

Être quelqu'un ou n'être rien (confessions)

par Boris Lehman

*1. La célébrité est une chose difficile à porter,
mais l'anonymat est difficile à supporter*

Dans ma rue, dans mon quartier, je suis un homme célèbre. On me salue, on me dit bonjour, parfois un(e) inconnu(e) me sourit ou me demande un autographe. Il – ou elle – a vu un « *film de moi* ». Me prennent-ils pour un grand auteur? Je ne crois pas. C'est seulement mon allure débonnaire, ma calvitie, mes cheveux blancs à la Chagall, à la Ferré ou encore à la Gilles Vigneault, qui me donnent l'allure d'un artiste et forcent le respect. C'est Boris l'acteur (ou le professeur que je ne suis pas) que l'on retient, et non le cinéaste. Comme avec Gabin ou Fernandel, la plupart croient que ce sont eux qui font les films. Je suis pris en flagrant délit car je ne dis à personne que je suis cinéaste, que je fais du cinéma. Non que j'en sois honteux, mais plutôt par discrétion, pour me protéger, et peut-être par un réflexe que j'ai gardé de mes parents, Juifs enfuis de Pologne, qui disaient : « *Pour vivre heureux, vivons cachés.* »

Et, sans doute par dérision, je cache mes films aux yeux de tous. Mes films ne sont pas trop visibles, je ne m'en sépare pas volontiers, je les transporte et les projette presque toujours moi-même. Il faut me voir pour voir mes films. D'où cette confusion, entretenue par moi, entre mes films et moi. Les projections privées, à domicile, dans les salons et les cuisines, les caves et les garages, les entrepôts et les ateliers, sont mon lot quotidien depuis plus de quarante ans. Le monde du cinéma, lui, ne me connaît que par des projections dans les festivals et quelques lieux parallèles (musées, centres culturels, écoles), car aucun de mes films n'a jamais été distribué ni exploité dans les salles de cinéma.

2. *Un sourire par jour*

La patronne d'un restaurant où je vais manger de temps en temps, qui ne m'a jamais adressé la parole, vient me féliciter, elle a vu son client la nuit dernière « *dans le poste* ». De même l'employée de banque, la dame dans le tram. Il y a donc tant d'insomniaques, me dis-je ! Elles m'ont soudainement consacré, m'ont donné un statut de star (comme moi-même je l'ai probablement donné à tous ceux que j'ai filmés). Mais ici, la conversation est amicale et gentille, nous ne sommes pas dans un marché du film ni dans un festival. Voilà ce que chaque journée peut m'apporter de mieux : un sourire, un courant de sympathie.

3. *Inconnu à cette adresse*

Se demander alors pourquoi je serais célèbre et admiré. Pas pour le cinéma que je fais. La plupart des gens qui me côtoient, en dehors de savoir que je fais du cinéma, n'ont jamais vu un film que j'ai réalisé, ou alors quelques minutes, ou alors ils confondent un film de moi avec le film d'un autre. Je laisse dire, je ne contredis jamais.

Il suffit par contre que je traverse la rue, en allant à la prestigieuse Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, pour me rendre compte que je suis complètement inconnu, qu'on me prend au mieux pour le clochard d'en face. C'est alors une tout autre forme de sourire qui m'est adressée. Andy Warhol disait que chacun pouvait devenir célèbre pendant quinze minutes, et moi, je dis qu'on peut rester célèbre toute sa vie dans un périmètre donné.

D'ailleurs, pour la plupart des gens, les écrivains, Proust, Valéry, Jarry, Artaud, Pessoa (je ne parle pas de Cioran ou de Leiris), tout comme les cinéastes, Eisenstein, Welles, Stroheim (je ne cite que les plus célèbres), ne sont que des noms, connus et vénérés. Combien reconnaissent n'avoir jamais rien lu ni vu de ces hommes illustres ?

4. *Entrer ou errer dans l'Histoire*

Avoir un nom, c'est sortir de l'anonymat. C'est un des mythes porteurs de la tour de Babel, emblème de tout mon cinéma « autobiographique ». Avoir un nom, c'est rivaliser avec Dieu, c'est ce qu'espèrent (sans toujours oser le dire) la plupart des artistes. Devenir quelqu'un. Être reconnu, entrer dans l'Histoire (et dans le dictionnaire). On se souvient que les nazis non seulement exterminaient les Juifs, mais leur enlevaient le nom, qu'ils remplaçaient par un numéro, tatoué sur le bras ou la poitrine.

5. De quelques oubliés

J'ai eu comme maître André Souris, musicien, compositeur, musicologue averti, grand humaniste, érudit en toute matière, ami de René Magritte et bon complice du groupe surréaliste de Bruxelles, aux côtés de Scutenaire, Nougé, Mariën et Colinet.

Il s'intéressait beaucoup au cinéma. Pour Henri Storck et Jean Cleinge (et aussi pour moi-même), il fit quelques musiques remarquables et fut convoqué aussitôt pour composer celle de *L'Année dernière à Marienbad* de Resnais et Robbe-Grillet, que finalement il ne fit pas. Il invitait toujours, à l'instar de Paul Nougé, qui le fit savoir à André Breton, ceux qui commençaient à se faire un nom à tout œuvrer pour l'effacer, premiers signes pour moi du refus de l'auteurisme. Il avait un rire extraordinaire, à chaque fois on aurait dit qu'il allait s'étrangler et mourir. Mourir de rire. J'ai retenu ses leçons, ou plutôt sa philosophie, son art de vivre.

Il y eut aussi André Blavier, l'ami de Raymond Queneau, le pataphysicien, l'autre ami de Magritte, l'homme des *Fous littéraires*, celui qui ne s'est presque jamais déplacé de Verviers, sa ville, faisant venir le monde entier jusqu'à lui.

Et Schirren, Fernand, le fils de Ferdinand, professeur de rythme (je crois qu'il devait être le seul au monde), collectionneur de pots de moutarde, de pipes et de plumes-ballons, accompagnateur génial des films muets au musée du Cinéma, l'homme qui faisait de grands voyages en ne se déplaçant que de quelques millimètres. Il ne voulait pas voir chez lui filtrer la lumière du jour, et lorsqu'il lui arrivait d'aller à la côte, il tournait toujours le dos à la mer.

Edmond Bernhard, le penseur, l'homme aux cinq courts métrages (dont *Dimanche* et *Échecs*), son œuvre complète qui dure moins d'une heure trente. Et tant d'autres. La Belgique semble en contenir une flopée. Tous d'une discrétion si exemplaire qu'on a fini par les oublier. Mais du plus célèbre d'entre tous, Jacques Ledoux, « fondateur » de la Cinémathèque royale de Belgique, l'homme qui n'a laissé aucun écrit, aucun entretien, qui ne s'est laissé ni filmer ni photographier (pas étonnant qu'on le retrouve dans *La Jetée* de Chris Marker), au moins aussi génial qu'Henri Langlois, l'œuvre a complètement disparu, son musée (qui ne datait que des années 1960) été entièrement détruit. Il ne reste que son nom sur une porte. Amnésie? Falsification de l'Histoire? Révisionnisme? Négationnisme? Il y a plein d'artistes sans œuvre (mais aussi plein d'œuvres sans artiste), d'artistes maudits, méconnus inconnus, oubliés. La plupart seront ensevelis avant même de naître. Quelques-uns sortiront du trou noir par hasard, selon un concours de circonstances difficile à expliquer.

Pourtant, ils ont bel et bien existé, on les a vus partout, mais leurs œuvres, elles, sont restées invisibles, personne ou presque ne les a vues. Ce besoin tout de même d'être reconnu, d'être partout, d'avoir le don d'ubiquité en somme, a poussé plus d'un à produire avec frénésie, comme Balzac, Amiel ou Rétif de La Bretonne, comme Godard, Allan Dwan ou Gérard Courant. Je dois reconnaître que je m'y suis trempé

(ou trompé?), moi aussi. Aujourd'hui, après tant de films réalisés – plus de quatre cents –, je chercherais plutôt à les oublier, à les perdre, à les détruire. Oui, dans ce labyrinthe encombré, je cherche la sortie de secours. S'agirait-il d'une fin? d'une déception?

6. Saurai-je un jour parler tout seul?

Saurai-je un jour parler tout seul? Ou devrai-je, comme d'habitude, mêler d'autres voix à la mienne?

Emprunts et citations : je suis voué à copier, à refaire ce que tout le monde a déjà fait avant moi, à piquer dans le patrimoine commun, dans le réservoir mondial des mots, des images et des idées, à palimpsester à l'infini. Marguerite Duras le disait bien : « *Ce n'est pas moi qui écris, c'est quelqu'un de mystérieux qui me commande, qui me dicte, qui me guide.* » Je le dirai autrement. Ce qui se dit, ce qui s'écrit en ce moment n'est absolument pas ce que je pense, ce que je voulais écrire. C'est l'écriture elle-même – ce quelque chose étrange et irrationnel – qui l'emporte sur ma pensée, qui la transporte dans une espèce de révélation contre mon gré, qui me dira quelques vérités à mon propos, car j'aurai beau faire le portrait d'Adrienne (ou de n'importe qui d'autre), ce sera toujours le mien inscrit derrière – et dans – la pellicule.

Souvent j'ai utilisé ce stratagème (cette stratégie?) de « me faire parler par l'autre ». En faisant le portrait de l'autre, je faisais le mien, ou plutôt j'apprenais quelque chose sur moi que bien souvent je savais déjà mais que je n'arrivais pas à formuler, ou que je n'osais pas dire.

Chaque fois que je dois parler, écrire ou filmer, je fais presque, sans m'en rendre compte, « le contraire » de ce que j'avais en tête, de ce que je voulais ou aurais voulu, même si j'essaye de ne rien vouloir – ce qui est impossible –, d'en vouloir le moins possible. Il est vrai que j'aime bien dévier, digresser, éviter de répondre aux questions, prendre les chemins de traverse, sortir des sentiers battus, me laisse emporter par la vague ou le vent. Je me suis toujours tenu pour marchant sur la frontière, nomade, sans réel domicile fixe. Là où je pose le pied, je considère que c'est chez moi. J'ai constaté que c'était justement cette errance, cette déambulation volontaire nourrie de rencontres et remplie de hasards, qui m'indiquait le film à faire, et que le film me construisait véritablement – me donnant une existence – plutôt que le contraire (on croit toujours que le cinéaste façonne ou fabrique son film). Dans *Choses qui me rattachent aux êtres*, film qui nomme et énumère une soixantaine d'objets provenant de mon « musée sentimental », j'arrive à cette évidence que je suis la somme de tout ce que j'ai reçu des autres, c'est-à-dire que mon existence est constituée de tout ce que j'ai : être c'est d'abord avoir. Et qu'au fond, sans les autres, je ne suis rien. Drôle de sentiment de n'être qu'habillé, habité et existé par les autres!

7. Qui fait le film ? Qui en est l'auteur ?

Mon sentiment profond est que les idées appartiennent à tout monde, font partie du patrimoine universel, dans lequel chacun puise à sa guise. Seulement le cinéma dominant, qui tire grand profit de ses idées soit-disant originales, s'est donné le pouvoir d'imposer les notions de propriété et de droits d'auteur (quels droits pour quels auteurs quand tout le monde est auteur ?) qui les protègent des copies et des plagiats. Mon bien, tu ne l'auras pas. Les comptables contre les conteurs. La Loi contre les poètes.

Les vrais inventeurs qui n'ont pas su défendre leurs droits se voient ainsi évincer par ceux, plus malins, qui les ont officialisés, « commercialisés », déposés dans les registres adéquats.

Copier n'a pas toujours eu le sens péjoratif qu'on lui donne aujourd'hui. Du temps de Bruegel, il en était autrement, une remarquable exposition le montrait bien, qui eut lieu en Hollande et en Belgique, qui notait que toute copie était toujours un nouvel original et qu'il était le privilège de (petits) maîtres.

Magritte aussi, avec quelques autres (Warhol...), a fait voler en éclats cette notion d'œuvre unique, en repeignant plusieurs fois le même tableau (avec quelques différences bien entendu). Il le fit notamment à la suite d'une demande d'un acheteur pour un tableau qui était déjà vendu. « *Qu'à cela ne tienne, répondit-il, je vous en fais un autre !* »

Que dire alors des photos et des films, qui peuvent être reproduits et multipliés à l'infini ! Je sais, c'est un paradoxe. Un film est fait pour être projeté partout, sans la présence de l'auteur. Ce n'est pas comme le théâtre, spectacle vivant, où les acteurs sont indispensables, pas toujours remplaçables. Et bien moi, je ne peux pas me détacher de la plupart de mes films, je dois être là, les projeter moi-même, voir mon public et la salle. C'est peut-être maladif, le film est une partie de mon propre corps, il serait incomplet sans moi. La projection se vit donc comme une performance. Chaque projection est différente, parfois je bonimente, j'amène des musiciens, on finit par boire, manger et discuter, les spectateurs font partie intégrante du film.

8. Copies et plagiats

Quand Bergman filme les deux visages l'un de face et l'autre de profil (dans *Persona*), il copie Picasso (qui l'a fait avant lui), qui a copié sans doute un masque ou une sculpture africaine. Et moi, je le fais encore après lui (dans *Couple, Regards, Positions*). Quand Chaplin signe la musique de *Limelight* ou du *Kid*, il doit se souvenir de quelques airs de Tchaïkovski ; Ennio Morricone, lui, plagie (on dit : s'inspire de) Béla Bartók... Et pourtant, on ne peut pas dire que Chagall ressemble à Modigliani, qui ne ressemble pas à Van Eyck. Picasso (encore lui) disait qu'il ne faisait que copier mais qu'il n'y arrivait pas et que ça donnait chaque fois autre

chose. On l'a vu également avec *À bout de souffle*. Godard pensait faire un polar « américain ». Cette question de la copie m'a tellement taraudé que j'ai voulu en savoir plus en interrogeant Jean-Pierre Beauviala, l'inventeur notamment de la paluche, de la caméra Aaton et du timecode imprimé sur la pellicule. Qu'est-ce qu'un inventeur, lui ai-je demandé, et il m'a répondu très simplement que c'était quelqu'un qui copiait, mais qui ajoutait ou changeait juste un détail. Les recettes de cuisine, à l'instar des règles de jeux, ne sont pas aujourd'hui déposables ni brevetables, donc impossibles à protéger. En effet les tribunaux considèrent qu'elle sont des idées dites « *de libre parcours* », c'est-à-dire qu'elles ne constituent pas en elles-mêmes des œuvres de l'esprit, qu'il s'agit d'un savoir-faire, lequel n'est pas protégeable. D'autre part, les juges soulignent que bien souvent les recettes empruntent au fonds de l'art (culinaire) et que celui-ci ne peut faire l'objet d'aucune appropriation. Aucun chef ne peut sérieusement prétendre qu'il a inventé quelque chose. En cuisine, on n'invente rien, on ne fait qu'interpréter un plat à travers les modes de cuisson, les ingrédients, les saveurs... En cinéma, ne fait-on pas la même chose? Et donc la question est celle-ci : où commence la création et où finit la copie?

En ce qui concerne mes films, travaillés artisanalement, la plupart en pellicule 16 mm, avec quelques professionnels et beaucoup d'amis, ce sont bien évidemment des œuvres collectives où chacun a mis quelque chose de soi, une pierre à l'édifice, parce que dans mon cinéma les rôles ne sont pas définis, et les noms qui figurent au générique ne correspondent pas aux apports réels.

Mon dessein secret a toujours été de m'effacer, au point que je déclarais récemment que je tentais, dans mes derniers films, d'atteindre le « *degré zéro du cinéma* ». Non-intervention de l'auteur. Mais rien à faire, pour les spectateurs il y aura toujours un auteur, un point de vue, un style, une signature.

Pourtant, dans mes films, tout le monde s'y est mis, a fait l'image, a pris du son, s'est imposé au montage, ceux qui ont joué devant la caméra ont dit leur propre texte, ont fait bien souvent ce qu'ils voulaient. Alors, qu'est-ce qu'il y a encore de moi là-dedans? Bien sûr, sans moi il n'y aurait pas de film. J'ai initié le projet, j'ai impulsé la chose, organisé l'événement, réuni les gens, les techniciens, le matériel...

J'ai toujours déclaré que *mon chef-d'œuvre*, c'étaient toutes les lettres, les cartes postales, les films qui m'ont été envoyés, que j'ai reçus et qui ne sont pas faits par moi. Quand je montre ce que j'appelle « mes autoportraits », des photos me représentant, elles sont faites par d'autres. Cette question de propriété (à qui appartient la photo? qui l'a faite?) m'a toujours interpellé, et parfois joué de mauvais tours. La bonne foi et la loi ne font pas toujours bon ménage.

9. Ponts et portes

Je vois l'histoire (de l'art, mais aussi l'Histoire tout court) comme une anthropologie permanente ou comme un palimpseste géant : la photo dévorant la peinture, le

cinéma avalant la photo, la télévision vampirisant le cinéma, l'ordinateur s'emparant de tout.

Toute œuvre nouvelle veut effacer celles qui l'ont précédée, être la seule (et la meilleure), mais pour peu que l'on gratte l'œuvre-oignon, on apercevra bien vite dans les couches superposées toutes les œuvres qu'on voulait camoufler, elles étaient bien là, endormies, pour un temps seulement. En réalité chaque œuvre est reliée à la précédente, et forme une espèce de chaîne, il y a des ponts et des portes entre les œuvres.

10. Marche

Les ponts, je les traverse volontiers, et les portes, je les ouvre. J'apporte les films que je porte. Je suis le cinéaste du lien. Si peu de cinéastes marchent (moins, en tout cas, que des écrivains tels Rimbaud, Rousseau), c'est que le cinéma est davantage lié aux mouvements de la voiture, du train. La marche m'aide à penser, à faire fonctionner mon cerveau, mon imagination, mais aussi parfois à ne pas penser, pour fuir la question. Mon cinéma est promenade, voyage (dans l'espace et dans le temps mais aussi à l'intérieur de moi-même), glanage, rencontres, déambulation, et qui veut bien me suivre ou m'accompagner fera le voyage avec moi, je veux dire fera le film.

Agir est l'opposé de la pensée, et j'ai souvent dit : « *Jette-toi à l'eau, filme et cesse de penser* » (de critiquer, de scénariser, de préparer, de savoir). « *Fais-le, vas-y.* »

À l'INSAS (l'école de cinéma où j'ai fait mes études, de 1962 à 1966), j'avais un professeur de scénario, Antoni Bohdziewicz, aussi professeur à l'école de Łódź, en Pologne. Son cours se résumait à nous demander de nous promener en ville munis d'un cahier pour noter tout ce qu'on voyait et le relater à la fin du cours. C'était l'école de l'observation, à la Tati, je trouvais ça formidable, et pourtant la plupart de mes camarades de classe revenaient « bredouilles » en disant qu'ils n'avaient rien vu (d'intéressant). Cela me fait penser à tous ces journalistes, ces photographes, ces cinéastes, qui vont, qui courent, là où « l'événement » se passe (festival de Cannes, tremblement de terre en Nouvelle-Zélande, révolution au Chili). Je ne vais pas vers l'événement, je le crée.

11. Un cinéaste engagé

Foin des bons sujets, des bons sentiments, des bons traitements. Pour exister, faut-il s'inventer un génocide? L'Histoire, dans ses tourments, dans tous ses détails, m'est entrée dans le corps. Le dernier épisode de *Babel* (commencé en 1983) que je compte « tourner » (mot abusif pour un film qui ne contiendra que des archives) s'intitulera : *Comment l'Histoire est entrée en moi*. Partir du JE pour parler du monde, à moins que ce ne soit l'inverse. Vivre ma vie et la filmer dans le même temps est

devenu le slogan que je lançais dans *Lettre à mes amis restés en Belgique* (« *Ma vie est devenue le scénario d'un film qui lui-même est devenu ma vie* »). Qui m'a entraîné dans une œuvre monumentale qui n'est pas prête de finir.

12. *Le chemin qui mène au film*

À l'encontre de la plupart des cinéastes, qui partent de l'écrit, d'un scénario plus ou moins développé, découpé, prêt à être mis en boîte (quitte à être modifié ou amplifié), mon cinéma s'écrit directement sur la pellicule, sans préalable. D'abord je filme, et le filmage est le chemin qui mène au film.

Quand je filme, je ne sais rien. J'essaye d'être vierge, de regarder comme si c'était la première fois. Bien entendu, ce n'est pas possible d'oublier, de mettre de côté tout ce que j'ai déjà filmé dans ma vie, et même ce dont j'ai rêvé, je filme donc toujours une chose – une personne, un lieu, une action – par rapport à toutes celles qui l'ont précédée, et en liaison avec celles qui éventuellement suivront. C'est toute une construction mentale qui demande une bonne mémoire. Un montage en quelque sorte qui s'élabore au tournage. On ne connaît pas la fin car la fin figerait tout, ôterait toute liberté. Je n'ai jamais d'avance sur les acteurs – les modèles ou les actants – ni sur les spectateurs, tout le monde avance en même temps que moi. On ne sait vraiment pas où l'on va. Et c'est ce qui fait peur aux producteurs et aux spectateurs, qui ont besoin d'être rassurés, d'avoir des garde-fous, c'est-à-dire un scénario, une histoire, un planning, un plan de travail, une échéance, un budget.

C'est vrai que mes films ne ressemblent pas toujours à des films. Ils ont plutôt l'air de brouillons, d'esquisses de films qui resteraient à faire, de propositions où la genèse, le processus de fabrication, sont inscrits dans le film lui-même. J'ai toujours fait des films en attendant de faire le film que je ne ferai pas.

13. *L'homme à la caméra*

Mais qu'est-ce qu'il filme en fin de compte (se demande le lecteur de ces lignes)? Qu'est-ce que le cinéma pour moi? Pourquoi je filme? De quoi parlent mes films? Mon cinéma est-il documentaire? Expérimental? Autobiographique? Nombriliste? (= qui se place au centre du monde), narcissique? (= qui se regarde) ou autiste? (= qui ne parle à personne, qui se mord la queue, qui tourne autour de lui-même) comme le pensent certains. L'auteur de ces lignes peut-il répondre à toutes ces questions?

Après avoir fait beaucoup de films « documentaires », j'ai été amené à me mettre dans mes films, à filmer ma propre intimité (comme quelques autres, Garrel, Dwoskin, Perlov, Cavalier, Guibert...) ainsi que celle de mes amis qui ont accepté de jouer leur propre rôle devant ma caméra. Ces auto-fictions ou non-fictions dérangent parce que la pudeur et la tendresse peuvent côtoyer le voyeurisme et la perversité.

Il faut un certain culot, un certain courage, pour vaincre sa peur, sa timidité, ses tabous. Cette façon de retourner la caméra vers soi peut s'apparenter à une quête. Nul doute que le cinéma m'aide à vivre et à me poser des questions sur ma façon de vivre.

Le cinéma n'est pas pour moi un travail ni une profession, pas même un passe-temps, une manie, une manière d'exhibition, de séduction ou de thérapie. Il serait plutôt une forme d'existence *bis*, illusoire certes, mais nécessaire à mon équilibre. Le cinéma que je pratique est un cinéma de la preuve : j'étais là avec X, je mangeais dans tel restaurant, je m'habillais ainsi, il faisait froid. Le spectateur amené à me rencontrer reconnaîtra aisément Nadine dans sa voiture, le garçon ou la serveuse du café Garcia, Adrienne au pied de son immeuble. Ce qu'on voyait dans mes films se retrouve dans le réel. C'est l'art de la vérification.

14. *Qu'est-ce qui empêche aujourd'hui de faire des films « librement » ?*

Beaucoup d'amis cinéastes et photographes, canadiens en particulier, ont abandonné leur profession à cause d'ennuis répétés et des interdictions de plus en plus fréquentes en rapport notamment avec le droit à l'image des personnes filmées (rappelons-nous l'affaire Nicolas Philibert) et la censure infligée à la presse, entraînant des contraintes insensées (faire signer, éviter le mur de droite...) avec un sentiment très kafkaïen de culpabilité, de soumission, d'humiliation, pour des choses qui en principe étaient simples, évidentes et sans problème.

Dans le transsibérien, où je me trouvais il y a deux ans, on me disait que je ne pouvais pas filmer dans le train sans autorisation (mais l'autorisation prendrait deux à trois mois), que même avec l'autorisation, je ne pourrais filmer ni le personnel ni même le paysage que je voyais de la fenêtre. « *Tout ça nous appartient, ce sont des secrets militaires...* » Mais votre caméra, aucun problème, vous pouvez la transporter, elle est très belle.

Mais cela n'est pas seulement le fait de l'ex-URSS, où en principe « *tout est interdit, sauf ce qui est permis* », alors que « chez nous » ce serait plutôt le contraire. Cependant, quand je voulus filmer les petits bateaux dans le jardin des Tuileries, on est venu me dire que je n'avais pas l'autorisation. Ne parlons pas de l'aéroport de Bruxelles-National : filmer des voyageurs traînant leurs valises dans le hall d'entrée est devenu impossible. Cette imbécillité, ces lourdeurs administratives, finissent par décourager.

Il faudra qu'on revienne au studio comme au début, où tout sera factice et fabriqué. Ou alors dans les zones de silence, les îles désertes (s'il en reste) encore vierges d'image. Refaire du cinéma hors du réel. Ou alors faire du cinéma hors la loi.

Mais sont-ce là les vraies raisons? Que représente encore le cinéma à notre époque? L'art par excellence du xx^e siècle est-il en train de vieillir? de prendre d'autres voies, d'autres formes? Entendez-moi bien : on fera toujours des films, et

il y aura toujours de bons et de mauvais films, de bons et de mauvais réalisateurs, là n'est pas le problème. Est-ce que nous y croyons encore suffisamment ?

Le cinéma s'est démocratisé, et en même temps il s'est banalisé. Tout le monde filme et tout le monde est filmé. Innocence et magie ont disparu. L'industrie du spectacle et du divertissement, en revanche, n'a pas faibli d'un pouce. La pornographie a envahi le monde. Et l'esprit critique semble s'être affadi un maximum, au point qu'on se demande si nous ne vivons pas une époque décadente (on ne fait plus la différence entre une comédie de Lubitsch et *Potiche*, on confond Fritz Lang avec Chabrol, Hanns Eisler ou Kurt Weill avec John Barry... Je regrette parfois la simplicité, la modernité – et la force –, par exemple d'*Un chant d'amour* de Genet, d'*On the Bowery* de Rogosin ou de *Film* de Beckett, mais aussi l'audace d'un Werner Schroeter ou d'un Matthew Barney). Comment parler de mes cinéastes préférés : Bresson, Paradjanov, Pelechian, Pasolini, Sokourov... Ce serait le sujet d'un autre article.

La cinéphilie a certes changé. La vision collective, archaïque, artisanale et chronologique des œuvres a fait place à une connaissance zappée, fragmentée, compressée, accélérée.

Ce qui dans mon cinéma a été – et est toujours – primordial, c'était le facteur humain et le temps. S'installer dans la durée de l'œuvre, comme on peut encore le faire si on assiste à la représentation d'un opéra de Wagner, n'est pratiquement plus possible dans les galeries d'art et les musées, qui imposent une autre manière de voir. Car le cinéma, comme la musique, a toujours été un art du mouvement et du temps, et mes films, spécialement ceux qui concernent mon journal, que je qualifie volontiers de « fiction autobiographique », ont toujours demandé une patience et une attention particulière du spectateur, désigné comme acteur participant.

Difficile encore de filmer quand des caméras vous surveillent en permanence, et aussi quand mille caméras ont déjà filmé la même chose que vous, quand les paysages et les personnes ont reçu tant d'impacts sonores et visuels. Aussi, je le proclame et le réclame bien fort : « *À quand un jour sans caméra !* »

15. *Mort et résurrection (qu'est-ce qui reste ?)*

À ma mort, quelques-uns apprendront qui j'étais (car bien souvent on m'a confondu avec d'autres), verront peut-être les films qu'ils ne voulaient pas voir tant que j'étais en vie. Les malentendus subsisteront, se multiplieront. La légende prendra le pas sur la réalité, à moins qu'on ne me range dans la rubrique des curiosités. Une seconde vie me sera peut-être donnée, mais ce sera un tout autre Boris qui sera révélé.

Mourir est notre dernière chance de devenir célèbres, de devenir quelqu'un. Avec le risque de tomber définitivement dans l'oubli. Nous savons que nous travaillons sur quelque chose d'éphémère, de précaire, et c'est ce qui en fait la valeur, la saveur et le pouvoir de fascination. Nous essayons de capturer quelque chose, un événement,

un sentiment, un présent en train de disparaître, mais qu'est-ce qui reste d'un film une fois vu ? J'ai souvent posé la question à ceux et celles qui furent mes spectateurs. Très peu de chose, juste quelques vagues impressions, qui s'avèrent souvent imprécises ou erronées. Parfois tenaces, comme dans *Le Parfum de la dame en noir*.

Ce qui reste dans les esprits est souvent fragile, immatériel, pareil à des apparitions, des fantômes ou des lucioles dans la nuit, mais cette machine à mémoire qu'est notre corps incorpore ces minuscules informations pour les transmettre à leur tour aux générations suivantes, qui tenteront de redécouvrir les secrets perdus, les réinventant, les recréant à leur manière.

Oui, tout comme mon corps, les films vieillissent, se détériorent et finissent par se perdre (j'en ai fait largement l'expérience), la disparition annoncée de la pellicule, que j'utilise depuis cinquante ans pour faire les miens, n'en est qu'un signe fort. Mais il y aura toujours des films.

Février-mars 2011