

## Entretien avec Pierre Etaix

Léo Bonneville

Number 49, April 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51717ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Bonneville, L. (1967). Entretien avec Pierre Etaix. *Séquences*, (49), 56–61.

entretien  
avec  
**PIERRE  
ÉTAIX**



Photo J. A. Lapointe

Lors du dernier Festival de San Sebastian, nous avons eu le plaisir de nous entretenir avec le comédien-réalisateur Pierre Etaix. Nous avons été charmé par la simplicité de sa personne et intéressé par l'à propos de ses réponses. Que nos lecteurs en répondent.

L.B.

L.B. — *M. Pierre Etaix comment êtes-vous venu au cinéma ?*

P.E. — Je suis venu au cinéma par le music-hall et le cirque. J'ai d'abord travaillé pendant un an avec un clown qui s'appelait Nino et j'ai été son partenaire. Ensuite, j'ai monté un numéro de cabaret et

de music-hall. C'est au music-hall que Paul Cloudon, mon producteur, m'a vu et m'a demandé si j'avais l'intention de faire du cinéma. Mon intention était déjà arrêtée. Avec Jean-Claude Carrière, mon collaborateur, nous avons déjà écrit six ou sept sujets de courts métrages.

L.B. — *Avez-vous fait plusieurs courts métrages avant d'arriver au long métrage ?*

P.E. — J'ai fait deux courts métrages : *Ruptures* et *Heureux Anniversaire*.

L.B. — *Qui précèdent Insomnie ?*

P.E. — Ensuite, j'ai fait *Le Soupirant*, puis *Insomnie*, *Yoyo* et *Tant qu'on a la santé*.

L.B. — *Est-ce qu'on pourrait savoir comment vous composez vos films ?*

P.E. — C'est très complexe. Il n'y a pas de formules ; il n'y a pas de procédés. En principe, il y a toujours une idée de base, un grand thème général qu'on laisse en souffrance pendant quelques années, puis que l'on reprend. Par exemple, pour *Yoyo*, on avait l'idée de traiter d'un homme riche et de faire une espèce de chronique d'un milliardaire. Toutefois, on n'avait pas eu l'idée d'assimiler le cirque à cela. Et puis, lorsque je suis allé à Moscou, il y a deux ans, j'ai eu l'idée d'assimiler le cirque à la vie d'un homme riche et c'est ce qui a donné le sens à *Yoyo*. Mais l'argument est toujours très simple et très faible au départ. C'est ce qu'on met à l'intérieur qui est important.

L.B. — *Vous partez d'une idée ou d'un thème...*

P.E. — Oui.

L.E. — ... *que vous essayez de développer ?*

P.E. — C'est ça. On travaille par séquence et on peut dire que l'histoire se modifie peu à peu au cours des trouvailles comiques. N'oubliez pas que c'est le gag *essentiellement* qui guide le sujet.

### **Naissance des gags**

L.B. — *Comment naissent vos nombreux gags ?*

P.E. — Ils naissent de l'observation. Souvent ce sont des notes que l'on prend chaque jour qui amènent parfois non pas un gag mais un simple élément comique. Le gag vient vraiment à force de travail. Je crois que lorsque l'on a une idée, on travaille six, sept, huit heures par jour et quelquefois pendant une ou deux semaines. Souvent même, on reste braqué pendant un mois sur une idée qu'on finit par abandonner pour en prendre une autre.

L.B. — *Les Américains ont des gagmen. Ce n'est pas votre cas ?*

P.E. — Malheureusement, nous ne sommes que deux pour travailler. Je le déplore parce que le métier de gagman est un métier qui s'est perdu complètement. On ne peut utiliser des gags tout faits. Il faut trouver des gags propres au sujet car c'est le sujet qui amène des gags. Il serait intéressant d'avoir une équipe à qui on donnerait un thème sur lequel elle puisse travailler. Malheureusement, je cherche désespérément des gens qui

auraient le sens du comique, du comique visuel. C'est très rare.

L.B. — *C'est justement ce qui est remarquable chez vous : votre comique est visuel et non pas littéraire.*

P.E. — Absolument pas.

### **Auteur-acteur**

L.B. — *C'est important. J'ai remarqué aussi que vous êtes le principal interprète de vos films. Comment en êtes-vous venu là. Voyez-vous vos films joués par des acteurs autres que vous ?*

P.E. — Pour moi, le cinéma comique est un art complet. Il est impossible de dissocier l'écriture du scénario, de la mise en scène et de l'interprétation. C'est un peu comme un numéro de jongleur. Je vois très mal confier mon travail à quelqu'un d'autre au risque de trahison. Quand on imagine une idée comique dans un film dramatique, le problème est totalement différent. Par exemple, un scénariste peut écrire une histoire adaptée d'un roman. Ce n'est pas le cas pour un film comique. Il faut penser en images tout de suite. Il faut voir les faits en images. C'est pourquoi, vous ne pouvez pas en confier la réalisation à un étranger.

### **Éléments sonores**

L.B. — *J'ai remarqué aussi que, dans vos films, vous donnez une*

*très grande importance à la bande sonore : bruits, paroles (très peu de paroles d'ailleurs) et musique.*

P.E. — Je pense que le son est un élément qui peut être comique au même titre que l'image. En matière de cinéma comique, jusqu'à présent, le son avait été utilisé surtout pour le dialogue. C'est Tati qui, le premier, a renoué avec la grande tradition du comique en apportant précisément des effets sonores comiques sur l'image. Je crois que c'est très important.

L.B. — *Je crois aussi qu'il y a des thèmes musicaux qu'on retrouve dans vos films ?*

P.E. — Oui. Mais la musique n'est jamais une musique d'accompagnement dans mes films. C'est toujours une musique fonctionnelle. Elle est justifiée par quelque chose de présent. C'est donc la séquence qui l'exige. Si on est dans un cabaret, il y a une ambiance de cabaret ; si on est dans un cirque, il y a une musique de cirque. La musique ne vient jamais gratuitement.

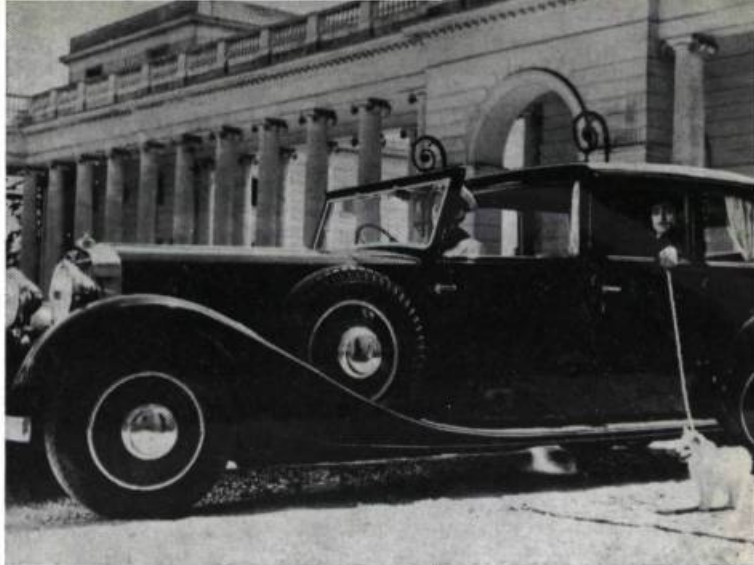
### **Pour le tournage**

L.B. — *Comment procédez-vous pour le tournage ?*

P.E. — Il y a d'abord un long temps de préparation.

L.B. — *Faites-vous un découpage très précis ?*

P.E. — Très précis. D'abord découpage théorique sur papier. Je



Yoyo

vois en images. Il est très important de raconter ce qui se passe à l'intérieur d'un plan étant donné que les dialogues sont à peu près nuls. Il faut indiquer très exactement ce que fait un personnage, ce que sera le décor, quels seront les accessoires... Il faut essayer de faire un compte rendu le plus fidèle possible. Lorsque ce découpage théorique est terminé sur papier, il faut préparer ensuite un découpage technique sur les lieux mêmes du décor naturel. Cela prend encore assez de temps. Puis il y a un long temps de préparation, de repérages, de recherches d'accessoires. Pour le tournage proprement dit de chacun de mes films, nous avons pris treize ou quatorze semaines environ.

Nous sommes au-dessus de la moyenne.

L.B. — *Vous tournez en partie dans un studio, en partie dans des décors naturels ?*

P.E. — Nous tournons très peu en studio ; presque toujours dans des décors réels.

L.B. — *Vous demandez beaucoup de préparation et de répétitions à vos acteurs ?*

P.E. — Enormément de préparation. C'est d'ailleurs là le problème. On fatigue très vite un comédien à le faire répéter. Mais d'autre part, il devient une mécanique, un peu comme quelqu'un qui fait des gammes de piano. Il faut que le comédien finisse par interpréter un plan sans plus y penser.

## Des affinités

L.B. — *Quelles seraient vos affinités avec les grands comiques, de Buster Keaton à Jerry Lewis ?*

P.E. — Je ne sais pas. Il y a surtout le souci d'une tradition à perpétuer parce que le comique visuel est le comique le plus pur : c'est le comique qui permet de dire le plus de choses. Par conséquent, en matière de cinéma dramatique, il est très difficile de traiter de tous les sujets. En matière de cinéma comique, c'est toujours possible. On peut prendre n'importe quel sujet et, par le moyen du comique, s'exprimer avec moins de cruauté peut-être que dans le cinéma dramatique. Or, les affinités sont quand même assez lointaines. Si on considère le cinéma comique de l'époque 1920 (c'était quand même le comique muet), la technique cinématographique était complètement différente. Vous parliez tout à l'heure de la bande sonore. Elle est très importante, parce que si on supprimait la bande sonore de *Tant qu'on a la santé*, je crois que le film serait pratiquement invisible. Il y eut tellement de formes d'expression comique à cette époque-là depuis Laurel et Hardy, Buster Keaton, Charlie Chaplin qu'il est difficile de dire comment le comique qu'on essaie de perpétuer s'apparente à ces formes de comique.

L.B. — *Tantôt vous avez mentionné Tati. Voyez-vous certaines affinités entre Tati et votre propre cinéma ?*

P.E. — Je ne pense pas. Qu'en pensez-vous ?

L.B. — *Personnellement, je trouve que votre comique est différent, très différent.*

P.E. — Moi aussi.

L.B. — *D'abord vos personnages sont différents.*

P.E. — Chez Tati, il y a un souci de satire. Il voit tout avec un oeil critique et c'est sur cela que repose tout son art. Personnellement, je m'écarte beaucoup plus volontiers de la réalité pour entrer dans des choses plus imaginatives, d'une part, et plus poétiques, d'autre part. Ce qui m'a beaucoup séduit, par exemple, dans l'oeuvre de Buster Keaton, c'est précisément cette présence d'esprit. Et la poésie, c'est quelquefois dans le burlesque pur qu'elle est présente. On a dit souvent que Tati avait le sens de la poésie. Je ne le crois pas. Il a avant tout un sens de l'observation très aiguisé.

## Le rire

L.B. — *On dit aussi que le rire est le propre de l'homme.*

P.E. — Personnellement, je ne pense pas que le rire soit le propre de l'homme. Je crois que c'est la peur qui est le propre de l'homme.

L.B. — *Mais alors pourquoi, dans vos films, tout passe par le rire ?*

P.E. — C'est une espèce de vocation. Je vois tout sous un angle comique et je crois qu'il me serait impossible de traiter un sujet autrement que sous l'angle comique : il le deviendrait malgré moi. C'est une seconde nature chez moi. Je ne suis pas, dans la vie, un personnage spécialement optimiste. Je suis plutôt inquiet.

L.B. — *Qu'est-ce que vous cherchez en créant des films comiques ?*

P.E. — Je n'ai aucune prétention philosophique et il n'y a aucun message dans mes films. Mon principal but c'est d'abord de divertir les spectateurs et de les divertir par des moyens qui ne soient pas vulgaires. Mais si, à travers une satire, les spectateurs peuvent se retrouver, c'est tout de même très important parce qu'ils participent davantage à l'action qui se déroule sur l'écran. Je ne pense pas qu'on puisse corriger les moeurs et je ne pense pas que ce soit là le problème.

L.B. — *Le public a bien réagi à Tant qu'on a la santé.*

P.E. — On demande beaucoup au public pour un film comique. Dans un film dramatique, le public se laisse guider par ce qu'il voit et

il admet beaucoup plus facilement une faiblesse. Dans un film comique, on lui demande un effort de participation constante. Il doit être dans le jeu avec moi. Je fais cinquante pour cent du travail ; le public doit faire cinquante pour cent du reste. S'il ne participe pas, c'est catastrophique.

L.B. — *Il m'apparaît difficile, dans un film comique, de tenir constamment le spectateur en haleine et de maintenir l'intérêt.*

P.E. — Bien sûr. Mais il y a plusieurs formes d'expression. *Yoyo* est un film totalement différent de *Tant qu'on a la santé* et le problème était tout autre. La partie dramatique de *Yoyo*, ou disons sentimentale, était au moins aussi importante que la partie comique. Et pour moi, c'était une forme d'expression que je n'avais jamais abordée et qui m'intéressait tout particulièrement.

L.B. — *Est-ce que, dans votre prochain film, on va retrouver les mêmes thèmes ?*

P.E. — Je voudrais me renouveler. Après chaque film, j'ai envie de faire autre chose. Je ne me demande jamais si ce que je vais pouvoir faire est original. Non, j'attends qu'une idée vienne et une idée qui soit loin de celle que j'ai traitée précédemment.