'ai toujours eu, non un pied giro qui se manie facilement, mais un pied rigide dont les billes ne roulaient pas très bien... En définitive, j'aurais voulu que la caméra fût fixe et qu'avec la meilleure volonté du monde, elle ne pût pas bouger du tout. Et ça, je ne le savais pas, mais c'est une des choses les plus importantes que j'ai apprises.

Cela ne signifie pas, pour autant, un statisme de l'image ?

Mais, chez Lumière, l'image n'est jamais « statique » !

Non, justement, elle est très vivante...

Quand la caméra bouge beaucoup, c'est peut-être pour pallier à autre chose. C'est peut-être pour faire croire qu'il se passe quelque chose ou pour « faire du cinéma ». Mais, si on tourne, on n'a pas besoin de faire du cinéma, il se fait tout seul. Dès que la caméra tourne, le cinéma se fait tout seul. Si on est obligé de courir avec la caméra, c'est vraiment qu'il y a quelque chose qui ne va pas.

Mais, alors, ne crois-tu pas qu'il y ait une contradiction entre ce que tu dis, d'une part, et le montage, d'autre part ? Si le cinéma se fait tout seul, le montage n'est-il pas inutile ?

C'est bien mon avis. Je nie la part « artistique » du montage. D'ailleurs, je nie, dans le cinéma, tout ce qui relèverait de l'art. Ce que je voulais, c'est que le cinéma fût un enregistrement pur et simple de la réalité, sans qu'aucune subjectivité n'intervint, ne s'en mêlât...

Cependant, la « subjectivité » intervient quand même, par exemple dans le choix d'un sujet...

Elle intervient si on filme « l'arrivée du train en gare de La Ciotat » plutôt que dans une autre gare. A ce niveau-là, oui. Mais, pour ma part, je ne saurais expliquer exactement pourquoi j'ai pris un sujet plutôt qu'un autre.

Mais dans ton dernier film, par exemple ?

On va y revenir... Il y a des réalités dont je voudrais préalablement parler : quand il s'agit de films à tout petit budget, les questions de production peuvent être à peu près résolues, avec infiniment de mal sans doute — elles ne sont jamais vraiment résolues —, mais en les tournant, en se débrouillant, on peut peut-être arriver à faire quelque chose de façon individuelle, artisanale. Ce qui n'est pas résolu du tout, par contre, c'est la suite, la survie, c'est comment vivre si on n'a pas d'argent et comment continuer à faire du cinéma si on en a envie, mais surtout comment vivre. Je pense qu'il est très agréable de faire des films pour

se faire plaisir, mais on ne peut pas en rester là. Depuis quelques années, toute la question est là. Quand je faisais des films, j'éprouvais pas mal de plaisir à les montrer, enfin à me mettre en question à travers eux : bien sûr, je prenais chaque fois le risque de me faire huer, de recevoir des tomates, ou alors qu'on me félicite. Mais ce jeu-là, je ne le supporte plus, d'autant plus que je commence à en avoir l'habitude : on n'a jamais dit tellement de mal de moi, on a plutôt dit du bien, certaines personnes ont dit du mal, mais pas assez à mon gré ou pas assez sérieusement, ça ne m'a jamais troublé. Quand les gens n'aimaient pas mes films, ça en restait là, ils ne m'avaient jamais prouvé que je m'étais trompé... Et puis ils ne m'ont pas fait douter, ils n'ont pas été convaincants au point de m'inquiéter vraiment. Bref, ça n'a pas été constructif, donc je n'en ai pas tellement tenu compte, je n'ai pas été tellement sensible à ce qu'ils pouvaient dire. Mais j'ai été sensible au fait suivant : on se casse la tête, déjà personnellement et ensuite matériellement, pour faire un film, on en fait des projections « privées », on le passe à la « cinémathèque » ou ailleurs, on essaie de se battre pendant des mois, soit avec un distributeur, soit avec un exploitant. Avec beaucoup de mal, on parvient à sortir son film 15 jours ou 1 mois dans une salle. Et tout ceci, qui coûte pas mal d'efforts et pas mal d'argent, ne rapporte pas un sou. J'ai bien eu la chance d'avoir un prix à la qualité pour tous mes films, ce qui m'a permis de continuer, mais les problèmes se ramenaient quand même toujours à ceci : on est sur une corde raide. J'étais tenu de faire des courts, et non des longs, métrages, parce que, sans cela, je risquais de perdre le bénéfice de ce que je pouvais espérer. Tout ceci tenait à un fil. Ainsi, depuis plusieurs années, je me trouvais dans une situation complètement provisoire, dans une situation de débutant, ou même d'avant les « débuts » : avant qu'on soit vraiment dans le coup, on est dans une situation où on n'a pas de fric, mais on sait qu'on en aura bientôt, on sait que, si on arrive à s'imposer, les problèmes seront résolus, on pourra travailler comme on veut et vivre enfin convenablement. Et ce qui s'est passé, c'est que je me suis habitué à ne pas

vivre convenablement et à ne pas travailler comme je voulais. Je me suis laissé prendre dans ce filet au point de ne plus pouvoir en sortir, parce que ma situation était simple : il aurait suffi que j'aie, chaque année, une bonne petite idée qui me permette de réaliser un court métrage original et j'aurais pu survivre comme ça un certain temps, en ignorant que j'étais complètement hors du coup. C'est-à-dire que, dès **Le Père Noël a les yeux bleus**, je me suis laissé prendre par le système, ou plutôt par un système parallèle à l'autre, un système de récupération, de bonne conscience, qu'on croirait fait pour éliminer tout ce qui pourrait remettre en cause le cinéma. En fait, ce système n'est pas fait pour ça, il est fait pour aider, mais, en même temps, il démobilise. Personnellement, je n'ai pas à m'en plaindre, j'ai eu des primes, mais, pour cela, il faudrait avoir une rigueur que je n'ai pas eue. On a tendance à s'installer dans ce système. Donc, au bout du compte, je me trouve à vendre, moi. Je me vendrais volontiers au plus offrant.

Que veux-tu dire par là ?

Je suis à vendre puisque je veux faire du cinéma, c'est-à-dire une chose assez inutile dans la production d'un pays. Je suis donc à vendre... Il est peut-être des pays plus capitalistes que le nôtre où on récupère peut-être les « artistes » (je n'aime pas ce mot, mais je n'en trouve pas d'autre), mais où on les paie aussi plus cher, où on leur permet de vivre mieux, à Hollywood, entre 20 et 40, par exemple... C'était quand même autre chose que la petite vie étouffante qu'on peut mener à Paris...

Mais ne crois-tu pas que cette vie était quand même mythique, réservée à quelques-uns, et non à tous les gens de cinéma ?

Bien sûr qu'elle était réservée à quelques-uns, mais, maintenant, personne n'en profite plus, alors, s'il faut choisir entre quelques-uns et personne, autant qu'il y en ait quelques-uns qui aient de la chance. Cela dit, après **Le cochon**, je me suis trouvé une fois de plus devant le problème : abandonner le cinéma ou faire autre chose, mais quoi ? Je ne sais rien faire d'autre, je n'ai pas encore la sagesse de renoncer à tout, de travailler la terre ou de travailler dans

un bureau. Alors, tout à coup, j'ai eu envie de tenter quelque chose, de jouer un gros jeu sur plusieurs plans : réaliser un film d'un certain type, c'est-à-dire qui n'entretienne de rapport avec le cinéma (ou avec la télévision) que parce qu'il s'agit de pellicule impressionnée ; un film idéal, c'est-à-dire le premier des films de télévision ou de cinéma.

Pourquoi le premier des films ?

Il s'agirait, dans un pays idéal, et pour une télévision idéale, où tout fonctionnerait bien, d'un prototype de film, le **Numéro zéro**. C'est quelque chose comme **L'arrivée du train en gare de La Ciotat**. Peut-être que le cinéma peut avancer à partir de ce film-là, je ne veux pas parler du sujet ou du propos de ce film, je voudrais en rester aux idées générales. Je pense que la surprise que constitue le film est beaucoup plus importante que son contenu. Donc j'ai appelé ce film **Numéro zéro**, je l'ai réalisé en février dernier, sans un sou. Bon, on va passer sur les questions financières, ça ne regarde personne, c'est mon problème, mais j'y reviendrai quand même. J'ai donc essayé de faire un film qui ne coûterait pas cher, comme le tout premier des films. Et j'ai pensé — ça m'était déjà arrivé au moment de **La Rosière** et du **Cochon**, mais je m'étais un peu laissé avoir quand même par une certaine profusion technique — j'ai donc pensé qu'au temps du premier film, les bobines étaient très petites dans la caméra. D'autre part, la caméra était fixe et on filmait ce qui se passait devant. Mais, comme les bobines étaient toutes petites et qu'on ne faisait pas de montage, c'est-à-dire qu'on n'avait pas encore pensé à faire du montage, les films étaient courts, ils avaient la durée de la bobine. Alors, j'ai pensé que, quand on a voulu faire un film plus long, on a, d'une part, collé la pellicule, mais on a également utilisé deux caméras, dont la seconde se mettrait en route quand la première s'arrêterait, et une troisième éventuellement pour couvrir, si nécessaire, l'événement. Après quoi, on a mis bout à bout les pellicules. Il ne s'agit pas de montage, il s'agit de filmer un événement dans toute sa durée. J'ai pensé que ces caméras devaient automatiquement être côte à côte, en face du sujet, et je ne vois pas

quel esprit tortueux a mis de l'autre côté une caméra pour filmer le contre-champ ou le point de vue de la première caméra. Je pense qu'on a été trop vite dans le champ/contre-champ ou dans la modification des points de vues. Alors, j'ai voulu faire un film dont la durée dépasserait une bobine de film. Pour cela, j'ai pris deux caméras que j'ai mises côte à côte et j'ai filmé quelque chose de très simple : quand la bobine de la première caméra qui contenait 120 mètres de pellicule arrivait à 90 mètres, on lançait la seconde caméra. La première bobine étant épuisée, on rechargeait le magasin et, quand la deuxième bobine parvenait à son tour à 90 mètres, on lançait de nouveau la première caméra, et ainsi de suite. Cela permettait de filmer sans rupture un événement assez long. Le film **Numéro zéro** dure entre 2 heures et 2 heures 10, je ne sais pas exactement combien, 2 heures 05 peut-être ? Il s'agit de 2 heures 05 de tournage qui sont projetées en 2 heures 05... Bon, il n'y a rien là d'original, c'est tout à fait banal, mais, pour moi, cette banalité représente davantage que toutes les recherches « artistiques » auxquelles j'ai pensé ou dont j'ai pu voir les résultats depuis plusieurs années. Oui, ce jeu avoué, cet aveu d'impuissance et cet enregistrement mécanique, je les trouve beaucoup plus intéressants que toutes les créations artistiques et recherches auxquelles j'ai jamais pensé... D'autre part, pour la première fois depuis longtemps, j'ai eu des raisons personnelles de faire un film, un peu comme j'en avais eu pour mon premier film ou pour **Le père Noël a les yeux bleus**. Ce qui montre peut-être (enfin, personnellement, c'est ainsi que je me l'explique) que ce sont toujours les films que l'on fait pour des raisons personnelles qui innovent, et non ceux que l'on fait pour des raisons techniques ou artistiques. Ceux-là sont prisonniers du système. C'est quand on se sert du cinéma que l'on invente et non quand on sert le cinéma. Et c'est pourquoi, finalement, je renie **La Rosière** et **Le cochon**. Voilà. J'ai appelé ce film **Numéro zéro** pour montrer que non seulement je repartais à zéro, mais que je considérais qu'avant, en ce que j'avais fait, je m'étais trompé. Qu'on m'entende bien, je reste moi-même, j'ai une faiblesse pour les films que j'ai faits **avant**, bien

entendu je ne vais pas les brûler, ni les mettre au panier en disant : quelle horreur ! Mais je nie ce que j'ai fait avant ce **Numéro zéro**. D'abord parce que je mettais beaucoup trop de temps pour faire un film, et surtout pour y penser (il est anormal de passer deux ans à réfléchir sur un projet de film : ce le serait peut-être, mais c'est impossible dans la société, dans le monde où l'on vit : on ne peut pas se permettre de passer trop de temps à réfléchir parce qu'on est tout seul). Il existe peut-être, en France, des services de « recherche cinématographique » où les gens qui réfléchissent pourraient être d'une certaine façon pris en charge, mais, comme je ne suis pas considéré comme un chercheur, on m'a toujours rejeté de services de ce type. J'ai pourtant insisté, j'ai proposé des projets qui ont toujours été refusés comme ne présentant pas de caractère de recherche. Je n'insiste plus, ce n'est pas la peine, c'est un dialogue de sourds : je prétends que je fais de la recherche, on me dit que non, alors ?... Comme mes interlocuteurs sont délégués par le Gouvernement et que je ne le suis pas, ils ont certainement raison. Je ne veux pas faire de polémique. Il faut que je me débrouille tout seul. Je ne veux pas dire que le monde est mal fait, je ne veux pas changer le monde, je veux faire du cinéma.

Bon. Pour revenir à mon entreprise, j'ai donc éprouvé le besoin de faire ce film et je l'ai fait. A vrai dire, je l'ai fait dans un certain but, parfaitement précis. Mon idée était d'en faire une unique projection. C'est-à-dire que, en même temps que m'est venue l'intention de faire ce film, j'ai pensé aux spectateurs qui le verraient, puisque c'était pour eux qu'il serait fait et je désirais en rester là : faire un film qui ne concernerait personne d'autre que certains amis ou, en tout cas, certaines personnes en nombre très limité à qui je le montrerais. J'ai donc fait ce film très naïvement en pensant que le fait même de réaliser un film, et celui-là en particulier, serait important pour moi. Alors ça, c'est l'essentiel, je serais tenté de laisser de côté cet aspect des choses, parce qu'il est trop personnel, mais c'est l'essentiel. Et le but que je poursuivais ainsi, je l'ai lamentablement raté.

Pourquoi ?

Pour des raisons intimes, je l'ai complètement raté.

Mais si tu affirmes, comme ça, que tu l'as raté, il faut essayer, sinon d'expliquer, du moins d'éclairer un peu en quoi...

J'ai fait ce film pour me prouver à moi-même et pour imposer autour de moi certaines idées qui n'ont rien à voir avec le cinéma, qui concernent ma vie privée. Bon. Et non seulement je n'ai rien prouvé du tout, mais je trouve aujourd'hui utopique d'avoir espéré que faire un film pouvait modifier quoi que ce soit dans ma vie. Mais, en revanche, à mesure que j'ai tourné et monté ce film — il s'est passé 10 jours entre le jour où je l'ai tourné et celui où j'en ai fait la projection — j'ai compris pas mal de choses, notamment que, pour la première fois, j'ai eu immédiatement envie de tourner autre chose, le lendemain ou le surlendemain du jour où j'ai tourné ce **Numéro zéro** et que j'étais, d'une certaine façon, libéré, c'est-à-dire que, pour parler trivialement, je n'avais plus envie de faire de bons films. J'ai envie de tourner, je n'ai plus envie de faire de bons films, alors qu'avant il y avait quand même cette espèce de vanité qui me donnait tout de même envie de faire de bons films. Cette idée m'est complètement sortie de l'esprit. Je ne veux pas dire que j'ai envie de faire n'importe quoi, des navets par exemple, non, j'ai simplement envie de tourner.

Veux-tu dire que seul t'importe l'acte même de tourner ? l'activité que cela représente ?

Oui, fabriquer des films. Et ça, pour moi, pas pour qu'il existe des films. Mais revenons-en aux choses importantes. J'avais pensé réaliser ce film pour une seule projection et l'enfermer. D'ailleurs, maintenant, il m'est égal que ce film, terminé, soit intéressant ou non. Avant, je pensais que je faisais quand même des films pour le plus grand nombre possible de spectateurs et le seul qui ait eu un grand nombre de spectateurs, c'est **La Rosière de Pessac** parce qu'il est passé à la télévision. Maintenant, je le répète, ça m'est égal. Le fait nouveau, c'est que ce film que je viens de réaliser, je l'ai montré

à 8 personnes. J'en avais invité 10 et, comme il est difficile de réunir 10 personnes à la même heure et au même endroit, 8 seulement sont venues, ce qui est un échec, parce que la projection était un élément important de la fabrication du film, aussi important que le film lui-même. On ne réussit pas tout à 100%... Enfin j'ai mis le film de côté...

Oui, mais le fait que le film existe, c'est-à-dire que tu aies mis les caméras en place, que tu aies filmé puis mis bout à bout les bobines successives, cela dépendait de toi, tu avais une certaine prise là-dessus. La présence des spectateurs, c'est une autre histoire. Alors la notion d'échec, elle apparaît quand même comme très relative. Tu ne crois pas ?

Mais, justement, dans cette entreprise-là, je n'ai pas censuré le film au sens où, pour toutes les raisons du monde, « l'artiste » (que ce mot-là est répugnant) se censure... Par contre, j'ai tenu à censurer le public, j'ai choisi une « délégation » de gens pour le voir. J'ai montré le film tel quel, apparemment « inmontrable », à un public très limité. Bon, je suis peut-être en pleine utopie, mais, pour l'instant, je ne cherche pas à être dans le réel, je suis en train de chercher quelque chose ; je trouve, en tout cas, qu'il y a là quelque chose de nouveau dans le fait de ne pas prendre de gants, d'enlever ses gants plutôt, parce que, jusqu'ici, même quand je mettais des idées personnelles dans mes films, ce que j'ai toujours fait, j'ai quand même toujours pris des gants pour faire passer ces idées, tandis que, pour le **Numéro zéro**, je n'ai pas pris de gants, j'ai mis tout ce qui pouvait me gêner, moi, et gêner tout le monde à quelque titre que ce soit. Et j'ai censuré le public au lieu de censurer le film. Puis, à la suite de la projection, qui devait être la première et la dernière, j'ai pensé que ce film n'était pas si invisible que cela...

Ce n'était pas la dernière projection, mais la seule...

C'était le point final à la fabrication du film, la dernière « collure », en quelque sorte... A la suite de cette projection, j'ai pensé que ce film n'était pas si « invisible que ça », que je

m'étais peut-être trompé, et, à partir de là, j'ai commencé à réfléchir à la seconde voie que je vais exposer maintenant. Ce film n'est pas un film comme les autres, il l'est seulement en ce sens qu'il s'agit de pellicule impressionnée, mais ce n'est pas un film comme il en passe dans les cinémas, qu'ils soient d'exclusivité, de boulevard ou de quartier, ou comme il en passe à la télévision. Mais j'ai réalisé que, dans la mesure où un film a un spectateur, même un seul, il existe, alors que, tant qu'il n'est pas vu, il n'existe pas. Ce qui, bien sûr, ne préjuge en rien de sa qualité... Et c'est à partir de la projection, considérant que le film existe, que je commence mon action, je veux que le public se sente concerné par ce film. J'ai donc téléphoné à telle ou telle personne, en disant : voilà, j'ai fait une projection de mon nouveau film, 8 personnes l'ont vu, mais vous, vous ne verrez pas ce film, parce que, si je fais des projections privées pour les amis qui y amèneraient leurs propres amis, si je passe mon film à la « Cinémathèque », à la « Quinzaine des Réalisateurs », à des rencontres de cinéastes, à des rencontres de ceci ou de cela, alors les gens qui, par générosité ou par intérêt, s'intéressent au cinéma ou à ce que je fais, le verront. Après quoi, le film pourra vieillir et mourir tranquille, sans plus concerner personne. Alors, j'ai décidé la chose suivante : je ne montre plus ce film, parce que c'est au public, enfin aux gens qui veulent le voir, d'agir. Pour ma part, je ne veux pas en faire davantage : dans le cas de mes premiers films, j'ai eu le tort de tout faire, non seulement réaliser ces films, mais me casser la tête pour les montrer, c'est-à-dire pour inviter à les voir des gens qui n'avaient peut-être pas envie de les voir. Ça ne va plus, je me suis trompé pendant des années, et je ne suis pas le seul, alors j'en ai assez, je mets un terme définitif à ce jeu-là. Mon dernier film ne m'intéresse plus. Je n'ai pas assisté à la projection et je ne veux pas le voir. Si des gens ont envie de le voir, si des gens se sentent concernés, qu'ils fassent quelque chose. Voilà l'objet de mon entreprise.

Des amis m'ont dit : « Comment veux-tu qu'on défende ton film, si on ne l'a pas vu ? » Mais je ne veux pas qu'on le défende, je veux qu'on

se batte pour le voir et non pour le faire voir à d'autres. Je ne veux pas que les critiques se battent pour le faire voir au public, comme cela se fait depuis des années pour des films réputés « difficiles », je veux qu'ils se battent pour le voir eux-mêmes. Il faut placer les choses sur un plan individuel et concret, et pour ça je veux agir complètement au sein du système capitaliste, c'est-à-dire que je fais une spéculation : pour l'instant, ce film ne vaut pas grand chose, il vaut ce qu'il vaut, je ne sais pas combien. 8 spectateurs l'ont vu, je ne sais pas s'ils en disent du bien ou du mal ; disons que la valeur de ce film s'approche de zéro. Ce que je veux, c'est qu'avec le temps, et comme en bourse, le jour où les « actions » monteront, je puisse vendre. Alors, ce que je me suis proposé, ce qu'il faut faire savoir par cet entretien ou à haute voix, et ce dont je ne me cache pas, c'est que je mets ce film en vente. Je vends les droits de ce film à un certain prix pour une durée qui est indéterminée, pour 10 ans par exemple, et pour le monde entier. Ce n'est plus un film, ce n'est plus une chose « culturelle » ou « artistique », c'est un produit que je vends. Pour l'instant, sa valeur équivaut à zéro, on ne m'en propose rien. Mais je vais essayer de faire monter le prix, je ne sais pas comment on fait monter les prix, mais je vais essayer de trouver un biais, et je vends ce film à qui veut l'acheter, quelle que soit l'utilisation qu'on veuille en faire, parce que, pour ma part, je ne me mêlerai pas de cela en quoi que ce soit. On peut le couper en tranches, le couper en 8, l'allonger, le raccourcir, le passer au cinéma, à la télévision ou ailleurs, je ne veux pas savoir ce qu'on en fera. Le type qui dessine une automobile ne pense pas au chauffeur qui la conduira, parce qu'il serait trop malheureux.

Mais est-ce bien la même chose ?

Je veux que ce soit la même chose. Le chauffeur peut changer une aile, le volant, ça fera peut-être beaucoup de peine à celui qui a inventé l'automobile, mais tant pis. Si quelqu'un achète et voit mon film, il peut en faire ce qu'il veut, je m'en fous complètement.

Bon, mais n'est-ce pas en contradiction avec ce que tu m'as dit précédemment ; « ce film, c'est ma vie, c'est une partie de ma vie » ?

Mais le fait de fabriquer une automobile, cela fait également partie de la vie du type qui l'invente : il passe un certain nombre de mois ou d'années à créer un prototype, et, ensuite, il le livre à la foule, et il ne veut pas le livrer qu'à une foule choisie, il le livre à ceux qui l'achètent.

Je ne suis pas convaincu par cette comparaison entre voiture et film...

Avant, aussi, je pensais que cette comparaison n'était pas possible, mais cette idée fait également partie de la bonne conscience de l'« artiste », et ça aussi, je veux le nier, parce que c'est la prison, c'est le piège dans lequel on s'enlise, c'est ce qui étouffe, et c'est ce qui m'a étouffé. Ça, je sais que ça crée peut-être un malaise, mais je ne marche plus, je me suis laissé prendre à ce malaise, j'ai été sensible à ce qu'on appelle la « propriété artistique ». Maintenant, c'est fini...

J'ai fait un produit et ne veux rien savoir d'autre. Je mets ce produit en vente, on peut venir me faire des propositions. Mais, pour l'instant, je ne suis pas dupe, il ne vaut pas grand chose, je serais vraiment naïf si je pensais le contraire. En tout cas, maintenant, je pense que je peux tourner. Oh, je ne peux pas tourner très facilement, comme je veux ou comme je respire, mais je peux quand même tourner immédiatement si j'ai de l'argent. J'en cherche pour faire un film qui s'appellerait le **Numéro un**, parce que, désormais, même s'ils doivent porter des sous-titres, je vais numéroter mes films. J'ai fait le **Zéro**. Je vais faire le **Un**, le **Deux**, le **Trois**, le **Quatre**. Je mettrai le temps qu'il faudra. Mais je les ferai selon le même principe, qui n'a plus rien à voir avec la production traditionnelle : c'est la fabrication de quelque chose que je mets de côté, que je montre à un comité très restreint, que j'agrandirai peut-être un peu. J'irai peut-être jusqu'à 15 personnes pour le **Numéro un**, à 20 pour le **Deux**, je ne sais pas, ça dépendra de l'humeur, mais, ensuite, je les enfermerai et je ne les montrerai pas, parce que, si je les montre n'importe où, il se reproduira ce qui s'est passé à chaque fois, à savoir qu'on me vole quelque chose. Il ne faut pas avoir peur de le dire. Quand on voit mes films en ne

me donnant rien en échange, on me vole. Qu'importe le sujet du film et qu'importe qu'on me vole une partie de ma pensée, de ma vie, mon image, ce que je filme ou je ne sais quoi, ça m'est assez égal, parce qu'on éprouve une certaine volupté à se faire voler de cette façon. Mais on me vole aussi l'argent que j'ai donné pour faire mes films, et qu'on ne me donne rien en échange, je trouve que c'est le monde à l'envers. Que, dans cette société, le créateur soit volé et que le consommateur soit le voleur, c'est le monde à l'envers.

Mais c'est parce qu'en fait tu es le producteur de ton film. Si tu ne l'étais pas ?

Il ne peut en être autrement en ce qui me concerne. Et ce n'est pas ma faute : j'ai toujours essayé de me faire produire sans jamais y parvenir. Personne n'a jamais voulu risquer un centime sur moi. Aussi n'ai-je pas eu le choix. Ce n'est pas une question de rigueur de ma part, je n'ai pas pu faire autrement. Alors, que le monde soit à l'envers et qu'il faille le remettre à l'endroit, je ne m'en charge pas, mais, pour ma part, je ne marche plus dans la combine, même si ça me coûte autant à moi de ne pas montrer ce film à des amis ou à des gens que j'estime que, pour eux, peut-être, le fait de ne pas le voir. Mais c'est le seul garant de l'entreprise dans laquelle je m'embarque. A présent, je cherche de l'argent pour faire le **Numéro un**, ensuite, si je parviens à le faire, je passerai au **Numéro deux**, etc...

Mais toujours selon le même principe ? Je veux dire : tu fais un film, tu le montres à un nombre x de spectateurs, et tu l'enfermes jusqu'à ce qu'on te propose de l'acheter et de le montrer ?

C'est ça. On m'a dit que j'étais utopiste, mais je le sais et ça m'est égal, j'attends que les valeurs montent, comme en bourse...

Est-ce que tu ne crois pas que, en France, en 1971, tu es pratiquement seul contre des millions de spectateurs. Il y a des amis qui te soutiennent, plus moralement qu'autre chose, mais tu es seul face à cette masse parce que, à la limite, le cinéma, tout le monde ou presque s'en moque...

Je suis d'accord. Mais j'ai défini, au départ, ma position comme une utopie. Je ne sais pas où j'irai, mais je sais où j'en suis. Quel que soit le prix de mon attitude, comme il y a un problème financier — dépenser de l'argent en faisant des films et les garder sans qu'ils me rapportent — cette position est, pour moi, la seule possible, et pas même d'un point de vue moral, c'est la seule chance de réussir quelque chose. Je n'ai pas le choix. Si je le montre, je ne gagnerai pas davantage d'argent et le film sera comme mort, inefficace, qu'il plaise ou non. Je ne marche plus. Un de mes films, **Le Père Noël a les yeux bleus**, a plu, d'après ce que j'ai pu lire et entendre, dans les ciné-clubs et dans les salles où il passait. La sortie de mes films en salle ou dans les salles de cinéma parallèles m'a coûté de l'argent. Je ne veux pas parler d'argent, mais il faut en parler quand même...

Absolument. Quand on parle de cinéma, il faut parler d'argent...

Il ne faut parler que de ça. Bon. Ça me faisait toujours plaisir que les gens aiment **Le Père Noël**. Je me disais : tiens, je ne l'ai pas fait pour rien, j'ai essayé d'exprimer quelque chose et des gens y ont été sensibles. Ainsi, **Le Père Noël** a plu à certains adolescents, ce qui me faisait très plaisir. D'ailleurs, ce film a été conçu à partir de mes propres souvenirs, je me sentais très seul, adolescent, et je ne me suis retrouvé moi-même ni au cinéma, ni ailleurs ; j'ai donc fait ce film à partir de cette frustration-là, et j'ai été très content quand les spectateurs de 16 ou 17 ans, qui n'ont peut-être pas su dire exactement pourquoi, ont trouvé quelque chose là-dedans. Et puis, il y avait aussi ceux de mon âge qui se rappelaient leur adolescence, et même les plus vieux parfois, mais il y avait, en premier lieu, ceux auxquels il s'adressait au présent. Et ça, c'était une grande joie pour moi... Mais je ne suis pas un « Bon Samaritain », je n'ai pas fait ce film pour aider les autres, mais pour vivre. J'ai été ravi que mon film plaise à ce point, mais il faut quand même que je vive, moi.

Et, pour employer un langage prétentieux, en admettant que j'aie apporté quelque chose, on

ne m'a, de toute façon, rien apporté en échange, c'est donc comme si on m'avait volé et étouffé à la fois. J'ai donné quelque chose jusqu'à étouffer, jusqu'à la misère, jusqu'à ne plus rien avoir à dire et rien avoir à faire. Et rien en échange. Ça a été du vampirisme. Je me suis vampirisé moi-même. On m'a pompé mon sang et puis c'est tout, on m'a laissé là. Alors, j'ai réagi, je ne veux plus qu'il en soit ainsi...

Que vas-tu faire maintenant ?

J'ai plusieurs projets et, c'est très banal, je cherche de l'argent pour les concrétiser. Et pour la première fois, je ne suis pas à la recherche d'un producteur, parce que je ne marcherai dans aucune combine.

Veux-tu dire qu'à partir du moment où tu vas voir un producteur tu rentres dans une combine ?

Oui. Je veux bien voir des producteurs ou n'importe qui, mais je ne marche plus dans aucune combine. Je demande qu'on fasse une spéculation, je veux qu'on me confie de l'argent, pas beaucoup, parce que mes films ne coûteront pas très cher, mais je veux qu'on m'en confie, sans songer à le récupérer immédiatement. Il existe un film qui s'appelle **Numéro zéro** et qui ne va pas gêner grand monde, mais s'il en existe un autre, et puis un autre, et encore un autre, alors, ça commencera peut-être à peser. Et les prix monteront. Enfin, c'est ce que j'escompte.

Alors, justement, ne crois-tu pas qu'il y a là une ambiguïté fondamentale ? D'autres gens avant toi se sont crevés à ce jeu-là, et sans même qu'il y ait spéculation au départ. Par exemple, tant que Van Gogh a peint des tableaux, on ne s'en est pas beaucoup soulié, mais quand il est mort, et seulement alors, son œuvre a commencé à prendre du poids. Plus tard, les « valeurs » Van Gogh ont commencé à monter...

X D'accord. Mais comme j'ai des enfants, je m'arrangerai pour faire un testament afin que tout ne soit pas perdu, qu'il leur reste un héritage...

Mais combien vendrais-tu, par exemple, ton « Numéro Zéro » ?

Pour l'instant, je vends les droits, pour le monde entier et pour dix ans, dix millions d'A.F.

Pourquoi ce prix-là ? L'as-tu fixé arbitrairement ?

Oui, je l'ai fixé arbitrairement, parce que j'ai à peu près 5 millions de dettes sur les bras pour l'instant... Et puis j'ai besoin de 7 à 8 millions pour faire le **Numéro Un**... Je pense que si un industriel, un spectateur quelconque m'achète le film, il peut gagner de l'argent. Sans blague ! S'il le vend à 2 ou 3 télévisions de langue française ou si, 5 ou 6 ans après, il le revend pour en faire autre chose, il peut vraiment gagner de l'argent. Alors 10 millions d'A.F. paraît une somme dérisoire. Le **Numéro Un** coûtera 7 à 8 millions. Il faudrait sans doute tenir compte des résultats, mais j'ai l'intention de le vendre 20 millions... Il serait en couleurs, d'une durée pas encore déterminée et il présenterait peut-être certains attraits de type commercial, selon les anciens critères. Les films peuvent plaire sur des malentendus ou pour des raisons assez étrangères à celles pour lesquelles on les a réalisés.

Il me semble que quand tu as parlé d'utopie ou de projet utopique, tout à l'heure, tu as quand même mis cartes sur table.

Oui, mais je tenais justement à avoir fait un film avant de parler de ce projet. Je me trompe peut-être, mais il me semble que si quelqu'un m'avait parlé de ce projet, je l'aurais trouvé séduisant et idéal, tellement idéal que je n'aurais pas pensé que la chose fût possible et je me suis refusé à parler d'une chose qui n'aurait eu aucun commencement d'existence...

Maintenant, je ne pense plus du tout au film que j'ai fait. Avant je mettais un temps fou à me détacher d'un film, et je ne voulais pas du tout me tourner vers le futur. Et maintenant, j'ai quelque chose d'autre à faire, j'ai donc pris la décision de ne plus penser à ce que j'ai fait, et je cherche de l'argent. En fait, pour la première fois, je cherche un mécénat. Jusqu'à présent, je cherchais à faire des affaires ou à faire faire des affaires en raisonnant ainsi: voilà une affaire, les risques qu'elle comporte, à partir d'une petite somme bien entendu (je veux dire dérisoire

d'un point de vue industriel ou commerçant) et une petite affaire qui s'étalerait sur un an, un an et demi. Mais maintenant, à vrai dire, puisque je suis dans l'utopie, je cherche un mécénat. Je demande qu'on me donne de l'argent, pas tellement, pour pouvoir me permettre d'aller de l'avant. Je pense qu'en fin de compte, au bout de quelque temps, on s'y retrouvera, mais, comme dans toute affaire financière, avec les risques que ça comporte, que ça monte ou que ça redescende. Si j'ai fait les films **Numéro Un, Deux ou Trois**, si je fais une « locomotive » extraordinaire et si les quelques spectateurs de ces films en disent énormément de choses, alors là, il est possible que les valeurs montent très haut, et que je vende : en vendant la « locomotive », je vendrai en même temps les autres. Ainsi, si le troisième film est, disons, « super-commercial », alors là, si quelqu'un le veut, il faudra qu'il m'achète le tout.

Mais peut-être que si un mécène te donne l'argent nécessaire à la réalisation d'un de tes projets, il voudra montrer le film ?

Bien sûr, mais cela restera à discuter... Je sais que ma position n'est pas facile, mais je n'ai pas le choix. En effet, que puis-je attendre comme prix ou prime ? Le film que j'ai réalisé sous le titre **Numéro Zéro** dure deux heures. Donc, ce n'est pas un court métrage, je ne peux pas le présenter au prix à la qualité, contrairement à ce que j'ai fait jusqu'ici : je m'étais cantonné dans le court métrage, ne dépassant pas la longueur limite, pour ne pas me hasarder en terrain inconnu. Bon, cette fois, j'ai balayé cette préoccupation, je n'ai pas pensé à une norme de durée, il fallait que je fasse quelque chose en soi, donc que je renverse déjà des règles existantes. Du strict point de vue de la durée, **Numéro Zéro** est un long métrage, mais il ne s'agit pas d'un long métrage traditionnel que je pourrais présenter à l'avance sur recette, une fois le film terminé. Il ne s'agit pas non plus d'un film de télévision. Il faudrait sans doute que je me renseigne, mais je ne sais pas s'il y a quelqu'un à la télévision qui est chargé de découvrir parmi les films existants ceux qui conviendraient à la télévision. Je crois que la télévision est un système qui fonctionne assez mal et que personne n'est habilité à faire ce tri.

Aussi, si je montrais mon film au C.N.C., on m'objecterait : ce n'est pas un court métrage, à cause de la durée ; ce n'est pas un long métrage ou du moins ce n'est pas un long métrage intéressant. Même chose à la télévision. C'est pourquoi je crois, qu'en fait, ce **Numéro Zéro** n'a sa place nulle part. C'est la mienne. Alors, cette place, il faut la creuser et je la creuserai en faisant d'autres films si je le peux.

Si tu peux, mais de quoi vas-tu vivre, maintenant ? Il faut que tu trouves de l'argent...

Je crois que je vais vivre, je verrai...

Parce qu'il faut vivre pour continuer, ne serait-ce que pour continuer et pour donner consistance à l'utopie. Dans la mesure où tu as fait un film et où ce film a été vu par huit spectateurs, cette utopie a acquis une consistance réelle. Mais maintenant, il faut continuer. C'est toujours le problème au cinéma.

Propos recueillis au magnétophone
par Philippe HAUDIQUET



Les mauvaises fréquentations.