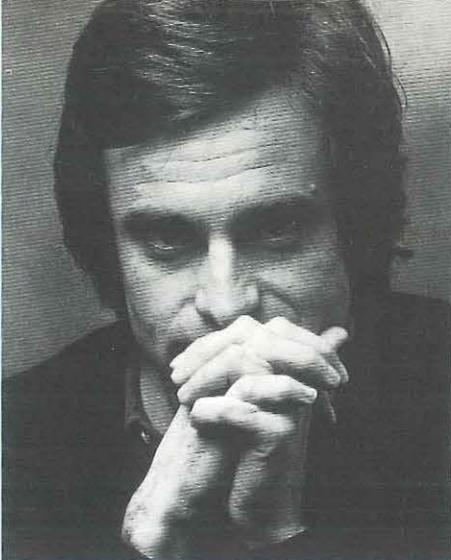


Michel DIEUZAIDE

Cinéaste-photographe



Michel, 34 ans, son amour de l'art, sa sensibilité, son expérience, permettent d'approcher les artistes qu'il aime à travers l'œil sobre de sa caméra 16 mm.

M.D. — Mes films sont toujours des initiatives personnelles. J'écris un scénario sur un peintre que j'aime et j'essaie de le faire accepter par le ministère de la Culture ou par un musée, afin de trouver l'argent pour le réaliser.

Comment je m'y prends ? Avant de commencer j'essaie de très bien connaître la vie du peintre, son travail, les époques les plus importantes de sa vie, pour éviter de le raconter dans le film. En effet, si je réalise des films sur des peintres, c'est plutôt pour aller à l'encontre de tous les films très didactiques où on raconte leur vie plus qu'autre chose et où on ne parle presque pas de leur peinture. Ma seule idée est de montrer à quel point la peinture a été pour cet homme-là, la seule chose qu'il pouvait faire dans sa vie ; le besoin qu'il avait de s'exprimer par la peinture pour conquérir une certaine liberté ou même une raison d'exister. La vie, les grandes périodes, c'est davantage du ressort des livres quand on veut vraiment approfondir. Quand les gens me disent : « Là, on comprend vraiment que pour ce peintre, la peinture est quelque chose d'essentiel », je pense que le film est réussi.

Anto. — *Ce qui frappe dans tes films, c'est la quasi-absence de paroles.*

M.D. — C'est d'abord la peinture qui doit parler, ensuite je me mets très en retrait ; je tiens à ce que la réalisation soit très dépouillée, qu'il n'y ait pas d'effets : pas de zoom, pas de fondu enchaîné. Très souvent, j'utilise la voix off du peintre : ce sont des enregistrements que j'ai faits avec lui et je les adapte aux images.

Anto. — *Parle-moi de ton dernier film sur SOULAGES.*

M.D. — C'est peut-être le premier film que j'ai eu envie de faire. Soulages est un peintre très connu et sur lequel il y a beaucoup de films. Un film de plus ce n'était peut-être pas une très bonne idée, mais ce qui m'avait frappé en parlant avec lui et en connaissant sa peinture, c'était de savoir les valeurs sonores qui pouvaient être présentes dans son esprit quand il peignait. Il m'a dit : « Effectivement, il y a une quantité de bruit dont la qualité me touche : des bruits familiers comme l'enclume du forgeron, un orage quand je suis à Sète, le bruit des taxis à New York quand on est au 50^e étage, le bruit des pas qui craquent sur la glace, le bruit d'une cloche tapée avec un bois debout... » Mon idée a été de réaliser un film, où, partant de ses toiles significatives je les mettrais en rapport avec ces bruits, cherchant plus une équivalence de qualité et d'esprit qu'une illustration symbolique. Entre chaque toile, j'insère simplement de très gros plans de Soulages en train de travailler. Mais on ne verra que sa main, ses grandes raclures, son dépôt de peinture ; sur les séquences de travail, il y aura des phrases essen-

tielles qu'il me dira sur son cheminement de peintre.

Le film sur Tal Coat est différent. C'est un peintre que j'ai toujours beaucoup aimé. Quand je me suis aperçu qu'il n'y avait qu'un seul film sur lui et que depuis, sa peinture avait beaucoup évolué, je me suis mis à l'œuvre. J'ai tout de suite trouvé un écho auprès du Ministère. En cinq jours de tournage, j'ai pu réaliser un film qui restera un témoignage et qui montre à quel point sa peinture a été pour lui la seule issue à sa vie. Cet homme s'est complètement intégré dans le paysage dans lequel il vivait et en a tiré toute la force pour peindre. Alors que sa peinture est totalement abstraite, quand je projette ce film, les gens me disent : « Mais finalement ce n'est pas abstrait ce qu'il peint ! C'est le milieu dans lequel il vit, ce sont les champs, la terre craquelée... » Ça, c'est pour moi un compliment.

Anto. — *T'est-il arrivé qu'un peintre n'accepte pas un scénario ?*

M.D. — Les peintres sont toujours favorables à ce qu'on fasse un film sur eux. Le seul qui ait été réticent c'est Marfaing*. Il m'a dit : « Moi, je fais ma peinture, le reste... » Ce en quoi il n'a pas tort et en plus il est sincère, mais je ne désespère pas, car quand il voit mes films, il dit : « Ça, ce sont de bons films ! »

Anto. — *Les peintres filmés sont-ils toujours satisfaits de la réalisation ?*

M.D. — Ils ont toujours respecté mon travail, mais je leur ai toujours montré le film à un stade qui n'était pas définitif afin qu'ils puissent intervenir si quelque chose les choquait ou les trahissait. Je n'ai jamais eu de remarques. Tal Coat m'a dit en sortant de la projection : « Ce film est juste. »

Anto. — *Où peut-on voir tes films ?*

M.D. — On peut se les procurer auprès du ministère de la Culture où l'unité audiovisuelle du C.N.A.P. les a en cassette et les loue. Ils accompagnent aussi les expositions et sont projetés dans des festivals organisés par les maisons de la Culture. C'est

* Marfaing est malheureusement décédé ce mois d'avril.



Michel Dieuzaide avec Tal Coat

quand même un circuit de diffusion marginal. Pour moi, il me paraît important de les faire. Ils existent. L'important c'est que les témoignages soient faits. Ils ont ensuite la vie qu'ils peuvent, mais l'intérêt pour ces réalisations va croissant.

Anto. — *As-tu réalisé des films de « fiction » ?*

M.D. — J'en ai fait deux dont un d'une heure, ainsi que des films publicitaires industriels, ethnologiques... mais j'ai une qualité de rapport avec les peintres qu'il est impossible d'avoir dans un film de fiction ; de plus, il faut passer deux ou trois ans en rencontres, dîners, avec les producteurs qui veulent souvent imposer un comédien, qui sont d'accord, pas d'accord !!! et je n'ai pas envie de perdre ce temps-là. Après avoir été assistant pendant quatre ans de Chabrol et Boisset, je sais ce qu'est le cinéma commercial et on y perd trop de temps. J'aime ce que je fais, qui me permet d'approcher ces êtres pour lesquels j'ai une admiration énorme.

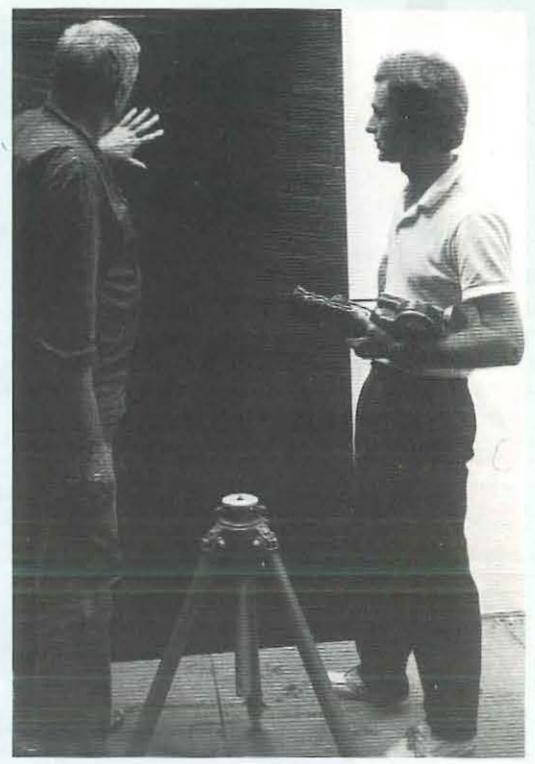
Anto. — *Puisque tu es aussi photographe, quels sont les rapports que tu entretiens entre la photo et le cinéma ?*

M.D. — Ça fait dix ans que je fais l'un et l'autre. Le plus grand enseignement que j'en tire c'est qu'entre la photo et le cinéma, la différence ce

n'est pas le mouvement mais c'est le TEMPS ; contrairement à la photo qui est un instantané, un film est une portion de temps. Il est donc une narration qui doit être intelligible. Un film est réussi quand cette portion de temps est bien organisée ; le spectateur est alors pris dans ce temps-là, amené jusqu'à la fin de ce temps. Même si les images sont belles, même si la musique est belle, si le temps est mal organisé, le film est raté.

Anto. — *Comment se fait un bon montage ?*

M.D. — Je crois qu'il est impossible de faire ce travail si on n'a pas un bon esprit de synthèse. Il ne faut jamais avoir peur d'éliminer et toujours vouloir aller à l'essentiel. Ce travail est très proche de la réalisation d'une maquette de livre-photos qui est aussi une portion de temps que le lecteur définit lui-même en tournant les pages à son rythme. Parfois, on met une photo pleine page ; puis deux à la page suivante, puis une petite au milieu d'une page... On crée des rythmes et c'est cela l'important ! C'est un peu semblable pour le montage dont la base est le scénario que j'ai écrit. D'abord, j'élimine, puis je sonorise les séquences restantes. Parmi celles-ci, j'élimine encore celles dont le son n'est pas intéressant ou je les mets de côté dans la perspective de changer le son. Dès lors, je fais un bout-à-bout qui me permet de voir les séquences qui ne s'intègrent pas à cause d'une différence de lumière trop forte, ou parce que les raccords sont illogiques ou l'enchaînement douteux. Je rectifie tout cela, et je fais encore un bout-à-bout ; mais apparaissent alors des déséquilibres entre les séquences qu'il faut à nouveau doser. La respiration du film s'invente là. Parfois, une monteuse dégrossit le travail ; elle fait les synchronisations de son, recherche les plans que je lui indique. Je crois qu'un cinéaste digne de ce nom doit être responsable de tous ses actes. Par déformation sans doute de la pratique de la photo, l'exigence que j'ai au niveau du cadrage fait que je ne peux pas l'expliquer à quelqu'un. Mais ceci n'est que la première partie du travail, le montage étant la seconde.



Michel Dieuzaide avec Soulagés

Anto. — *En quoi consistent les études cinématographiques ?*

M.D. — Comme dans tous les métiers créatifs, je ne crois pas que les études servent à grand chose. On apprend beaucoup sur le tas en regardant comment les films sont faits, en travaillant avec des réalisateurs intelligents. Mais l'important est de faire soi-même.

Anto. — *Si tu avais des conseils à donner...*

M.D. — D'abord, je dirais de faire attention à la façon dont on cadre. Avant d'appuyer sur le bouton de la caméra, bien regarder ce que renferme l'image que l'on va obtenir. Puis, ne pas croire que le mouvement est si important. Très souvent, on peut laisser la caméra sur pied, immobile, la mettre en marche et laisser se dérouler le mouvement à l'intérieur de l'écran. Ça, déjà, ça suffit. C'est une supériorité par rapport à la photo. Ne pas trop bouger ; peu de zoom. Je crois qu'il faut toujours qu'un mouvement soit justifié. Mais la chose importante c'est la plus simple : une fois le film terminé, il faut se le projeter et pouvoir se dire en toute honnêteté : « Je ne me suis pas ennuyé. »

Pouydraguin, août 1986
Propos recueillis par Anto ALQUIER