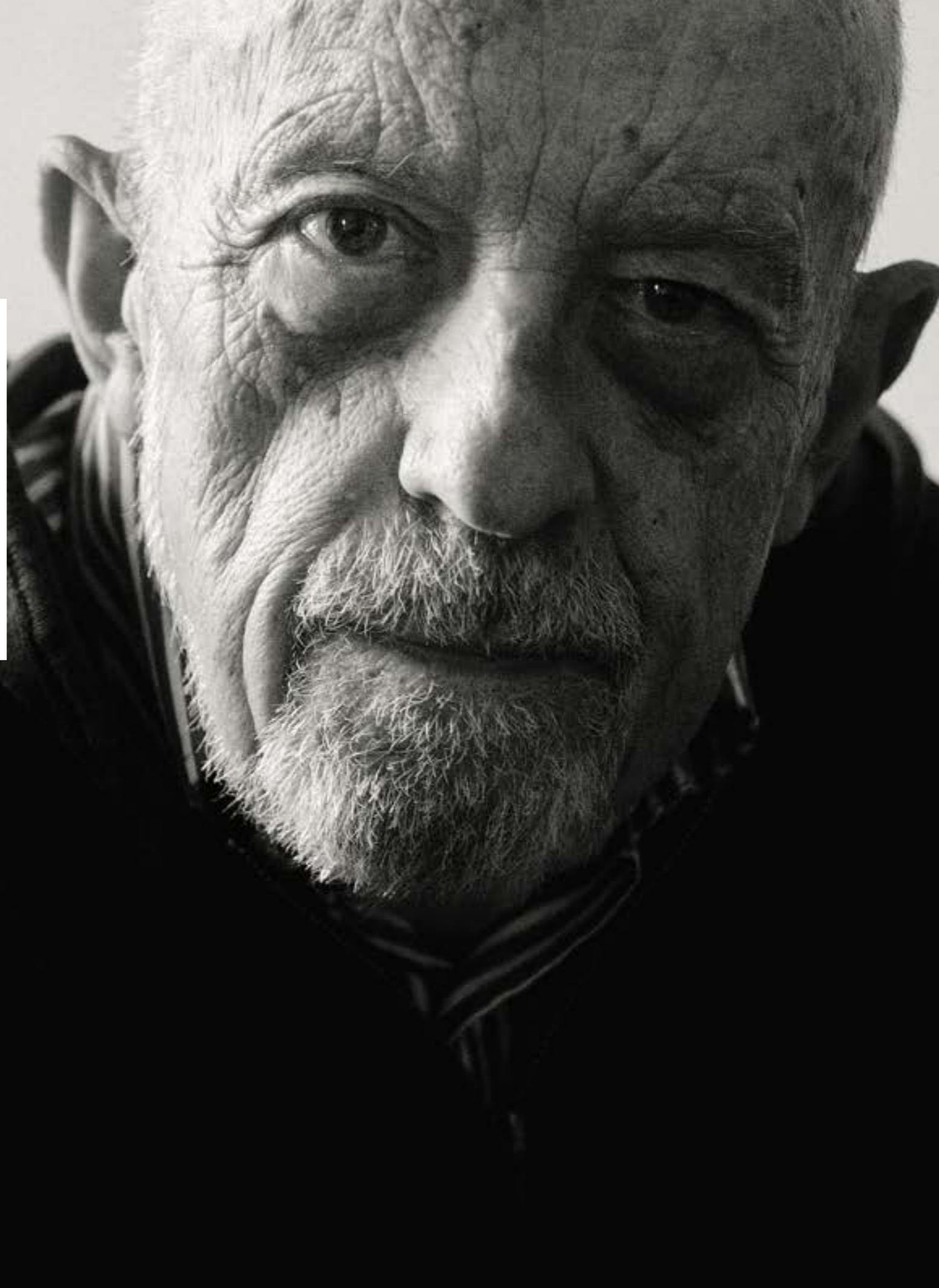


« Je suis un homme
de jambe. C'est mieux
qu'être un homme
de main ». — Luc Moullet, Prix Charles Brabant 2018

PAR AUGUSTIN FAURE, JOURNALISTE



photo Matthieu Raffard



« Mon principe a toujours été de faire rire ».

Aller à la rencontre de Luc Moullet, c'est tout d'abord gravir une volée de marches pour se hisser jusqu'au sommet d'un immeuble de l'Est parisien, menant au refuge de cet observateur rigolard des travers de la société contemporaine. Rien de plus logique, au fond, que d'escalader ces hauteurs domestiques pour rencontrer le plus marcheur des réalisateurs français, qui aime à affirmer que « le cinéma est un hobby » et que son « vrai métier est randonneur ». Au terme de l'ascension, un vertige peut s'emparer du journaliste de terrain. Moins en raison de la modeste altitude de cinq étages à laquelle se niche le cinéaste, que face à l'ampleur de sa carrière : quarante-trois films depuis 1960, répartis en dix longs-métrages et trente-trois courts naviguant entre documentaires et fictions, auxquels s'ajoutent plus de deux cents articles disséminés entre plusieurs revues, en particulier les *Cahiers du cinéma*, dans les pages desquels il forgera la fameuse maxime « Le travelling est affaire de morale », ainsi qu'une multitude de fascicules, de livres et de monographies sur ses auteurs révévés, de Cecil B. DeMille à Fritz Lang en passant par Luis Buñuel.

Toutefois, avec un dernier film, *Assemblée générale*, datant de 2014, c'est un stakhanoviste au repos qui ouvre sa porte à la discussion, en même temps qu'un mystère à déchiffrer. En effet, presque aucun ouvrage n'a encore été écrit sur sa prolifique carrière, à l'exception de la publication de recueils d'entretiens, quand bien même il est un habitué des rétrospectives (au Centre Pompidou en 2009) et des hommages (prix Charles Brabant de la Scam pour l'ensemble de sa carrière en juin 2018).

Conscient de ce vide relatif, Luc Moullet sait en jouer avec malice. En témoigne une autobiographie déjà écrite mais qu'il ne souhaite voir publiée qu'après sa mort, s'appliquant de la sorte à raréfier lui-même les sources d'information sur sa vie et son œuvre, pour mieux offrir à ses interlocuteurs et à ses exégètes un savant mélange de vérités et de déclarations loufoques sur le cours de son existence.

Dès lors, chaque interview devient un moyen de grappiller des indices, et de tenter de prendre de l'avance sur le contenu de cette Pierre de Rosette promise à ses admirateurs, entreprise complexe face à un plaisantin ayant perfectionné avec le plus grand sérieux l'art de brouiller les pistes. Ainsi, une évocation intimiste de l'influence de sa mère sur sa découverte du cinéma (« Elle lisait toutes les semaines *L'Écran français*. En 1945, j'ai vu les photos du numéro spécial sur le cinquantenaire du cinéma, et j'ai voulu voir tous les films qui y étaient cités ») côtoie des saillies volontairement absurdes, comme l'affirmation qu'il fut un bébé prématuré en raison de son impatience de découvrir *L'Impossible Mr Bébé* de Howard Hawks ! En digne admirateur de John Ford, Luc Moullet invite à imprimer la légende, surtout si celle-ci peut amuser le lecteur ou le spectateur, comme lorsqu'il répond, en 1987, à la question posée par le journal *Libération* « Pourquoi filmez-vous ? » : « Pour gagner plein de fric, pour faire de grands voyages et pour rencontrer de belles nanas... » Si « le style c'est l'homme », rarement un auteur aura à ce point personnifié cet adage, tant il se confond avec la majorité de ses films, dans lesquels il se donne presque toujours le premier rôle, celui d'un doux dingue victime de son temps et de la société, sorte de Huron ahuri embringué dans des aventures picaresques et rapidement incontrôlables. « Mon principe a toujours été de faire rire », théorise ainsi le seul réalisateur de la Nouvelle Vague dont l'œuvre ait été intégralement dédiée à la comédie (à l'exception d'un film, *Le Fantôme de Longstaff*, adaptation d'une nouvelle d'Henry James), et qui ne se prive pas de parler de sa « fierté quand Éric Rohmer, qui était apparemment sérieux, riait aux larmes en lisant mes textes à paraître dans les *Cahiers du cinéma* ». Les *Cahiers* où il débute à l'âge de dix-huit ans, sur la foi d'un « article assez médiocre sur Edgar G. Ulmer, quasiment le premier

papier sur ce réalisateur. Je n'avais vu que trois de ses films sur la quarantaine qu'il avait réalisés, mais le texte est passé grâce à une filmographie de son œuvre que j'avais établie, ce qui était difficile à faire à l'époque ».

C'est dans ce giron fertile qu'il parfait sa cinéphilie, aidé par une mémoire encyclopédique et un goût pour les listes en tout genre, disposition d'esprit qui irriguera tous ses films, dans lesquels se déploient des nomenclatures aussi précises que délirantes. Pas le plus précoce des jeunes turcs de la critique à passer le cap de la réalisation, il saute le pas en 1960 grâce à l'entremise d'un collègue déjà passé en éclairer, un certain Jean-Luc Godard. Celui-ci le confie au producteur George de Beauregard, qui finance *Un steak trop cuit*, premier court-métrage qui déplaît fortement à ce premier mécène. « Jacques Rozier m'a même dit qu'il avait voulu détruire le film », souffle Moullet. « C'était un hobereau un peu parano, car il avait eu des ennuis avec *Le Petit Soldat* de Godard, qui avait été interdit. Il pensait donc que mon film allait l'être aussi puisqu'il en était le producteur. » Peut-être pas si parano néanmoins, car la censure décidera effectivement de s'opposer à l'exploitation de cette pochade, trop volontairement provocatrice et vulgaire pour la France du général de Gaulle. Cette première expérience inaugure des relations contrastées avec les différents producteurs qui feront le pari de donner sa chance et leurs moyens à cet hurluberlu à part, attaché à l'élaboration d'un rythme et d'un ton uniques dans le paysage du cinéma français, tout en dissonances et en jeux d'acteurs savamment décalés. François Truffaut lui-même en fera l'expérience, en produisant son deuxième court-métrage, *Terre noire*. « Il aimait bien l'image et le son du film, mais pas les deux ensembles. Il était un peu horrifié par le résultat. Il m'a dit : « Mais c'est du Chris Marker ! » Il faut dire qu'il était assez réservé sur ce dernier, et qu'il n'aimait pas beaucoup le documentaire. Lui-même a essayé d'en faire un, mais ça n'a pas marché. »

On le voit, près de soixante ans après ces débuts, le rigolo lunaire de cette génération dorée ne s'embarrasse toujours d'aucune convention pour distribuer quelques coups de patte vachards avec le ton détaché du vétéran jouissant d'un des nombreux privilèges de l'âge.

L'âge, justement. Si Luc Moullet n'a pas de coquetterie particulière sur le sien, qu'il dévoile sans fausse pudeur (quatre-vingt-un ans), il serait bien inutile de chercher à dater son cinéma. Car le cinéma de Luc Moullet n'a pas d'âge, puisant ses références tant dans le cinéma américain classique que dans les textes des grands auteurs grecs comiques : Aristophane, Plaute, Térence... L'auberge espagnole de ses inspirations explique la difficulté d'appréhender l'œuvre de ce dandy négligé, trop dilettante en apparence pour être considéré avec les mêmes égards que ses anciens camarades des *Cahiers*, comme le prouve la définition lapidaire que Jean Tulard donne de lui dans son *Dictionnaire des réalisateurs* : « Son évidente culture cinématographique n'est pas à remettre en question, mais son manque de travail rend ses films difficiles à prendre au sérieux... »

Démodé aux yeux de ses détracteurs, en avance sur son époque pour ses admirateurs, il met en scène dans tous ses films une France hors du temps, ou plutôt éternellement atemporelle, comme bloquée dans le purgatoire des Trente Glorieuses, où chaque bienfait de l'industrialisation et de la consommation de masse serait invariablement accompagné de tourments sans issue. À la loupe de son objectif, la France des débuts corsetés de la V^e République à nos jours est un espace clos et ubuesque, où la technologie dévore peu à peu les individus, et où les survivants évoluent comme dans un asile dans lequel laisser libre cours à un burlesque joyeusement anarchiste. La pollution des bouchons automobiles et l'absurdité d'un urbanisme hors sol (*Foix*), la standardisation des commerces (*Toujours plus*), la

sophistication répressive du mobilier urbain (*Barres*), la difficulté d'ouvrir une bouteille de Coca (*Essai d'ouverture*), jusqu'à la déification grotesque des chiens de compagnie, mieux traités que les humains (*L'Empire de Médor*)... Tout y passe dans des courts-métrages où Moullet prend le parti de ridiculiser ces tracas quotidiens plutôt que d'en pleurer, en usant des armes de l'adversaire. C'est en détournant l'esthétique des films d'entreprise et en parodiant le langage froid et stéréotypé du reportage télévisuel que le cinéaste en moque la sinistre hypocrisie pour mieux déchiffrer les signes du monde capitaliste et, par là même, l'esprit d'une époque, comme le prouvent ses déconstructions hilarantes des villes de Foix et du Havre (*Les Havres*) : « Disons que j'ai fait des films « contre » les villes. On fait souvent des films publicitaires pour mettre en valeur les villes. J'ai trouvé intéressant de faire des films objectifs, qui seraient « contre » elles. *Le Havre*, par exemple, m'avait été commandé par la maison de la culture locale. Il devait faire partie d'une série de films, *Le Havre vu par...* Comme le mien était le moins cher, c'est le premier à avoir été tourné, mais tout s'est arrêté après... »

C'est donc en flibustier que Luc Moullet envisage sa pratique du cinéma : en profitant des failles d'un système de financement qui lui laisse la bride sur le cou et lui permet de déployer dans ses œuvres une grande exubérance, tant son économie de bouts de ficelle fait de lui un auteur rarement déficitaire, malgré le peu d'entrées enregistrées. *Le Prestige de la mort* a pu se faire grâce à une avance sur recettes destinée à un autre sujet, une adaptation de Thomas Hardy. Mais le producteur était totalement fauché. J'ai donc pris une autre histoire que j'avais dans mes tiroirs, qui n'avait rien à voir avec le sujet accepté par la commission. C'est ainsi que cet artiste solitaire (« Les collaborateurs, si ça dure, il faut les payer ») et peu suspect de compromissions mondaines explique sa présence pour le moins étonnante au poste de trésorier de la Société des réalisateurs français : « Comme je faisais des films pas chers, on m'a fait trésorier de la SRF, fonction que je n'ai pas vraiment exercée. Je me souviens que Jean-Gabriel Albicocco, qui en était le secrétaire général, me connaissait bien et a défendu un de mes projets, *Une aventure de Billy le Kid*, auprès de l'avance sur recettes, alors que mes films étaient tout

à fait contraires à son image de marque. » Et quand il ne grippe pas lui-même les rouages des institutions, le destin s'en charge à sa place... La genèse de son premier film important, *Anatomie d'un rapport* (1975), semble tout droit issue de l'un de ses scénarios, puisque son financement fut rendu possible grâce à l'obtention accidentelle d'une somme d'argent conséquente, en raison d'une erreur de la banque liée aux débuts de l'informatisation !

Toutefois, cette dimension contrebandière de son œuvre s'exprime peut-être plus intimement encore dans son rapport au(x) territoire(s) et à la marche. Celui qui explique ne pouvoir écrire ses scénarios qu'en randonnant a en effet arpenté la quasi-totalité de la France avec sa caméra (ainsi qu'une partie du monde, à travers, notamment, *Le Ventre de l'Amérique* et *Genèse d'un repas*). À la manière d'Astérix, dont on peut reconnaître en lui les caractéristiques de trublion hyperactif, Moullet a bouclé au fil des décennies un tour de Gaule cinématographique, où chacune des étapes fut l'occasion d'une observation minutieuse, sinon maniaque, des caractéristiques sociologiques, urbanistiques, politiques, voire géologiques des lieux explorés. Cette odyssée créatrice finissant toujours par aboutir à la terre de son éternel retour, les Alpes du Sud, son territoire de cœur et décor récurrent de plusieurs de ses films, tout particulièrement *Les Naufragés de la D17* et *La Terre de la folie*. « J'avais remarqué que les plus grands écrivains étaient pour la plupart fixés sur un lieu. Le Dorsett pour Hardy, Birmingham pour David Lodge, les Alpes du Sud pour Giono... C'est beau de tout connaître d'un territoire, et de tout faire autour de ça. Mon goût de la marche vient de là. Je suis un homme de jambe. C'est mieux qu'être un homme de main ». ✪

« Le travelling est affaire de morale ».