



CINÉMA

aste, il allait vers le cinéma muet, admirait les frères Lumière et Edison, beaucoup. Je m'inspire aussi des Lumière.

Mais votre cinéma est loin d'être muet, ça parle beaucoup.

Oui mais avec *N'attendez pas trop...* j'ai pris du recul en faisant des plans fixes, en étant dans un style de cinéma le plus minimal possible. Même si rester fixe dans une voiture revient à se caler dans un mouvement, bien sûr. La seconde partie, un seul plan fixe qui dure, est en citation directe des frères Lumière, de leur *Sortie d'usine*.

Vous écrivez en tournant et vous tournez en prenant des notes ?

Il le faut. Parce que pour avoir cette solution de continuité entre les projets on ne peut pas d'abord tourner, ensuite penser, ensuite écrire. C'est tout en même temps, c'est un mélange. Par exemple *N'attendez pas trop...* était écrit depuis 2019. A la base, il y avait le souvenir cuisant d'un homme devenu infirme sur un tournage sur lequel j'étais assistant (j'ai beaucoup été assistant au début, ayant raté le concours d'entrée à l'école de cinéma). Il y a quelque temps, j'ai été momentanément atteint d'une paralysie faciale et ça m'a rappelé cet homme. C'est le point de départ du film. Il y a dans l'époque chaque fois quelque chose qui me saute aux yeux, la force soudain symbolique d'une vieille anecdote, situation, un souvenir que j'ai laissé décanter. Et parallèlement à cette paralysie, il y a eu un autre souvenir de tournage, d'un chauffeur forcé de conduire jusqu'à épuisement. J'ai toujours été marqué par cet héroïsme faux du cinéma – et pas seulement du cinéma –, cette idée qu'on doit s'entretenir parce que c'est de l'art, on tourne vingt heures et on s'enfourme dans des voitures, on roule des centaines de kilomètres. J'ai toujours pensé que cet esprit était pourri. Cet héroïsme esthète qu'on nous vend de tournages épiques et torturants. Ça, c'est toujours l'histoire officielle des metteurs en scène ou des comédiens, jamais celle de l'électricien, du machino. Or cet assistant-chauffeur comme mon héroïne passait des coups de fil à la production, épuisé. Il s'entendait répondre de boire un café et de continuer. Il a eu un accident, il est mort. J'y ai vu matière à un film, quelque chose d'exemplaire au sens des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès. Là-dessus j'ai revu ce film de 1981 de Lucian Bratu avec cette femme-taxi, dont j'avais l'idée

de faire un remake par ailleurs. Et petit à petit ces trois lignes se sont agglomérées. C'est un processus complexe.

C'est un work in progress constant.

Oui. J'avais sous-titré mon film précédent [*Bad Luck Banging or Loony Porn*] *Esquisse d'un film populaire*, et il me semble que ce dernier pousse encore plus loin cette idée. L'esquisse me permet de laisser les portes ouvertes, de ruser avec mon incompetence, la narration respire, offre des potentialités sans, comme dans la plupart des films, tuer ces possibles pour faire soigné, bien clos, bien bouclé. Je travaille en récoltant des bribes, des petits films, des notes, des citations, sur les réseaux sociaux et ailleurs. Mes films je crois travaillent à cette question de la construction des images. J'aime collecter des choses issues de la culture basse, non noble, populaire, porno, etc. Une certaine poésie, je la trouve dans ces objets im-

purs, comme ici l'intégration des vidéos de la comédienne avec son avatar en caricature débitant des obscénités, telle qu'elle le fait depuis plusieurs années. J'aime aussi beaucoup la commedia dell'arte. M'importent les effets contradictoires, les

contrastes, le montage entre des choses dites incompatibles, comme d'avoir mis sur la table de chevet d'Angela A l'ombre des jeunes filles en fleur. Que cette fille jure comme un charretier et lise Proust, ce genre de catapultage contre les idées toutes faites, ça me plaît.

Du film tourné à l'ère communiste au vôtre quarante ans plus tard, vous êtes vraiment un enfant de la révolution.

J'avais 12 ans. Ça a radicalement changé ma vie, je n'aurais probablement jamais fait de films sinon. J'aurais continué mes études de mathématiques comme mon père – mes parents venaient de la campagne – m'y incitait.

Vous avez donc un esprit scientifique malgré la folie apparente de vos films.

Le cinéma a une part d'esprit scientifique, il suffit de voir les théoriciens des débuts, Jean Epstein, Eisenstein, etc. Cette part scientifique coexiste idéalement avec l'esprit artistique. Mon prochain film, rien à voir ou si peut-être, tourne autour de Dracula. Il est temps que le cinéma roumain donne enfin sa version de ce mythe domestique.

Recueilli par
CAMILLE NEVERS

«J'ai besoin de travailler plus que d'autres, sans discontinuer»

Le cinéaste roumain évoque sa nécessité d'enchaîner les projets et la poésie qu'il trouve dans les objets impurs.

Radu Jude signe les films actuels les plus libres, les plus drôles, les plus fous. Sous la modestie, aussi sincère qu'elle est une façon de dissuader la flagorneurie, derrière l'affabilité et la politesse de parler français en nous laissant parfois trouver ses mots, l'homme témoigne d'autant de douceur que ses fictions sont punks, provocs, brillantes et féroces. Armé d'un verre d'eau et d'une culture gigantesque, le Roumain relate avec un peu d'ordre le processus qui préside à la construction de ses chaos.

Vos films s'enchaînent, longs et courts. Vous n'arrêtez pas de travailler en fait.

Ça, c'est la leçon de la Nouvelle Vague. C'est une question importante. Godard a beaucoup parlé de ça, du refus de travailler, d'une certaine manière. Les gens veulent seulement fournir des chefs-d'œuvre mais pas de travail. Dans d'autres domaines artistiques, au théâtre par exemple, puisque je fais aussi un peu de théâtre, la reconnaissance ne se passe pas comme au cinéma où, dès le premier ou deuxième film, on crie au génie. Mais au ci-

néma, c'est un peu pervers que quelqu'un fasse un seul film et instantanément soit qualifié de génial. C'est peut-être parce que je ne suis pas assez doué, talentueux, mais ce qui m'intéresse est de travailler à la caméra et aux dispositifs cinématographiques en soi et pas seulement pour moi, démontrer je ne sais quel talent. C'est pour ça que j'ai besoin de travailler plus que d'autres, sans discontinuer.

Je gagne ma vie avec ce travail, je ne suis pas producteur. La dimension du travail au cinéma est une question importante. A l'origine, c'était moins rare : Griffith ou Feuillade tournaient énormément par exemple. Ensuite, la Nouvelle Vague a retrouvé cet esprit-là. D'autres font un film, remportent un prix à Venise ou à Cannes, et puis se reposent. Mon ambition n'est pas d'atteindre le million de spectateurs, mais d'occuper le terrain. J'ai déjà fait deux nouveaux films depuis *N'attendez pas trop de la fin du monde*. Avec Christian Ferencz-Flatz, philosophe roumain et comme moi grand lecteur de Walter Benjamin, un film de montage à partir de publicités roumaines tournées après la révolution. Et un autre, fait uniquement d'images internet, que j'ai voulu un hommage à Andy Warhol. Je le considère comme un très grand ciné-



DR
INTERVIEW