

CINÉMATOGRAPHE

la revue de l'actualité cinématographique

N° 3 - ÉTÉ 1973. 4,50 F

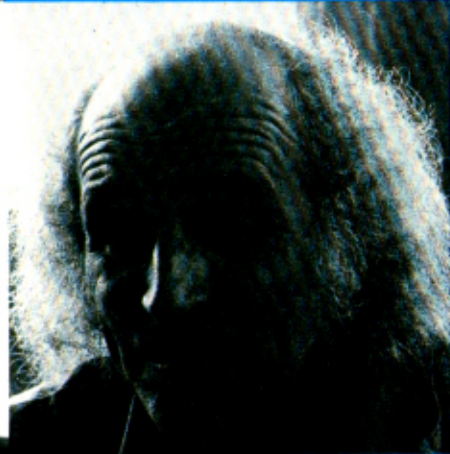
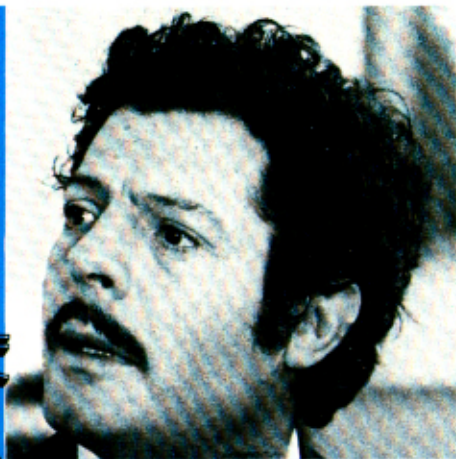
Cinéma Fantastique

TRUFFAUT - MASTROIANNI - LEO FERRE





CINEMATOGRAFHE



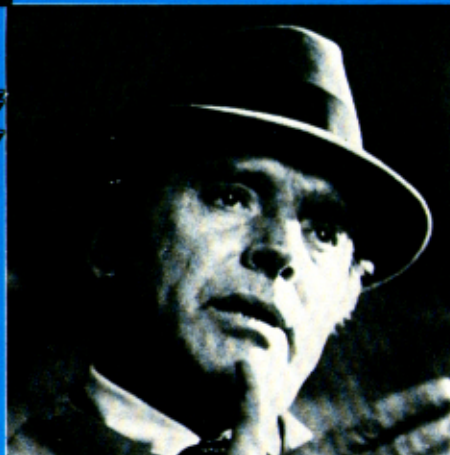
CINEMATOGRAFHE



CINEMATOGRAFHE



CINEMATOGRAFHE



CINÉMATOGRAPHE

la revue de l'actualité cinématographique

n° 3

SOMMAIRE

ÉDITORIAL	2
LES FILMS	
Maison de poupée de Joseph Losey	2
Le limier de Joseph L. Mankiewicz	4
D'UN FILM A L'AUTRE	7
ENTRETIENS	
François Truffaut	13
Henri Fonda	14
Peter Kubelka	21
Marcello Mastroianni	45
DU COTÉ DES SALLES	
Le Studio Christine	19
DOSSIER	
Cinéma fantastique	22
AVANT PREMIÈRE	
Léo Ferré et le cinéma	34
NOUVEAUX RÉALISATEURS	
Festival : Le Touquet 1973	38
Charles Matton : L'italien des roses	39
Sarah Maldoror : Sambizanga	41
ONE PLUS ONE	44

Comité directeur : Denis Offroy - Jean-Pierre Royer.

Comité de rédaction : Charles Bechtold, Jean-Pierre Bouteillier, Bernard Cunéo, Dominique Maillet, Denis Offroy, Mary Sorel.
Avec la participation de : Hervé Cronel, Claude Dubois, Jean-Claude Maillet.

Relations publiques : Laurence Lyon, Catherine Royer.

Maquette : Jean-Pierre Bouteillier, Jean-Pierre Gueneau.

Photos : Jean-Pierre Gueneau (avant première) - Michel Jammet (du côté des salles).

Dépôt légal à la parution - Directeur de la publication : Mary Sorel.

Cinématographe S.A.R.L. au capital de 2.000 F. - 14, rue du Cherche-Midi - Paris-6°.

N° de commission paritaire : 53 658. Registre du commerce : 73 B 1875.

LÉO FERRÉ

ET LE CINÉMA



Il faut faire le ménage dans la tête des gens : Léo Ferré est un type sympa. Je n'aime pas le mot « sympa ». Un homme, simplement, avec ses problèmes d'homme et de mélancolie. Il a des milliers de musique dans la tête, le cerveau en cavale perpétuelle et le cœur sur la main. C'est encombrant, le cœur. Si tu savais... C'est comme d'autres gens, les bien pensants, ceux qui font chier et qui empêchent de vivre bien, d'être pénard. La vraie vie, où est-elle ? Ici, peut-être ? Lui, il est là, aujourd'hui, avec sa bande de copains. Et demain ?... Ça ira. D'ailleurs, ce n'est pas « sa » bande. C'est un groupe d'amis. Décontractés. Des gens qui rient, qui s'amusent, des mecs qui ne te voient pas arriver du haut de leur stature ; de drôles de types qui viennent et s'en vont dans la nuit, au hasard des « spectacles », en pensant à d'autres amis, à ceux qui étaient absents ce soir.

Bien sûr, nous avons parlé « cinéma ». Nous étions là pour ça. Ferré et le cinéma ! Pourquoi pas... En attendant **Mon frère le chien, ma sœur la mort**, un titre à faire venir les millions tout seul (à condition que les millions en question ne soient pas cons, bien entendu).

— *Est-ce que vous considérez le cinéma comme un art ?*

— Bien sûr. C'est un lieu commun de dire que c'est un art collectif. La différence entre le cinéma et la peinture c'est que le peintre est seul devant sa toile et qu'un jour viendra où le cinéaste sera seul devant son sujet avec tout son attirail parce que évidemment il y a beaucoup de servitudes techniques. Je pense que le sujet, au cinéma, compte beaucoup.

— *Que pensez-vous du cinéma d'auteur ?*

— On a critiqué beaucoup un cinéma d'auteur, dans ce

qu'on appelle le cinéma d'avant-guerre, en France ; notamment je pense à Prévert et Carné et puis Spaak, et des gens comme ça qui ont du talent. Aujourd'hui le cinéma est devenu un cinéma beaucoup plus intentionnel dont je ne peux pas parler parce que je dois avouer que je ne vais pas au cinéma pour la bonne et simple raison que lorsque je suis en mesure de pouvoir y aller, je vis à la campagne, loin, en Italie.

— Vous n'y allez pas parce que vous n'avez pas envie...

— Non, c'est parce que ça se trouve : où je suis, il n'y a pas de cinémas.

— Quel cinéma aimez-vous ?

— Intentionnellement je vais vers le cinéma d'action. Je suis un enfant au cinéma. Je veux être « dans le coup », passer deux heures et être dans l'action. C'est bête ce que je dis. Je n'aime pas les gens qui me font penser au cinéma. Au cinéma on ne pense pas. Les gens pensent trop à mon avis. Cela dit, il y a eu une évolution extraordinaire. Certains jeunes ont fait des films formidables. Aujourd'hui il y a une façon de voir les choses qui est différente. Les films dont je vous parlais tout à l'heure, enfin, vous êtes de mon avis, j'enfoncerai une porte ouverte, mais c'est pas mal d'enfoncer les portes ouvertes, ça veut dire qu'elles sont bien ouvertes... le cinéma d'auteur, qui était le théâtre filmé, vraiment aujourd'hui c'est devenu illisible, irregardable. Ça vaut par le texte, par certaines répliques, par le dialogue qui étaient écrits pour certains acteurs. Rappelez-vous des types comme Jouvet, comme Raimu. Des gens écrivaient pour eux, pour leur voix, pour leur façon de dire...

— C'étaient des gens d'exception...

— Voilà. C'étaient des gens d'exception et c'était le théâtre filmé. C'était une erreur à mon avis.

— Qu'est ce qui vous intéresse au cinéma ?

— Il y a des films extraordinaires, des films où même le sujet n'est pas tellement important, des films qui sont des films d'action qui me bouleversent physiologiquement. J'aime beaucoup ça, même si le sujet n'est pas extraordinaire... Shakespeare n'est pas à tous les coins de rue et puis, Shakespeare tout le temps, ça serait emmerdant.



— Vous avez dit un jour que le cinéma était un art mineur...

— C'était une boutade. C'est un mot ; ça ne veut rien dire. La peinture peut être un art mineur si c'est fait par un artiste mineur. C'est ce que j'ai voulu dire. On ne peut parler de quoi que ce soit, d'une seule façon. On peut dire : moi, j'aime ça ; mais on ne peut pas dire : le cinéma c'est ça, la musique c'est ça. On n'a pas le droit de dire ça parce que il faudrait être soi-même la musique et soi-même le cinéma. Il y a des gens au cinéma qui ont inventé des tas de choses, il y a des grands types qui ont servi à d'autres à trouver des choses au cinéma. J'ai découvert, comme ça petit à petit l'œuvre du monteur. C'est remarquable...

— ... et la musique ?

— Je crois que c'est très difficile. J'ai toujours eu des histoires terribles avec les gens qui m'avaient demandé de faire de la musique au cinéma. Ils vous font faire la musique et après ils ne la mettent pas. Les metteurs en scène n'aiment pas la musique parce que ils ne savent pas l'écrire. Alors comme ils font tout, sauf la musique, quand ils l'ont, ils ne la mettent pas. A part quelques uns.

— Selon vous, quel est le rôle de la musique au cinéma ?

— Je crois que c'est une tricherie trop facile. Vous savez, j'ai un petit appareil de prise de vues. Quand j'avais acheté ça, j'avais pris une scène, comme ça, entre un homme et une



femme. Une scène gentille, ils s'embrassaient dans la nature. C'était anodin, sans aucun intérêt et j'ai pris une musique de Chaplin. Une musique romantique, facile... en enlevant la voix de ces gens là, on se disait « tiens, qu'est-ce qui se passe »... ça magnifiait l'image. De ça, certains metteurs en scène se sont servis fort heureusement. Il y a des gens qui utilisent bien la musique, Visconti par exemple. C'est pour ça que le cinéma est une chose à la fois triste et extraordinaire. On fait découvrir Mahler à des gens qui achètent la symphonie comme ils achètent la dernière chanson... Ça c'est vendu très bien parce que c'est très beau. S'il n'y avait pas eu Visconti qui a mis cette musique dans ce film, on ne connaîtrait pas cette musique. Alors ? Combien de choses inconnues ? Qu'est ce qu'il faut pour vivre maintenant, pour un artiste, pour essayer de submerger, moi je dis « submerger » au fond ?

— Qu'est ce que vous avez déjà fait dans le cinéma ?

— Rien du tout.

— Vous n'avez pas tenu un rôle de pianiste en Angleterre...

— Si, si... oui, ça c'est énorme, parce que c'est un type qui s'appelle Basil Dearden qui avait fait un film remarquable... **Au cœur de la nuit**. Je le connaissais comme ça. Je chantais dans un cabaret. Il m'avait demandé de venir tourner dans son film qui s'appelle **La cage d'or**. En fait je ne tournais pas, je ne faisais rien, le rôle d'un pianiste. Ça m'avait fait aller à Londres en 1950. C'est ce que j'ai retenu.

— C'est la seule fois où l'on vous a vu dans un film ?

— Oui. De toutes façons, on ne m'a pas vu... J'aimerais faire du cinéma pour moi... c'est tellement loin de mon métier en définitive. J'aimerais bien mais on ne m'a jamais demandé.

— Brel, Aznavour, Bécaud...

— Eux, ce sont des gens très beaux. Et puis, il y a une réputation qui me poursuit.

— Vous faites peur aux gens ?

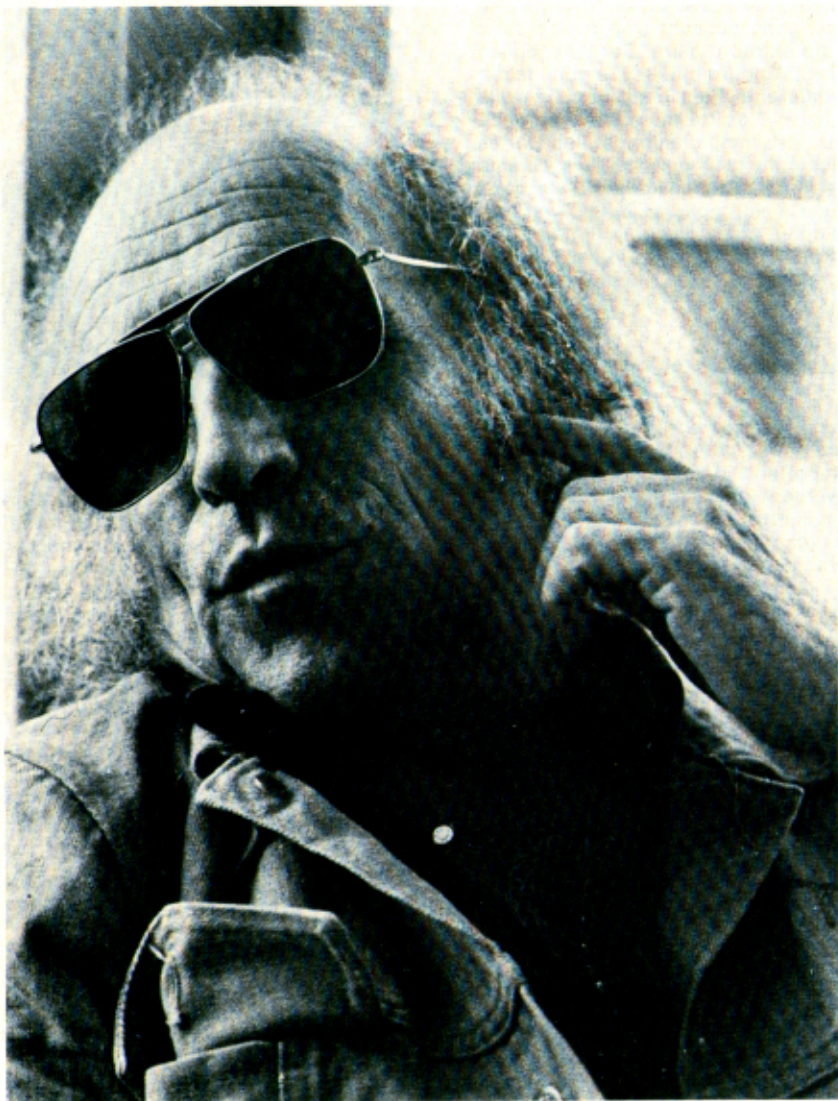
— Oui, et c'est exactement le contraire. Bourvil. Bourvil est mort et je raconte toujours ça parce que mon père l'aimait bien et il me disait : « dis-donc, Bourvil est mort, c'était un brave type » alors je dis : « vraisemblablement, mais tu le connaissais ? ». « Non », « Alors pourquoi tu dis que c'est un

brave type ? Parce que tu l'assimiles à ce qu'il faisait, aux rôles qu'il jouait... si ton fils meurt demain, c'est-à-dire moi, on dira : celui-là c'était un saligaud ». Au fond ça se comprend, c'est l'image qu'on se fait des gens. Je m'en fous.

— Parlez-nous de votre rencontre avec Mocky ?

— C'est un sale type. C'est un type qui n'a pas de parole, qui est drainé par sa femme et puis qui a, au fond un certain talent ; je ne peux pas le dire parce vraiment, honnêtement, je n'ai jamais vu aucun de ses films. Je n'ai même pas vu **L'albatros**. Il m'avait fait voir des rushes au moment où il m'avait demandé la musique. Et puis j'ai fait cette musique, comme

Moi, j'ai vu le travail parce que, quand il s'agit de faire une petite maquette avec quatre ou cinq instrumentistes, on travaille comme on dit « à la feuille » ça va vite ; mais quand il faut écrire pour l'orchestre, c'est le bagne. Alors quand t'écris pour toi, ça va, mais quand t'écris pour untel, pour un type dont tu te dis « est-ce qu'il va utiliser ça »... J'étais en train d'enregistrer cette musique avec un orchestre de cinquante musiciens, et je reçois un coup de téléphone, au studio, de Moustaki, avec qui je suis très copain et qui me dit : « tu connais Mocky ? Il dit que tu devais écrire la musique, que le producteur lui avait imposé ton nom et que lui n'était pas



ça, j'ai fait un petit air. « Très bien, qu'il me dit, Beethoven, quoi »... Quand il est venu écouter je lui ai proposé de prendre cette musique et de s'en servir quand il en aurait besoin. Il ne faut pas faire écrire à quelqu'un sept secondes et demie de musique. Qu'est ce que ça veut dire ? C'est fini ça. Un metteur en scène qui a du goût, il a besoin d'une musique, il s'en sert au moment où il faut. Il me semble que si j'étais metteur en scène c'est ce que je ferais. C'est ce que fait Visconti.

Il me dit : « Mais, c'est pas assez. Il faut des violons, des trompettes et des machins comme ça ».

d'accord. Il me propose, à moi, d'écrire la musique. Qu'est ce que tu en penses ? ». Je lui ai dit que j'étais en train d'enregistrer la musique, au studio, en ce moment. « Bon, ça va ». Moustaki a laissé tomber. Ce type, bon voila, il avait changé d'avis. Pourquoi ? Nul ne le sait. C'est un type fuyant. Une anguille, tu finis par l'attraper. C'est même pas une anguille ce mec. C'est rien. Humainement je veux dire.

Qu'est ce qui s'est passé ? En définitive, il a utilisé la maquette. Trois fois rien. Un jour j'ai écouté toute cette musique qui m'avait donné un certain boulot et c'est comme ça que, sur la musique toute orchestrée, j'ai écrit : « Ton style ». C'est

pour ça qu'au fond il m'a bien rendu service Mocky. Tu sais, Mocky, il n'est pas antipathique. Par derrière, il fait des coups, c'est ça qui est embêtant chez les gens. Je ne comprends pas ça. Si t'a envie de faire quelque chose, tu le fais, tu le dis, mais tu ne te sers pas de l'ombre, des coulisses, de ta femme, de trucs... c'est ça qui m'empêche de vivre bien.

— Vous avez fait d'autres musiques de films ?

— J'ai fait des courts métrages, comme ça, au piano, improvisé, qui ne m'ont jamais été payés d'ailleurs.

— Et Mon frère le chien, ma sœur la mort ?

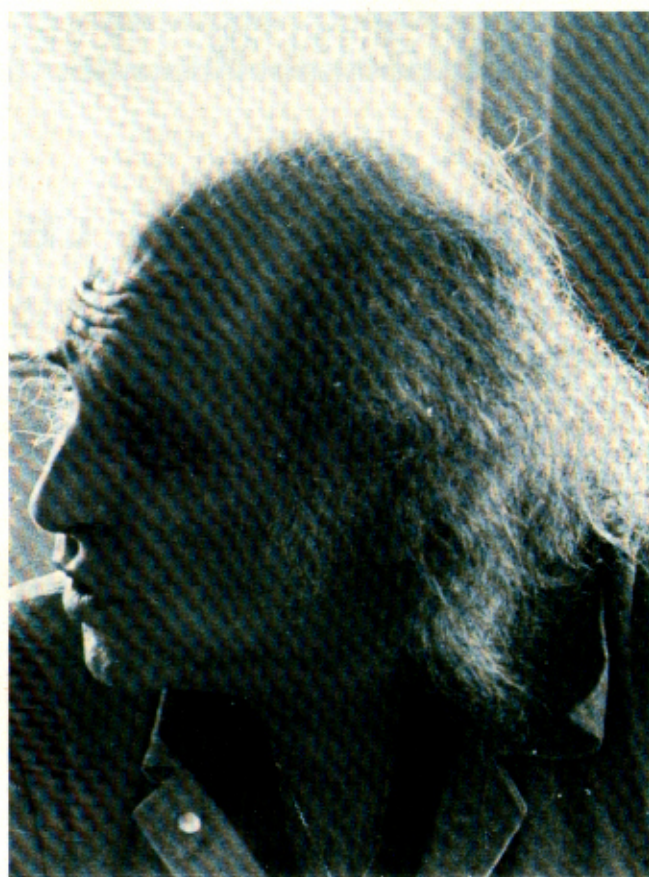
— Et voilà ! Ça, c'est le truc. On trouve pas l'argent. C'est beau ce film. En France, ils en sont encore là. Il faut, paraît-il, des grandes vedettes ?

— Vous en êtes une.

— Non. Je ne suis pas une vedette de cinéma. Les producteurs français ne sont pas dans le coup. Ils opèrent comme il y a vingt ans. Mais je suis très copain avec Melville. Et puis je l'aime bien ce type. Je le connais depuis très longtemps et je l'aime bien parce que c'est un type qui est un enfant aussi. Il aime le cinéma comme un enfant et c'est pour ça qu'il a fait du cinéma. Cela dit, quand je suis allé le voir tourner *Un flic*, - que j'ai bien aimé -, on est arrivé au studio et il était en train de faire une transparence. Je lui ai demandé combien lui coûtait une journée comme ça ? Dix millions. Et il y avait la vedette, Alain Delon, qui gagnait trois cents millions. C'est pas possible. Pourquoi donner à un type trois cents millions pour faire un boulot, pourquoi pas trois cents milliards ? Ça, ça devrait changer. Quand on pense que nous... nous, on gagne très bien notre vie, pourquoi ? Parce que les gens, ils ne gagnent rien. Même un type qui gagne deux, trois, quatre cents sacs par mois ; ce qui est déjà énorme, c'est rien. Qu'est ce que tu fais ? T'achètes rien, tu peux rien faire. C'est parce qu'il faut qu'on paye des gens, comme ça, que certains ne peuvent pas faire de films dans ce pays. Et alors, après, tu as des inconnus, des jeunes metteurs en scène qui ont mis le paquet, qui se sont débrouillés pour faire un film avec des gens qui ne sont pas connus, et que le film marche, ça me fait bien plaisir. C'est une belle gifle.

— C'est rare...

— Et c'est rare. Parce qu'ils n'ont pas les moyens. Il y a encore l'attrait de la vedette. Toujours. C'est tout un système. En Amérique, il y a aussi ce système là, mais il y a aussi l'autre système. Il y a des jeunes metteurs en scène qui font un peu ce qu'ils veulent, qui ont des chances... En Italie aussi.



— Il y a les deux systèmes partout.

— Le fric, ça marche toujours. Mais l'autre possibilité du réalisateur qui peut faire quelque chose, sans devoir s'en remettre à une vedette qui coûte des sommes astronomiques ; ça existe aussi. Ça devrait pouvoir exister, fatalement. Je ne sais pas pourquoi ?

Au fond, les producteurs sont des gens qui n'aiment pas le cinéma, qui ne le connaissent pas. Ce sont des maquignons. Il n'est pas pensable et pourtant ça existe, que Fourastié et Frot n'aient pas trouvé les cinquante millions qu'il faut pour commencer à faire ce film.

— Vous avez demandé une avance sur recettes ?

— Refusée.

— Pourquoi ?

— Ils ne disent pas.

— Parce que vous étiez là ?

— Ah ???... D'abord je leur avais dit de ne pas dire mon nom. Parce que moi je porte malheur aux gens. Il n'y a qu'un type à qui je porte bonheur, c'est à moi. C'est vrai tu sais. Je ne sais pas pourquoi. C'est comme ça.

— Quel est le sujet du film ?

— C'est l'histoire de Saint François d'Assise, mais il n'y a plus que... quoi ? Il n'y a plus rien. C'est bien foutu. Tu connais pas du tout ?

— Non ?

— Faut te faire donner le scénario par Maurice... C'est formidable.

— Quel rôle vous avez ?

— Le principal, évidemment. Moi, ça m'amusait de le faire. C'était intéressant. J'aimerais me voir au cinéma, tu vois ? Me voir jouer un rôle qui ne soit pas moi chanteur. C'est vraiment des cons les gens de cinéma. Les gens qui tiennent le fric, c'est ça ; quand je dis les gens de cinéma, il faut bien m'entendre. Les gens qui sont des marchands, quoi.

Propos recueillis par J.P. BOUTEILLIER.