

BOUT D'ESSAI

Luciano Emmer

Grand, blond, la moustache attentive, les traits un peu tirés, L. Emmer, en souriant (un irrésistible sourire de jeune premier : il marque la trentaine), s'abandonne aux ressorts du fauteuil-club. Ses grands bras seuls émergent du cuir et donnent le thème :

— Ah! j'en ai fini de mon travail! C'est à vous, maintenant.

— Vous tourniez, aujourd'hui?

— Oui. Toute la journée, à la gare de Lyon, une scène de mon prochain film : *Paris est toujours Paris*.

— Avec des acteurs professionnels?

— Non, bien sûr, improvisés. Choisis, engagés sur place : ce matin un chauffeur de taxi, un porteur. Je vous assure, ils ont joué... comment dites-vous? « du tonnerre de Dieu ».

— Cette improvisation sur place est-elle caractéristique de votre manière de travailler en général?

— Non, ce n'est pas une improvisation. Vous comprenez, nous avons au départ une ligne générale, une idée première et directrice. Puis, pour chaque épisode, nous enrichissons, nous étoffons au moment du tournage.

— La différence est assurément très grande avec votre travail antérieur. Je veux dire, les films d'art sur Bosch, Giotto...

— Très grande, je ne crois pas. Ce qui était différent, c'est quand je suis devenu cinéaste après des études de droit assez poussées : j'avais passé tous les examens, sauf un. Mais depuis que je dirige une réalisation de cinéma, je ne pense pas avoir beaucoup varié. D'emblée, je suis passé professionnel. Tout de suite, c'est-à-dire en 1939, j'ai tourné en 35 mm. des courts métrages.

— Le 16 mm. ne vous semble-t-il pas un moyen d'expression valable?

— Ce n'est pas ce que j'ai voulu dire. Le cinéma n'est pas affaire de millimètres; c'est un langage par quoi l'on s'exprime dans tel ou tel esprit. C'est par un certain esprit d'avant-garde, peu valable, que le 16 mm. se différencie du 35.

— Un langage, disiez-vous?...

— Oui. Le mouvement est langage, en matière de cinéma. Parce que j'avais adopté d'emblée cette définition, je crois pouvoir dire que je n'ai pas tellement changé. Le mouvement, croyez-moi, n'est pas dans la vie. Vous saisissez, dans la vie, une série de petites scènes isolées, fixes, disons des tableaux. C'est à la caméra qui les enregistre et les oppose ou les réunit ensuite, de créer le mouvement par ce montage. Giotto, vous savez, a fixé des

moments : la caméra les anime en une succession vivante. Voilà pourquoi le cinéma consiste d'abord à saisir des moments importants, des scènes intéressantes. Puis, essentiellement, à raconter une histoire. Voilà le langage : créer le mouvement, le rythme. Ma caméra n'est pas une machine à photographier, sans bavures, des personnages qui bougent, mais une machine que je puis faire bouger, aller ici et là, en changeant les points de vue, avec quoi je puis ainsi donner de la vie, des êtres, du moment important d'une histoire, une impression, un compte rendu personnels.

— Et quels êtres, quels moments vous paraissent importants à filmer?

— Les jeunes, et les rares instants où ils ne pensent à rien.

— Mais... pourquoi?

— Parce qu'en ne pensant à rien, on approche de l'enthousiasme. Vous avez vu « *Domenica d'Agosto* »... La rencontre de deux jeunes gens, brève, fortuite, mais qui, dans son instantané, contient tout un avenir, voilà ce qui me passionne. Je veux être près des jeunes d'aujourd'hui, mais cela, c'est très différent : de mon temps, puisque c'est votre expression française, nous étions futiles. Les filles, ou les coureurs du Tour de France (j'étais pour Binda, mon frère pour Guerra, nous nous écharpions...) nous nous absorbaient. Aujourd'hui, on paraît plus réaliste, même cynique. Plus d'illusion, ou d'évasion : au lieu des romans, on pratique les *Reader's Digests*.

Mais je crois qu'en réalité (c'est cette réalité-là que je veux saisir), tous cherchent quoi espérer. Dans cette quête, je suis avec eux plus que je ne peux dire.

Naïvement :

— Aimez-vous aller au cinéma?

— Oui, beaucoup. Et je n'y vais pas en metteur en scène, pour apprécier le travail des confrères. J'y vais en simple et bon public.

— Malgré tout, vos réalisateurs favoris?

— Chaplin, bien sûr, Stroheim, René Clair. Oui, Clair. Il n'accorde pas d'importance au travelling pour lui-même, mais d'abord à la vérité humaine, à la valeur humaine qu'il y a en chaque individu, et qu'il a toujours su découvrir.

— Et le réalisme italien?

— Il n'y a pas de réalisme italien. Il y a, comme je disais, une vérité humaine. À la faveur des guerres, elle se fait plus préhensible, plus pressante aussi. En Allemagne, en Angleterre, chez vous, on a connu ces époques où rien ne vaut que recréer la réalité. Il y a des films sur le dimanche qui se passent dans les méandres de la Sprée, sur les plages d'Ecosse, à Nogent, vous savez. En Italie, après-guerre, nous ne pouvions détourner nos caméras des hommes qui nous entouraient. »

À l'heure des adieux, je cherche une question qui appelle une conclusion :

— Quelle est votre saison préférée?

— L'hiver. Parce qu'après l'hiver, je pense que viendra le printemps.

Jacques R. BALLAND.

(1) En français dans le texte.