

Taylor... c'était l'équipe minimale imposée par le syndicat ! Même à Las Vegas, les figurants devaient encore venir d'Hollywood. Le cinéma américain quoi qu'on dise, est encore une grande industrie.

C. : *Y a-t-il deux catégories de metteurs en scène : ceux qui connaissent la technique et ceux qui ne la connaissent pas ?*

H.D. : Oui. Et puis aussi ceux qui croient la connaître... Mais ce n'est pas grave. On rétablit les choses en discutant, nous sommes là pour ça. Le metteur en scène n'a pas besoin d'être un technicien, si ce n'est un peu, pour lui faciliter les choses à l'écriture du découpage.

C. : *Vous avez aussi tourné le dernier film de Julien Duvivier, Diaboliquement vôtre.*

H.D. : Ce fut une expérience extraordinaire. Le producteur m'avait recommandé, mais Duvivier n'avait jamais entendu parler de moi, et ne voulait rien savoir. Finalement il a accepté. Le premier jour de tournage, nous devions commencer à 9 heures ; j'arrive à 9 h 5 ; il m'accueille par « *C'est à cette heure-ci qu'on arrive ?* » Mais lui connaissait admirablement la technique, le film a été fait avec 7 000 mètres de négatif, en coupant au mot près pour reprendre en gros plan l'image suivante. Finalement il m'a décerné un énorme compliment, lui qui en était si avare : « *Vous m'épatez* ».

C. : *Certains chef-opérateurs, comme Nestor Almendros, affirment pouvoir se passer du cadreur.*

H.D. : On peut en effet se passer du cadreur, personnellement j'ai toujours adoré faire le cadre, et ça me manque aujourd'hui. Mais on perd beaucoup de temps à faire en même cadre et lumière. Si la caméra est fixe ça va, mais dans les mouvements d'appareil, de grue, ça devient un pari très difficile. Et puis, à l'ocilleton, on ne voit pas la position exacte de l'acteur, par rapport à la lumière, s'il a un bouton sur le nez, un petit pli à côté de l'œil. A la projection, il est trop tard. A côté de la caméra, on sait exactement ce qu'elle enregistre. Cela dit, dans tous les Melville, j'étais à l'ocilleton.

C. : *Regrettez-vous l'utilisation du noir et blanc, la systématisation de la couleur ?*

H.D. : Je ne la regrette pas. On pourrait encore en faire,

car on a de très belles émulsions en noir et blanc. Mais on peut obtenir les résultats de lumière très dramatiques avec la couleur. On peut tourner en couleur et oublier complètement la couleur. On peut même n'avoir que du noir et blanc, avec seulement une petite tache colorée dont on se servira subtilement, à des fins dramatiques. On dit que la couleur a tendance à être plus facile que le noir et blanc, à éclairer à plat, mais il s'agit justement d'en maîtriser les effets : c'est ce que nous tâchons de faire en ce moment sur **Le professionnel**, avec des images très dures, très marquées. J'en parlais récemment avec un responsable de Kodak, qui me disait que leur idéal était que n'importe qui puisse utiliser leur pellicule avec de très bons résultats. Certes, mais il faut que nous, nous puissions aussi réaliser des effets très spécifiques. D'autant que les émulsions sont devenues merveilleuses : nous tournions l'autre jour au Fouquet's en intérieurs avec dehors un soleil éclatant et bien, nous avons eu tous les détails extérieurs, jusqu'aux passantes qui se promenaient en robes blanches. Il y a encore quatre ou cinq ans, nous n'aurions obtenu qu'un espace lessivé blanc.

C. : *On parle beaucoup en ce moment, parfois en termes polémiques, du problème de la conservation des films en couleurs.*

H.D. : Il y aurait un moyen de les conserver : faire des extractions noir et blanc. Regardez les vieux Technicolor, ils sont en parfait état. Il faudrait savoir si le négatif d'un film comme **Plein soleil**, qui a aujourd'hui vingt ans, est encore en bon état. Il suffit d'en faire tirer une bobine pour savoir si la couleur a résisté. Le problème est purement chimique. Pour l'instant, la seule certitude concerne le noir et blanc parce que les sels d'argent tiennent mieux que les pigments colorés — encore que mal conservé, il puisse s'abîmer, devenir pisseux...

C. : *Votre carrière a commencé dans de petits budgets, elle se poursuit dans de grosses productions.*

H.D. : C'est que mes salaires ont augmenté... Mais je dis souvent à de jeunes metteurs en scène : je veux bien si le sujet m'intéresse, n'être pas payé et tenter l'aventure. Je reprendrais volontiers la caméra à la main...

Propos recueillis par
Jacques FIESCHI et Jérôme TONNERRE

FILMOGRAPHIE ABRÉGÉE DE HENRI DECAE		
1948 -Le silence de la mer, Jean-Pierre Melville. 1949 -Les enfants terribles, Jean-Pierre Melville. 1955 -Bob le flambeur, Jean-Pierre Melville. 1957 -Ascenseur pour l'échafaud, Louis Malle. 1958 -Le beau Serge, Claude Chabrol. Un témoin dans la ville, Édouard Molinaro. Les amants Louis Malle. 1959 -Les quatre cents coups François Truffaut. Les cousins, Claude Chabrol. Plein soleil, René Clément. A double tour, Claude Chabrol. 1960 -Les bonnes femmes, Claude Chabrol. 1961 -Vie privée, Louis Malle. Quelle joie de vivre, René Clément. Les dimanches de Ville d'Avray, Serge Bourguignon.	Léon Morin, prêtre, Jean-Pierre Melville. 1962 -Eva, (co-phot. :Gianni di Venanzo), Joseph Losey. Le jour et l'heure, René Clément. 1963 -La tulipe noire, Christian-Jaque. Dragées au poivre, Jacques Baratier. La porteuuse de pain, Maurice Cloche. L'ainé des Ferchaux, Jean-Pierre Melville. 1964 -Week-end à Zuydcoote, Henri Verneuil. La ronde, Roger Vadim. Les félins, René Clément. Le corniaud, Gérard Oury. 1965 -Viva Maria ! Louis Malle. 1966 -Le voleur, Louis Malle. Hôtel Paradiso, Peter Glenville. The night of the generals Anatole Litvak. 1967 -Le samouraï, Jean-Pierre Melville. Diaboliquement vôtre, Julien Duvivier. The comedians, Peter Glenville.	1968 -Le clan des siciliens, Henri Verneuil. 1969 -The only game in town, George Stevens. Castle keep, Sydney Pollack. 1970 -Le cercle rouge, Jean-Pierre Melville. 1971 -La folie des grandeurs, Gérard Oury. Jo, Jean Girault. 1973 -Two people, Robert Wise. Les aventures de Rabbi Jacob, Gérard Oury. 1974 -La moutarde me monte au nez, Claude Zidi. 1977 -Bobby Deerfield, Sydney Pollack. Le point de mire, Jean-Claude Tramont. Mort d'un pourri, Georges Lautner. The boys from Brazil, Franklin J. Schaffner. 1978 -Flic ou voyou, Georges Lautner. 1979 -Le guignolo, Georges Lautner. 1980 -Le coup du parapluie, Gérard Oury. Inspecteur la Bavure, Claude Zidi. 1981 -Le professionnel, Georges Lautner.