

Yann Dedet
Julien Suaudeau

Le Spectateur zéro

conversation sur le montage

**Maurice Pialat, Philippe Garrel, Cédric Kahn,
Dušan Makavejev, Claire Denis, Nicole Garcia,
Amos Gitai, Pascale Ferran, Patrick Grandperret,
Jasmila Žbanić, Alain Guiraudie, Brigitte Roüan,
Sébastien Lifshitz, Maiwenn, Hélène Zimmer,
Pascal Thomas, Hélène Angel, Manuel Poirier,
Marilyne Canto, J-F Stévenin, François Truffaut...**

P.O.L

Le Spectateur zéro

DE YANN DEDET

LE POINT DE VUE DU LAPIN, P.O.L, 2017

“LES DESSOUS” dans le premier volume *Des Nouvelles du cinéma*, Le Thé des écrivains, 2003

DE JULIEN SUAUDEAU

DAWA, Robert Laffont, 2014 (Points Seuil, 2015)

LE FRANÇAIS, Robert Laffont, 2015 (Points Seuil, 2016)

NI LE FEU NI LA Foudre, Robert Laffont, 2016 (Points Seuil, 2017)

LE SANG NOIR DES HOMMES, Flammarion, 2019 (Points Seuil, 2020)

Yann Dedet
Julien Suaudeau

Le Spectateur zéro

Conversation sur le montage

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2020
ISBN : 978-2-8180-4992-1
www.pol-editeur.com

Dans le jardin des Tuileries les statues nous regardent passer, isolés que nous sommes par un plongeon dans les amours cinématographiques de l'un dont l'autre prend le relais en racontant ses histoires.

Tu verras, avait prédit un critique de la revue où le Jeune écrivait, *vous allez vous adorer*. De ce drôle de messenger, le Vieux avait reçu le même augure, dangereux s'il en fut !

Il n'y aura pourtant ni fiasco ni dépit amoureux, mais un coup de foudre yougoslave : dans l'obscurité du Jeu de Paume, nous palpitions l'un et l'autre devant la mortelle beauté de Makavejev, le moins connu des grands cinéastes.

Quelques semaines plus tard, alors qu'il a déjà écrit sur le film du Vieux, le Jeune en composera aussi le dossier de presse, pour que le Vieux emmène son *Chien qui chante* pisser sur la croquette.

Le Vieux montera le premier film du Jeune, *Le Pays du Vieux*, tiens donc, et ils passeront leurs après-midi dans les cinémas et les bistrots de l'Odéon au lieu de travailler.

Le Jeune partira de l'autre côté de l'Atlantique, dans cette zone étasunienne que le Vieux n'aime qu'en fiction.

Selon le *director's cut*, ils continuèrent à se parler et à s'aimer par-delà les océans, comme dans un film de Truffaut, et n'eurent qu'un seul enfant : *Le Spectateur zéro*.

*À mes âmes damnées cinéphages, Laurence
et Jenny Ferreux.*

Yann Dedet

À Bojana et Dušan Makavejev.

Yann Dedet & Julien Suaudeau

I

Le laboratoire de nos rêves (1946-1966)

Julien Suaudeau : Vous venez au cinéma très tôt. Et comme réalisateur : vous faites des films, vous ne vous contentez pas de les regarder.

Yann Dedet : Mon grand-père m'a offert une caméra Paillard-Bolex 8 mm pour mes onze ans. Derrière et devant la caméra sur pied je fais des films de clown, de catch, toujours avec mon frère, puis quand les premières chatouilles de la puberté se font sentir, je me mets à faire des fictions avec mes demi-sœurs. Un jour, je veux tourner un baiser avec l'une d'elles : sur la page de mon carnet de tournage, il est écrit que le baiser doit se faire avec du sparadrap sur la bouche de la fille et du garçon, pour que ça ne soit pas cochon. La vision des femmes à l'écran est déjà un gouffre sensuel, un autre monde qui s'impose

mais qui me fait peur, en retardé que je suis. Un peu plus tard, il y aura l'image des femmes que donne Strindberg, activant non la misogynie mais la guerre des sexes, la vision riche des femmes chez Bergman, et les voix des femmes sans corps à la radio. Dans le même temps, la nécessité du sparadrap sur la bouche persiste. Tout se mêle de façon trouble.

Ces premiers essais en restent-ils au sparadrap, ou irez-vous plus loin dans l'interdit ?

Un petit film tourné avec un cousin du même âge suggère un viol : il pousse une fille derrière le battant d'un lit, un carton *censuré* barre l'écran en diagonale. Rien n'est montré, juste un manteau qui saute en l'air, le reste est censé se passer derrière le bois de lit et puis il y a un très gros plan de mon cousin envahissant le champ de la caméra, jouant ce qu'on croyait, en benêts adolescents nourris au cinéma mâle et majoritairement réactionnaire, être le visage du désir de possession, figuré par des yeux exorbités et une grimace de loup à la Tex Avery. Pas un plan sans un regard caméra montrant un sourire à la fois gêné et fier de croire filmer ça : ce sentiment extraordinaire que j'avais, de pudeur extrême, mettant au carré l'obsession de l'autre sexe, que j'imaginai défendu... mais par qui ? Dans les années 1950, je n'avais reçu aucune éducation religieuse, pourtant c'était bien là, dans l'air du temps,

sans être prononcé, bien présent en douce chez tous ceux qui parlaient – à part les gens du milieu de mes parents libres-penseurs. C'était comme implicite, chez la plupart de nos professeurs, mais surtout dans des voix rassises et donneuses de leçons de l'ORTF.

Vous faisiez déjà du Truffaut sans le savoir. Un cinéma non pas retardé, mais puritain.

« Purotin », s'esclaffe Michèle Mercier dans *Tirez sur le pianiste* face à Aznavour quand il recouvre la magnifique poitrine qu'elle exhibe fièrement. Le caché sied au désir, raison pour laquelle me trouble l'objet qu'est la burqa, comme ciel de lit, rideau devant la scène, masque intégral hors les yeux grillagés, véritable appel à la curiosité qui contrevient au but initial, qui est de nature carcérale. L'apprécier esthétiquement est, j'imagine, une pensée sacrilège pour les féministes comme pour les fondamentalistes, que je suis loin de confondre. Le désir physique doublé d'un désir imaginaire, c'est le cœur du cinéma : je suis fasciné car je vois, bien qu'ils soient hors cadre, les seins de Susan Hayward/Bortai, quand John Wayne/Temujin lui arrache sa robe. Elle est nue, en tout cas on le croit mais on ne voit que ses épaules ; alors on espère, on se lève et on va toucher l'écran comme le fait le soldat en permission dans *Les Carabiniers* de Godard, pour voir si le cadre pourrait tout dévoiler, plus bas. C'est cette curiosité primaire qui me pousse vers le cinéma.

Un art qui cache ? Un art de la suggestion ?

Oui, j'apprécie ce qui est caché. J'ai moins de passion pour ce qui est trop clair, trop explicite surtout. Ce qui est obscur m'attire naturellement. Mon père m'a donné ce goût, il tordait les mots, au grand dam de ma mère.

Vu qui était votre père, et votre famille, vous auriez dû faire banquier ou maçon, si vous aviez été un vrai rebelle.

C'est vrai, je suis un fils de bourgeois, même s'ils sont loin d'être réactionnaires. Le premier mouvement est pire que la rébellion : je ne veux pas travailler. Je déconne complètement en seconde, aidé par mon grand copain pousse-au-crime de l'époque que je retrouverai trente ans plus tard en professeur de japonais. Je suis fils de libraire et je vole des livres. Je me fais choper, je suis renvoyé de l'École Alsacienne après un devoir moqueur de Fernand Raynaud aux petits pieds, dans lequel j'appelle Victor Hugo *Totor*. Le successeur de M. Hacquard, le directeur qui m'avait viré, m'invitera quarante ans plus tard pour présenter *La Nuit américaine*. J'avais lu *Le Droit à la paresse* de Lafargue : bon prétexte pour ne rien faire. Mais je sens quand même que c'est un mensonge, une pose, puisque j'ai des envies. Je rêve d'être metteur en scène de théâtre, puis le cinéma se

met à surpasser le théâtre parce que le premier Bergman que je vois me donne l'impression qu'on peut faire tout à l'écran. L'univers onirique y semble plus varié, plus large. L'imagination déborde, les poissons du rêve de *La Prison*, des visions en pagaille... Je me dis qu'on ne peut pas faire ça au théâtre mais je me rends compte en même temps que ce n'est pas vrai : à preuve les chaussures de 12 mètres de haut, sur la scène de l'Odéon dans *Amédée ou Comment s'en débarrasser* de Ionesco, qui suggèrent l'immense cadavre caché. En revanche, le fait qu'un poisson glisse sur les murs d'une prison, passe à travers des barreaux, dessinant des fantômes frissonnants, me fait croire à la supériorité du cinéma, plus intime peut-être et plus triturable, à travers les plans serrés.

Parce que finalement, vous vous révélez plus tripatouilleur que glandeur-né.

Oui, je me suis beaucoup amusé à tout faire avec le 8 mm : écrire, décorer, jouer, tourner et puis monter, sonoriser avec un projecteur où la bande son 6/25 circule en parallèle à la même vitesse que le film. Avec frères, cousins et amis, on enregistre les voix en même temps qu'on lance la musique et qu'on fait les bruitages : synchrone qui pourra. Et puis il y a la rencontre avec la vraie machine. Marie-Josèphe Yoyotte, la troisième épouse de mon père, monte *La Guerre des boutons* à Billancourt. C'est ma première vision

de travail du cinéma : la Moritone entraîne les deux pellicules image et son dans un bac, une espèce de coquillage sert de haut-parleur. Je suis marqué et je me mets à faire des films prétentieux, une adaptation lamentable d'*Érostrate* de Sartre, clairement autodestructrice, comme mon destin lycéen. « Le cinéma est un dépotoir à fils à papa », me dit le directeur du laboratoire cinématographique de Gennevilliers, CTM, qui me déconseille fortement de m'y lancer. Ami de mon grand-père maternel, industriel, il avait dû recevoir pour mission de dissuader mes velléités. À la même époque, je tente le cours Dullin, mais le jour de passer ma première scène, je fais faux bond. J'ai vu le fossé infranchissable : on demande à un acteur postulant de faire la chouette, il s'exécute, il est une chouette. À un autre d'y aller de son monologue, et presque à chaque mot d'écarter les bras, c'est désespérant. J'ai l'impression qu'on est ou qu'on n'est pas acteur, il n'y a rien à faire. Mais comme il s'agit de me caser, Marie-Josèphe, qui a décelé dans mon ridicule *Érostrate* une envie réelle, m'envoie à son ami Claude Léon, directeur du laboratoire LTC. À dix-neuf ans j'y obtiens six mois de stage, avec un peu moins d'attente que d'autres. De décembre 1964 à juin 1965 je plonge dans la matière du film, les odeurs, les bains chimiques du laboratoire, la sensitométrie, le montage négatif, le service livraison, le service trucage où on n'a pas le droit d'aller, parce que les trucages c'est le secret de chaque laboratoire.

Et les gens ?

Comme j'ai été exempté du service militaire, le laboratoire m'ouvre la porte de la vraie vie. C'est un endroit où je peux traverser les classes, au milieu d'un peuple que je ne connais pas, les femmes du laboratoire, ouvrières en tablier blanc – mystères d'Éleusis – sensuelles mais surtout naturelles et drôles, avec qui je me sens vite complice. Elles savent très bien d'où je viens, mais au bout d'une semaine elles me parlent comme si j'étais un copain, je suis accepté, je vais pique-niquer avec elles au parc de Saint-Cloud, pas loin du laboratoire. Les hommes aussi sont obligeants et partagent leurs plaisanteries vaseuses, comme scotcher au plafond l'outil de travail du copain et même, un jour, une table ! Ils partagent généreusement avec moi une partie des secrets de leur travail, la chimie, l'étalonnage des pellicules, précisant l'intérêt particulier de chaque opération, sans compter le cadeau d'une initiation au syndicalisme réel, que je frôle enfin hors des livres. « Alors la jeunesse, me fait rougir la déléguée, on n'est pas encore syndiqué ? »

À quoi occupez-vous vos journées ?

Le laboratoire est un atelier, un lieu artisanal, où je ressens mes premières émotions liées au fait de changer de milieu social, et qui est en même temps

le lieu du travail physique. Je me souviens de l'effroi de la monteuse de laboratoire devant la responsabilité énorme qu'elle endossait : couper le négatif original – seul témoin de ce qui avait été filmé – ça avait quelque chose de terrifiant, la terreur de l'irréparable. Et si elle se trompait d'une image ! Évidemment on pouvait réparer, rafistoler le négatif et recoller l'image perdue, mais ça faisait une petite saute visible dans la copie. De mon côté, je travaille par plaisir, sans être payé, sans responsabilité de cet ordre. Intégré au service de production, là où on dédouble les négatifs tournés, où on en fait tirer des positifs qu'on synchronise avec le son : ce sont les *rushes* ! C'est la tâche à laquelle les stagiaires ont droit : un positif, ça se refait, ça se tire de nouveau. Ce n'est pas unique comme le négatif et les accidents ne sont pas catastrophiques. J'aime ce travail, je synchronise toute la journée. Sur les six mois de stage, j'en passe trois à apprendre ce qui va me préparer au montage : la manipulation concrète et jouissive des deux pellicules image et son, qui seront ensuite livrées synchrones dans les salles de montage.

Êtes-vous attentif aux films qui vous passent entre les mains ?

Pas du tout, je n'en ai aucun souvenir marquant. Des Oury, des films avec Fernandel, les derniers

Gabin – mais heureusement aussi Darry Cowl, prince des « vélasses » : ce terme est la traduction littérale de *Vitelloni* par Alain Martin, mon grand ami de ces années-là. L'adjectif désigne ce que le mot a d'inqualifiable et ce qui nous était précieux parce qu'inapprécié par « les autres ». Quelques mois plus tard, après mon premier stage sur le montage du film où Alain sera assistant au tournage, je monterai son court métrage richard-lestérien. Alain finira par ouvrir une maison d'édition – Climats – en ayant à l'esprit d'éditer tous les genres. On lui dira que c'est une erreur : c'est donc ce qu'il fera ! De mon côté, debout, penché sur la table où je fais défiler les pellicules horizontalement, je suis totalement concentré sur la matière. En tournant la manivelle, je regarde la pellicule qui défile au-dessus d'une vitre qui éclaire l'image par transparence, je vois les vagues des mouvements se dessiner et je devine la possibilité d'y sculpter une mosaïque harmonieuse. Je crois comprendre une forme possible de collage, de juxtaposition : ça se balade dans d'infinies variations sur la bande illuminée. Quand je vois les mêmes bobines en projection, la magie a disparu, le monde s'est remis à l'endroit : les déplacements sont prosaïques, banals, et les comédies françaises n'ont rien de renversant, en dehors de Mocky, lui aussi du club anti-sélect des « vélasses ».

Achévé d'imprimer en mars 2020
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 2690
N° d'édition : 365233
N° d'imprimeur : 20xxxx
Dépôt légal : avril 2020

Imprimé en France



Yann Dedet et Julien Suaudeau Le Spectateur zéro

Cette édition électronique du livre
Le Spectateur zéro de YANN DEDET et JULIEN SUAUDEAU
a été réalisée le 13 mars 2020 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en mars 2020 par Normandie Roto Impression
(ISBN : 9782818049921)
Code Sodis : U32118-0 - ISBN : 9782818049945
Numéro d'édition : 365235