

Alain Cavalier : “Quand je me lève, je suis une caméra”

- [François Ekchajzer](#)

A 87 ans, filmer son quotidien le grise encore. Le cinéaste, qui a toujours eu un rapport ambivalent aux acteurs, évoque Schneider, Deneuve, Delon... Avec plus ou moins de tendresse.

« On ne va pas en parler. Pas un mot. Nada. » Venu interviewer [Alain Cavalier](#) à propos de *Conversation* (1), qui le voit dialoguer avec le metteur en scène Mohamed El Khatib dans le cadre du Festival d'automne, le journaliste reste comme deux ronds de flan. D'emblée désarçonné par le cinéaste, qui refuse également d'expliquer son silence sur ce spectacle singulier — une heure d'échange improvisé sur le football, la politique, les femmes, le cinéma, la religion ou l'histoire coloniale —, qui l'amène à 87 ans à monter sur les planches pour la première fois. Et qui témoigne d'un humour désinvolte, truffé d'éclats autobiographiques sur lesquels on l'aurait volontiers questionné. L'insistance de l'intervieweur en quête d'explication inspire à celui qui fut président dans *Pater* (avec Vincent Lindon, en 2011) un ton mitterrandien pour porter l'estocade : « *Je souhaite qu'on abandonne notre discussion sur ce sujet.* » C'est à peine si une lueur de malice traverse son regard quand celui-ci comprend qu'on n'est pas disposé à quitter sa tanière aux murs semés de feuilles d'arbre, de dessins, de photos. « *De quoi pourrait-on parler qui soit digne de votre journal ?* »

De comédiens ?

Les comédiens, c'est toute la vie d'un cinéaste. Mais je n'étais pas fait pour travailler avec eux. Mon premier désir de film, c'est dans un café de la rue Gay-Lussac, à minuit, avec des copains. Passe la porte un Américain, vendeur de journaux du *New York Herald Tribune*, et je me dis : « Je vais filmer cet homme ! » On sympathise. Il me raconte des choses. On prépare le film — un court métrage sans scénario. Mais le voilà nommé correcteur et son journal lui interdit de jouer. Le film tombe à l'eau. Jusqu'à ce que je voie un homme prenant son petit déjeuner à la terrasse du Select, à Montparnasse. Me vient alors une intuition merveilleuse — et ignoble. L'envie de faire avec celui-là la chose que je n'ai pas pu faire avec l'autre. Je lui parle. Il me dit oui, et on

fait *Un Américain*, qui sort en 1959 avec *Les Cousins*, de Claude Chabrol. Dès le début j'étais attiré par la vie, pas par les comédiens.

Ça ne vous a pas empêché de filmer les plus grands, dès “Le Combat dans l’île” (1962), avec Romy Schneider et Jean-Louis Trintignant.

Romy Schneider avait un amant qui s'appelait Alain Delon et qui nous a rejoints à la campagne pour dîner avec nous. Il était drôle et sympathique, racontait merveilleusement ses tournages avec Visconti, Antonioni et René Clément. J'avais un sujet en tête, que j'avais déniché dans *Libération* : l'histoire de l'enlèvement, par un membre de l'OAS, d'une avocate qui défendait un soldat de la résistance algérienne. Je lui en ai parlé... et me suis retrouvé à faire *L'Insoumis* (1964) avec lui. Le problème, c'est qu'en voyant le film et même en le faisant, j'ai compris une chose : ce qui m'intéressait, ça n'était pas de raconter cette histoire, mais de filmer Alain Delon, d'être attentif à ce qu'il soit exact dans ses gestes, sa démarche... Cela me passionnait. Le jour où il s'est rendu compte que je le regardais entre les prises, il m'a lancé très fort devant l'équipe, qui comptait bien une cinquantaine de personnes : « *Pourquoi tu me regardes comme ça ?* » Je lui ai répondu tout aussi fort : « *Parce que je suis payé pour ça !* »

J'ai eu la paix jusqu'à la fin du tournage. Il y a peu, j'ai revu le film : il dégage quelque chose de rare. J'ai filmé quelqu'un de rare à l'intérieur d'une histoire comme une autre. Puis j'ai tourné *La Chamade* (1968), avec Catherine Deneuve. S'il fallait tenir Delon, il suffisait de donner la partition à Deneuve pour qu'elle la joue avec une sûreté impressionnante. Elle avait 24 ans. C'était un plaisir formidable.

C'est pourtant “La Chamade” qui vous a amené à prendre vos distances avec le star-system.

C'est arrivé à la fin du tournage, pendant une prise où elle parlait avec Michel Piccoli. Lui, l'homme un peu âgé qui avait peur de perdre cette femme. Elle, tournant légèrement la tête au moment où il voulait l'embrasser. Tous les deux formidables. Mais j'ai été pris d'un fou rire pendant la prise. Je me suis retranché derrière le cadreur et j'ai mordu dans le cuir de son blouson. Je me suis dit, illuminé par une certitude, un bonheur comme j'en ai rarement connu : « *Tout ça, c'est terminé !* » Ma crise, qui avait commencé avec la perte de mon vendeur de journaux, était close. J'allais repartir sur mes bases à moi.

Etait-ce une si grande servitude de travailler avec des comédiens ?

Je n'ai jamais rien dit contre eux. Leur corps glorieux a fait la joie et la fortune du cinéma pendant plus d'un siècle. Cela continuera, car le public adore élire quelqu'un qui représente l'espèce humaine en étant un peu incandescent, un peu émouvant, un peu sensuel, un peu costaud... Mais ces individus magnifiques sont aussi un danger pour les cinéastes. Ils font de nous des tailleurs de costumes. Dans leur merveilleuse innocence, certains acteurs le clament d'ailleurs bien volontiers : « *Voilà un rôle taillé pour moi !* » Etre tailleur ne m'intéresse plus. Je l'ai été. J'ai exercé ce métier du mieux possible, même avec une certaine attirance ; mais il y a un autre chemin.

Lequel ?

Après *Thérèse* (1986), sur Thérèse de Lisieux avec Catherine Mouchet, je n'ai plus jamais demandé à un comédien d'ouvrir une porte pour demander : « *Comment allez-vous ce matin ?* » Quant à Vincent Lindon, j'ai travaillé avec lui dans des conditions particulières. Dans *Pater*, il était comédien, j'étais metteur en scène. Il n'y avait pas de texte. On racontait une histoire réelle et puis, de temps en temps, on avait la fantaisie, l'outrecuidance, la bêtise et l'humour de se prendre pour un président de la République et un Premier ministre ; mais c'était simplement pour mettre en évidence les escaliers entre le réel et le fabriqué. Après *Thérèse*, je suis entré dans une période heureuse, aidé par les ingénieurs japonais.

En quoi la caméra que vous tenez entre vos mains a-t-elle changé votre existence ?

Elle m'a fait entrer dans un domaine enchanté que j'ignorais totalement. Après avoir fini un film, les cinéastes attendent généralement deux ou trois ans avant de faire le suivant — le temps d'écrire, de trouver les comédiens, de réunir l'argent... Je n'attends plus ! Je filme tous les jours ce que je veux, à l'heure qui me convient, comme un écrivain écrit ou comme un peintre peint. Quand je me lève, je suis une caméra. Cette caméra que sont mes yeux, je la double de temps en temps, en mettant mon appareil japonais devant lorsque ce que je vois m'intéresse particulièrement. Stocker des moments de ma journée me tient debout, vivant, alerte, me permet d'avoir une vie mentalement possible. Et puis soudain, dans l'accumulation d'images, une intrigue se noue ; mais naturellement, pas sur la base d'un scénario.

J'échappe à la malédiction de ma génération, formée par la littérature, la peinture, la musique, non par le cinéma. J'ai vu mon premier film à l'âge de 7 ans, quand mon système cérébral et émotif était déjà pratiquement bouclé. Il a fallu une vie pour me débarrasser de ça. Bref, un film se dessine, qui semblerait pouvoir être montré aux autres. C'est alors le moment de descendre de ma campagne avec mes carottes pour aller les proposer en ville, où on les prend... ou pas — mais c'est aussi la loi des romanciers, des peintres, des politiques...

Vous êtes un solitaire ?

Je suis un gros menteur. En vérité, nous sommes trois. Michel Seydoux est mon producteur depuis trente-deux ans, Françoise [*Widhoff, nldr*] m'accompagne au montage et me soutient dans la vie. On signe tous les trois au générique — je me place entre eux deux. Michel, Françoise et moi, c'est une chimie, une trinité. La Sainte Trinité.

Si vous vous êtes éloigné des acteurs, vous vous êtes mis à entrer dans l'image.

La première fois, c'était dans *Ce répondeur ne prend pas de messages* (1979), où je suis anonyme et masqué. Je devais figurer dans *Un étrange voyage* (1981), que j'ai fait avec ma fille [*Camille de Casabianca, nldr*]. Mais on était en conflit, elle et moi, et je faisais un peu ce film pour le résoudre.

Alors j'ai calé. Jean Rochefort, qui était presque comme un frère, a pris ma place et ça s'est formidablement passé. On était trois : ça circulait ! Puis il y a eu *Pater*. Je suis passé de l'état d'anonyme masqué à celui de démasqué, apparaissant sous son propre nom et se prenant pour le président de la République pour sa première véritable apparition cinématographique. Et la dernière.

Pourquoi la dernière ?

J'ai été ravi de faire un tour de piste. D'être enregistré et projeté sur un mur. Cela suffit. Depuis, il est arrivé qu'on me propose de faire l'acteur. J'ai même eu l'immense plaisir de refuser des rôles intéressants, certaines personnes s'imaginant que ce qui était dans *Pater* avait été écrit — les légendes se font à une vitesse ! Mais s'il y avait eu une phrase à mémoriser et à dire, ç'aurait été foutu. Ça n'aurait pas tenu une seconde.

Vous n'apparaissez plus dans vos films, mais vous y demeurez très présent.

Un jour, j'ai eu la légèreté d'avancer en public que j'avais la grande politesse de ne pas me montrer dans mes films à la première personne. Un spectateur s'est presque mis à rigoler, en répondant : « *Monsieur, la présence d'une voix est supérieure à celle d'un corps.* » Ma voix est en effet omniprésente dans ce que je fais ; mais mon corps n'y est pas. Et puis je tourne seul ; je ne peux pas tout faire. Je suis limité par le fait que je n'ai pas d'argent, que je suis seul à tenir la caméra... Les limites sont exquises et me grisent.

“La base du travail de cinéaste, à mon avis, c'est ça. Une nécessité terrible de garder trace de la splendeur de la vie.”

Parlons des “Six Portraits XL”, en salles depuis le 17 octobre. Qu'ont-ils de différent de ceux que vous avez consacrés, voilà trente ans, à des travailleuses manuelles ?

Le temps. Passer de treize à cinquante minutes rend l'exercice totalement différent. Les portraits de dames étaient tournés en une journée — pour qu'elles n'aient pas de repentir. Ces *Six Portraits XL*, consacrés à un cordonnier, un boulanger-pâtissier ou encore à Philippe Labro, ont pris jusqu'à quinze ans et n'ont pas été tournés avec l'idée d'en faire un film. Je ne pensais pas les monter un jour. Je ne voulais simplement pas laisser certaines choses tomber dans la trappe noire de l'oubli. La base du travail de cinéaste, à mon avis, c'est ça. Une nécessité terrible de garder trace de la splendeur de la vie. Tous les matins, je remercie le ciel (sans savoir ce qu'il y a dedans) de m'avoir donné l'occasion de filmer ma fille dans *Un étrange voyage*. De laisser une trace magnifique de cette personne de 20 ans. D'avoir fait œuvre de conservation, de prolongement de la vie. Comme une petite forme d'éternité.

Avec une modestie de moyens caractéristique de vos “Portraits”.

Avec Michel Seydoux, il a fallu lutter pour qu'ils sortent au cinéma en trois séances de cent minutes, et sauver ces cinq heures du continuum infernal et

anonyme de la télévision. C'est extraordinaire comme on vous explique aujourd'hui qu'il faudrait se contenter de la télévision et du Net. Comme s'il fallait acheter des pommes sans goût chez Carrefour parce que c'est dans l'ordre des choses.

En même temps, on trouve sur le Net des trucs magnifiques, qui vous révèlent ce que pourrait être le cinéma, et supérieurs aux trois quarts des films qui sortent en salles. N'empêche, ceux que nous faisons sont destinés à un public qui vient prendre le temps de respirer dans une salle. Les jeunes gens ne pensent d'ailleurs qu'à faire des films qui aillent dans les salles. Combien je les comprends ! Il n'y a que les vieux cons pour leur expliquer que le Net et la télévision c'est prodigieux. Que c'est la liberté de chacun face à l'écran ! [*Alain Cavalier tourne la tête vers la fenêtre.*] Tiens... l'automne arrive.

L'été résiste.

Oui, la journée d'hier était sublime. Et les femmes ! Le cinéma, c'est les visages de femmes. Mon enfance, c'est le visage des actrices que j'ai vues à partir de 7 ans — Viviane Romance, Micheline Presle... De grands visages et moi, tout petit dans mon fauteuil, avec quelques poussées sensuelles. Pendant cinq ans, la guerre nous a privés des actrices américaines. Quand elles sont venues, on ne se tenait plus... On était fous de cinéma mais aussi fous de femmes. Le cinéma est avant tout érotique. C'est un visage, un corps, une démarche, une façon de s'habiller, de se déshabiller, d'ouvrir une porte. Une présence et ce qu'elle dégage. Aujourd'hui, j'adore prendre le métro pour scanner les visages. Je tourne mes meilleurs films sous terre. Je repère un visage. Je fais une description entière et j'espère que la personne restera le plus longtemps possible pour la filmer avec mes yeux et mon cerveau.

Un visage, pour finir ?

Un soir, on tournait dans Paris avec Romy Schneider et, tout d'un coup, on ne l'a plus trouvée. C'était d'autant plus bizarre qu'elle était extrêmement disciplinée. Comme je savais qu'elle pouvait tenter de noyer ses démons dans le vin rouge, j'ai fait les cafés du quartier. Au fond de l'un d'eux, sur le point de fermer, il y avait une vitre dépolie. Je me suis dit : « Elle est derrière ! » Elle était là et elle m'a regardé. La détresse qui l'avait poussée à quitter le travail pour essayer d'éteindre l'incendie était mélangée dans son regard au soulagement d'avoir été trouvée et de savoir que j'allais la ramener. Le lendemain, devant les rushes, je me suis dit que ce que j'obtenais avec elle — alors qu'elle faisait très bien son travail et moi correctement le mien — était sans commune mesure avec ce que j'avais vécu dans ce café. Que ça ne pouvait pas se fabriquer.

1931

Naissance d'Alain Fraissé à Vendôme (Loir-et-Cher).

1962

Le Combat dans l'île, avec Romy Schneider et Jean-Louis Trintignant.

1964

L'Insoumis, avec Alain Delon et Léa Massari.

1986

Thérèse, avec Catherine Mouchet, Prix du jury à Cannes et six césars en 1987.

2011

Pater, avec Vincent Lindon.

2018

Six Portraits XL.

À voir

Six Portraits XL, d'Alain Cavalier. En salles (lire critique dans *Télérama* n° 3588).

Conversation, les 15 et 16 nov. à 19h30, et les 15 et 16 déc. à 18h, Théâtre Nanterre-Amandiers (92). festival-automne.com ou nanterre-amandiers.com

(1) Qui a vu ou verra *Conversation* y trouvera certains souvenirs évoqués ici par Alain Cavalier. A croire que, tout en refusant de parler du spectacle, il nous met, l'air de rien, au parfum.