

LUC BÉRAUD

Au travail  
avec Eustache

(making of)

*INSTITUT LUMIÈRE / ACTES SUD*



*in memoriam*  
*Alain Centonze*  
*Pierre Cottrell\**

\* Depuis la rédaction de cet ouvrage, Pierre Cottrell est mort le 23 juillet 2015. Il a eu le temps de lire le manuscrit et de me faire quelques remarques et corrections que j'ai, bien sûr, intégrées dans mon texte.



Jean Eustache.

*Les livres de Mémoires naissent des souvenirs  
tels qu'on les a fabriqués.*

Josyane Savigneau, *Avec Philip Roth.*

Ce qui importe, c'est l'œuvre achevée telle qu'elle est communiquée au public. Mais sa fabrication et les circonstances de sa conception sont des éléments qui peuvent en enrichir la connaissance. J'ai eu la chance d'assister à la création de trois films d'un cinéaste singulier. Ce témoignage est susceptible d'apporter un éclairage différent aux analyses et commentaires qui s'écrivent sur Jean Eustache et ses films.



## SOMMAIRE

<i>Avant-propos</i> .....	15
Les deux timides .....	17
Les bonnes fréquentations .....	22
Un bel été .....	26
Changement de programme .....	31
“Bon, alors on arrête le film!” .....	37
Prétournage .....	45
Une équipe à quatre pattes .....	50
Arrivée de Françoise .....	59
Bernadette s’en va .....	64
Sueurs froides au Luxembourg .....	72
Trois jours au Flore .....	77
Clap de fin .....	83
Premier montage, un choc .....	86
Cannes! .....	90
De Paris à Chicago .....	95
Enfin les amoureuses .....	100
Retour à Cannes .....	103
Mise en route .....	106
Composition de l’équipe .....	111
Distribution des rôles .....	118
Premiers jours de tournage .....	124
Les excuses de Poniatowski .....	130

Des hauts et des bas.....	134
Au cinéma.....	138
L'arrivée du train en gare de Narbonne.....	143
“Mon décor, ils ont bousillé mon décor”.....	145
Mort d'Odette Robert.....	151
À la kermesse.....	154
Un atelier démontable.....	159
Le petit bout de culotte jaune.....	165
Faux comte mais vrai coup de poing.....	168
Reconstitution de souvenirs douloureux.....	171
Un réalisateur disparaît.....	175
“Béraud, t'es viré!”.....	178
Quand c'est fini, ça continue.....	182
Une semaine de préparation.....	187
Tournage, acte II.....	189
Une communion pas très solennelle.....	195
Jeux dangereux.....	198
Finitions.....	204
Fatale projection.....	211
La vie continue.....	217
Pêle-mêle, quelques souvenirs.....	224
Solitude d'un Robinson.....	231
Un cinéaste de théâtre.....	234
Épilogue.....	240
<i>Remerciements</i> .....	245
<i>Filmographie de Jean Eustache</i> .....	247
<i>Index des noms</i> .....	249
<i>Index des films</i> .....	257
<i>Sources</i> .....	263

## AVANT-PROPOS

Avec un film hors norme qui a fait scandale au Festival de Cannes en 1973 et son suicide le 5 novembre 1981, Jean Eustache s'est acquis un statut de personnage mythique dans le cinéma. Une revue de cinéma<sup>1</sup> a classé récemment *La Maman et la Putain* comme le meilleur film français du xx<sup>e</sup> siècle, et pourtant ses films restent invisibles en salle et ne sont toujours pas édités en DVD – à l'exception de *Mes petites amoureuses*, édition SCÉREN-CNDP (épuisé).

En explorant ce qu'Eustache avait de plus secret et de plus sincère, ses films étaient les fruits de gestations violentes qui lui demandaient des efforts douloureux. J'ai été son assistant sur trois d'entre eux – *La Maman et la Putain*, *Mes petites amoureuses* et le premier volet d'*Une sale histoire* – et je suis devenu son ami. Je voudrais, à travers ce récit, témoigner de sa façon de travailler qui nous a conduits, lui et nous ses collaborateurs, vers des aventures qui sortent de

1. *Les Inrocks*, “Les 100 plus beaux films français”, mars 2014. Jean-Marc Lalanne, le chef de projet de la revue, prend le soin de pondérer les présences saugrenues et les absences injustifiables de la liste : “Il n'y a pas d'autre ambition que de photographier le goût d'une bande.”

l'ordinaire dans un métier où pourtant rien n'est jamais pareil.

C'est notoire, Jean Eustache était un dandy, souvent désargenté mais qui savait soigner sa mise et prendre des orientations éthiques et esthétiques fortes et volontiers provocatrices. Il y avait chez lui un goût du paradoxe et de la singularité qui le poussait parfois à afficher des idées réactionnaires sans qu'on sache vraiment si c'était une pose ou de la sincérité. En ces années de l'après-68, cela créait une gêne ou, tout du moins, une excentricité qui tranchait avec l'air du temps. Ce qui est certain, c'est qu'il était très attaché aux choses du passé. Ses films témoignent de son entêtement à rechercher le temps perdu.

La préparation d'un film était pour lui une suite de déceptions devant les décors qui avaient changé, les vêtements passés de mode ou les accessoires qu'on n'utilisait plus. Faire des repérages pour Eustache consistait à aller sur les lieux où s'étaient déroulés les événements et à imaginer comment les réaménager – quelques mois plus tard pour *La Maman et la Putain*, un peu moins de trente ans après pour *Mes petites amoureuses* – pour qu'ils ressemblent à ce qu'ils avaient été. Pour autant, ses films n'étaient pas des reconstitutions de faits réels, mais il avait besoin de retrouver leur cadre exact pour libérer son énergie créatrice. Et c'est probablement grâce à cette exigence que *La Maman et la Putain* est devenu un des témoignages les plus justes et les plus précis sur l'esprit parisien des années 1970.

## LES DEUX TIMIDES

Au milieu des années 1960, pour le jeune provincial que j'étais, l'abondance des films projetés chaque semaine à Paris était l'occasion de rattraper mon terrible retard cinéphilique. Les deux salles de la Cinémathèque de Langlois étaient devenues mes séjours favoris pour apprendre le cinéma, et aussi un peu de la vie. Il était fréquent d'y croiser les critiques que je lisais dans les revues de cinéma, mais aussi des cinéastes reconnus comme Rivette, Truffaut, Kast, Doniol-Valcroze, Moullet et beaucoup d'autres. C'est ainsi que j'apercevais régulièrement Jean Eustache, réalisateur célébré par les "happy few", auteur de courts métrages peu diffusés. *Les Mauvaises Fréquentations* (1963) et *Le Père Noël a les yeux bleus* (1966) avaient la réputation de parler des problèmes des jeunes de manière simple et familière. Mais, comme pour les autres cinéastes connus que je voyais à Chaillot ou rue d'Ulm, il n'était pas question de l'aborder. Parfois je m'approchais d'un groupe pour saisir à la volée les commentaires de l'un d'eux sur le film qu'on venait de voir, mais jamais plus.

Eustache apparaissait dans un numéro de *Cinéastes de notre temps*, série d'émissions de télévision

produite par Janine Bazin et André S. Labarthe. Intitulé *Et pourtant ils tournent*, il était consacré par Claude-Jean Philippe à quelques nouveaux réalisateurs. Je regardais toujours avec assiduité ces émissions qui parlaient du cinéma et des metteurs en scène de manière plus approfondie que les magazines, principalement attentifs aux vedettes. Les conditions difficiles dans lesquelles ces réalisateurs faisaient leurs films me touchaient d'autant plus que, je m'en doutais bien, elles seraient celles que je rencontrerais si j'arrivais à en tourner moi-même. Dans l'émission, Eustache parlait simplement, avec cet accent chantant du Sud-Ouest qu'il a toujours gardé. Il racontait que Godard lui avait donné les chutes de pellicules négatives de *Masculin féminin* (1966) pour son *Père Noël a les yeux bleus*, et cette solidarité entre cinéastes me semblait exemplaire. Il expliquait aussi que les longueurs inégales des bobines de cette pellicule de récupération avaient parfois conditionné la durée de ses plans.

L'échec de mon entrée à l'IDHEC en juin 1967 m'a obligé à m'introduire dans les métiers du cinéma par la petite porte des stages (plus ou moins payés), puis de l'assistantat. Porte étroite mais grande école. Et c'est un peu par hasard que je me suis retrouvé assistant sur *Cinéastes de notre temps*. Labarthe était et est resté un homme fascinant, et Janine, veuve d'André Bazin – l'auteur de *Qu'est-ce que le cinéma?*<sup>1</sup>, un des livres de cinéma majeurs à mes yeux –, était affectueuse et attachante. Elle me racontait mille anecdotes sur la Nouvelle Vague

1. *Qu'est-ce que le cinéma?*, édition du Cerf, 1976.

qu'elle avait vue naître et qui représentait un modèle pour ma génération.

Avec eux, le travail consistait à assurer les tournages – modestes et rapides – puis à suivre les finitions (extraits, montage, sons, etc.), ce qui me donnait une certaine avance pour mon futur métier de réalisateur sur mes collègues assistants de longs métrages, accaparés par les seuls tournages. Labarthe, ancien rédacteur des *Cahiers du cinéma* (période jaune), faisait souvent appel à ses confrères pour réaliser les portraits de cinéastes célèbres. Eustache était marié avec la secrétaire de cette revue, Jeanne Delos, et, bien que n'y ayant écrit que deux articles, il faisait partie de la “clique”. Quand je suis entré dans le cénacle, il venait d'achever le montage de deux émissions réalisées par Jacques Rivette sur Jean Renoir. Je le croisais parfois, il était sympathique et d'un abord facile.

Être assistant de Labarthe ne se limitait pas à préparer et à suivre les émissions de *Cinéastes*, c'était adopter son rythme de vie. Après les événements de Mai 68, que nous avons largement passés dans les manifestations ou à réinventer l'organisation du cinéma avec l'ensemble de la profession en perpétuelles assemblées générales à l'école Vaugirard<sup>1</sup>, Labarthe et Jean-Louis Comolli ont entrepris le tournage des *Deux Marseillaises*, sur la campagne des législatives de juin 1968 à Asnières. Sans contrat

1. Cela aboutira à la création de la Société des réalisateurs de films par Pierre Kast, Jacques Doniol-Valcroze, Robert Enrico, Jean-Gabriel Albicocco et beaucoup d'autres. Bien plus tard, j'en deviendrai avec Bertrand Tavernier un des coprésidents.

et sans salaire, j'étais bien entendu de la partie. Anatole Dauman prenait en charge les frais de pellicule et de laboratoire. Le principe était assez original puisque souvent deux équipes tournaient en même temps les mêmes événements dans les camps de politiciens concurrents. Plusieurs fois, la présence de nos caméras a permis d'éviter des affrontements qui auraient pu mal tourner, à voir les crosses de pistolet ou les manches de pioche grossièrement dissimulés sous les parkas. Labarthe et Comolli avaient proposé à des copains cinéastes d'assurer des parties du tournage en mettant l'équipe à leur disposition. Un dimanche matin, Eustache est venu sur un marché où les candidats racolaient les électeurs. Il était auréolé de la toute récente réussite de sa première *Rosière de Pessac* (1968) et on attendait beaucoup de son expertise en cinéma direct. En fait, Jean était timide et le statut d'expert ne lui convenait vraiment pas. Je me rappelle lui avoir demandé ce qu'il voulait tourner, mais, après quelques "hou là là", des "t'sais, t'sais"<sup>1</sup> et des sourires embarrassés, il finit par me dire de faire comme on fait d'habitude. Il n'y a pas un plan d'Eustache dans *Les Deux Marseillaises*. Mais le contact était établi entre nous, et dorénavant, quand on se croisait à la Cinémathèque ou aux *Cahiers*, on échangeait quelques mots. J'étais impressionné par son prestige, et sa timidité rencontrait mon embarras. Rien de conséquent ne sortait de ces rencontres.

1. Son ami Jean-Jacques Schuhl, dans son livre *Ingrid Caven* et dans un article de *Libé*, a bien décrit les tics de langage d'Eustache, désir d'impliquer son interlocuteur pour le convaincre qu'il est du même avis.

À cette époque je logeais dans un tout petit deux pièces rue de Sèvres, et Françoise Lebrun, sa compagne de l'époque, n'habitait pas loin et je le croisais souvent dans le quartier. Il m'adressait chaque fois un petit signe de tête, qui me rappelait une réplique de son *Père Noël* : "T'as vu, n'empêche, il m'a dit *salut*."