

rubber

A FILM BY QUENTIN DUPIEUX

REVUE DE PRESSE

REALITISM
FILMS

QUOTIDIENS

rubber
A FILM BY QUENTIN DUPIEUX



3 131002 486237

Quotidien National ☎ : 01 42 76 17 89
T.M. : 202 081 L.M. : 872 000

LIBERATION

MERCREDI 10 NOVEMBRE 2010

UN PNEU QUI CRÈVE

GOMME Dans «Rubber», tourné avec un appareil photo, Quentin Dupieux lâche les freins et lance une roue psychopathe dans un road movie dadaïste. Déjà culte.

RUBBER de **QUENTIN DUPIEUX**, avec Roxane Mesquida, Gaspard Augé et «Robert» le pneu... 1h 24.

A plusieurs reprises durant l'entretien qu'il nous a accordé, Quentin Dupieux insiste sur le fait qu'il ne revendique rien. Qu'il n'avait pas fait *Rubber* dans le but défini de lancer un obus dans un jeu de quilles. On peut y voir cette sorte de vide un peu chic qui accompagne depuis quelque temps les barons de la culture pop (de Sofia Coppola à Wes Anderson, en passant par Romain Gavras), mais quelque chose pourtant chez Dupieux laisse penser que l'affaire est

un petit peu compliquée : car des deux faces de l'ovni *Rubber* (1h30 à suivre un pneu

tueur en série qui éclate la tête de ses victimes!), celle qui électrise en premier lieu est son économie parallèle et l'horizon qu'elle ouvre pour une génération de jeunes gens, qui ont entre 18 et 30 ans aujourd'hui.

Domestique. Pour la faire courte : quand on aborde la façon de faire des films, il y a désormais un avant et un après *Rubber*. En détournant un appareil photo domestique en caméra de cinéma, en prouvant qu'il pouvait obtenir à l'image, entouré d'une équipe technique résumée à l'essentiel (trois personnes), des résultats voisins de son imaginaire de cinéma (foncièrement ancré dans le nouvel Hollywood seventies), Dupieux vient de pousser sous une voiture cette vieille dame bourgeoise connue sous le nom de Cinématographie de France. *Rubber* a été fait dans l'envie, sans attendre, en s'emparant de la

technologie du jour, et laissant derrière elle une génération de jeunes cinéastes français faisant la queue dans les commissions. Un pneu vient de leur passer devant (ou dessus!).

Canon. On peut voir dans l'engouement du film à Cannes (Semaine de la critique), et sa présence depuis dans un nombre délirant de festivals, le signe qu'au fond le fonctionnement économique et pratique du jeune cinéma d'auteur ces dernières années a fini par laisser un goût amer dans la bouche de tout le monde. *Rubber* va devoir vivre avec ça, cet espoir dont il est le nouveau principe économique, le patron, le ca-

Malin et magnétique,
référéncé et neuf,
Rubber échappe à tout :
expérimental et divertissant.

non. Aussi, il est urgent de le revoir comme film retors. Disons qu'il échappe à tout : expérimental et divertissant. Malin et magnétique. Référéncé (*Duel, Christine, Electra Glide in Blue*) et neuf. Comment filmer la course absurde d'un personnage post-becketien, un objet sans parole, sans visage, un bolide américain réduit à sa plus simple expression, arrimé au désert et qui n'avance plus que par pulsion ? On est con comme un pneu quand on a 20 ans, et ce pneu-là est plus con que la moyenne, puisqu'il est tombé amoureux. A ce stade de l'anthropomorphisme par l'absurde, le désert peut bien devenir un théâtre autour duquel Dupieux risque tout. Le spectacle est celui de l'époque : dérisoire, sanglant, mutique, électrique. Beau comme un pneu, méchant comme un tueur. Killer *Rubber*.

P.A.



Quentin Dupieux,
à Paris le 7 octobre.
PHOTO FRED KIHN

«“RUBBER” EST UN FILM COMMANDO»

Le réalisateur
Quentin Dupieux,
alias Mr Oizo, fait le
point sur l'échec de
son précédent film,
«Steak», et son
travail, tout en
bidouille.

Quentin Dupieux, 36 ans, connu également sous son nom de musicien electro Mr Oizo, est réputé difficile. Refusant de répondre aux questions ou de se faire photographier. «Difficile», un adjectif qui étrangement revient systématiquement dès qu'il s'agit de qualifier des gens exigeants et passionnés. Retour sur son parcours en cinéma, l'échec de *Steak*, avant qu'il ne rejoigne les Etats-Unis pour son nouveau projet.

Angoisse

«Sur *Steak*, ça a été violent. On me dit qu'il y a un culte désormais autour de ce premier film, mais je reste sur une réaction de rejet total. Le premier mercredi, il a fait 295 000 entrées à cause du casting [*Eric et Ramzy, n'dir*], mais avec 1% de taux de satisfaction ! Ça m'avait miné, mais le distributeur en a développé une certaine fierté ! L'angoisse sur *Rubber*, je l'ai vécue à Cannes. Il y avait une grosse attente, le film a été fait seul, ou

presque, avec un mélange de liberté et de fragilité. Le buzz - en rapport avec le pitch : «le pneu tueur», un truc aberrant à Cannes où les sujets de films sont un poil plus concernés - aurait pu le laisser à terre, c'était un piège, mais il fallait en passer par là.»

Malentendus

«On a longtemps cru que j'étais autre chose, un clippeur. Alors que je suis le mec le plus mauvais pour faire des clips, je faisais plutôt des courts avec de la musique. C'est un genre mort, et qui a connu son âge d'or avec les années Gondry. Les clips aujourd'hui sont laids, mal filmés, mal montés, les trucs que ça raconte sont à chier, la magie est loin derrière... Je ne suis pas non plus un malin de la pub, étiquette qu'on m'a collée à cause du succès de Flat Eric et de la pub Levi's. OK, peut-être que je cultive les malentendus...»

Filmer

«Sur le plateau de *Steak*, je n'avais plus la dynamique. Je me suis fait endormir par la méthode classique de faire des films et j'ai vite compris que ça ne me correspondait pas. Depuis l'âge de 12 ans, j'avais tourné mes courts métrages seuls, et là, soudain, je n'étais plus derrière la caméra. C'est comme si on me coupait du centre actif de la création. Dès que je tiens moi-même la caméra, comme sur *Rubber*, je retrouve l'envie qui était la mienne enfant. Le cinéma était cet art où celui qui signe ne fait rien. Le réal, c'est l'homme qui joue à celui chez qui il n'y a pas de place pour le doute. Sur *Steak*, je doutais tout le temps, j'essayais de faire bonne figure. Sur *Rubber*, pas une fois je me suis menti à moi-même. S'il y a une liberté dans le fait d'avoir détourné cet appareil photo Canon, elle est dans la no-

tion d'instinct retrouvée » qui a toujours été importante pour moi, en musique comme au cinéma. Mais l'instinct n'est pas autorisé quand tu as un budget de 15 millions d'euros. Suivant le budget, le cinéma est un autre métier. L'artisanat me va mieux. *Rubber* est un film commando, très largement en dessous de 1 million d'euros. Chez moi, les mecs étaient sous-payés, mais ils avaient le loisir de me voir à genoux avec eux. Je sais qu'à l'image, cette petite économie ne se voit pas.»

La roue

«A Cannes, les journalistes m'ont tous demandé comment j'avais fait pour que le pneu roule. Six mois plus tôt ils avaient vu *Avatar*, des effets spéciaux au-delà du barjot, et les mecs me demandaient comment j'avais fait pour faire rouler un pneu ! C'est une impression relativement agréable, que celle d'avoir réinventé la roue.»

Technologie

«On peut rapprocher cette image-là, faite avec un appareil photo domestique, à ce qu'a apporté la techno avec le home studio, où on voyait tout à coup que Daft Punk pouvait vendre 6 millions de copies d'un album enregistré chez eux. Les disques coûtaient un million de trop. Les films aussi, sans doute. Face à cette utilisation, il y a un souci de département chez Canon : ils ont déjà un département caméra. C'est un autre musicien, Philippe Zdar [*de Cassius*], qui m'a parlé le premier de cette

caméra. Je suis allé l'acheter [*avec une optique améliorée, le coût tournait autour de 3 000 euros*], j'ai commencé des tests en Corse, et on a fait rouler un pneu sous un coucher de soleil. Tout est parti de là. On a transféré deux minutes d'essais sur pellicule 35 mm et, sans aucun effort, on obtenait une image de film. Mais étalonner du super digital sur la pellicule analogique ne va pas de soi. Une péloche 35 et mon fichier Quicktime, ce sont deux mondes qui ne se rencontraient pas, mais avec lesquels il fallait composer.»

Cinéma

«Le cinéma est peut-être un monstre qui se mange lui-même : il n'y a même plus de place pour la belle image. Je m'applique à faire, avec une technologie légère, une image qui correspond à l'émotion immédiate que je pouvais ressentir devant un Cassavetes et on me regarde comme si je faisais un truc arty-branché¼ Ça en dit long sur ce qu'on considère comme étant du cinéma¼ Bizarrement, on a montré *Rubber* à Austin [*Texas*] et les gens n'en n'avait rien à foutre de mon parcours et préféraient faire des rapprochements avec *Duel* de Spielberg¼ C'est très encourageant de voir enfin *Rubber* considéré comme un film. Ce qui compte, c'est que, comme divertissement, le film puisse faire le job. Ce que j'y ai mis de perso dedans, les gens qui vont en salle s'en foutent.

Recueilli par PHILIPPE AZOURY

***HEBDOMADAIRES
ET MENSUELS***

rubber
A FILM BY QUENTIN DUPEUX



Mensuel
T.M. : 45 903

☎ : 01 53 44 75 75
L.M. : 185 000

CAHIERS
CINEMA

NOVEMBRE 2010

Rubber de Quentin Dupieux

Roue libre

par JEAN-SÉBASTIEN CHAUVIN

Non film, *Steak*, et maintenant *Rubber*. Les trois films de Quentin Dupieux (et aussi les clips qu'il a réalisés) dessinent un univers déroutant, qui ne ressemble à rien de ce que le cinéma national a pu inventer : une façon de quitter le territoire et la langue française (le Canada et une novlangue burlesque dans *Steak*, le désert californien et l'anglais dans *Rubber*), qui vient probablement de son expérience de musicien (sous le nom de Mr Oizo, Dupieux est connu pour sa musique électro-déglinguée), plus prompt à se détacher des questions territoriales. *Rubber*, comme ses deux autres films, est un objet extra-terrestre, franc-tireur, en porte-à-faux avec un cinéma d'auteur souvent tenté de s'inscrire dans un ensemble aux contours bien définis.

Dans le prologue du film, une voiture arrive vers nous au ralenti, dézingue telles des quilles des chaises placées sur son passage, s'immobilise, un policier sort du coffre un verre d'eau à la main et, s'adressant à nous, liste une série de questions absurdes (du genre : « Pourquoi E. T. est-il marron ? ») auxquelles, invariablement, il répond : « No reason. » Au cinéma, comme dans la vie, certaines choses n'ont aucun sens. Cette séquence d'ouverture, d'une étrange drôlerie, ne déroge pas à la règle, et il faut un certain culot, aujourd'hui, en France, où la fabrication des films est saturée d'exigences de justifications (psychologiques, réalistes, sociales, etc.), pour oser s'aventurer sur le terrain de la pure croyance poétique comme le fait *Rubber*. Ce petit préambule pose d'emblée le mode opératoire du film : ce que vous allez voir, une heure trente durant, n'y cherchez absolument aucune nécessité extérieure, seule importe sa propre logique interne, c'est-à-dire la seule et unique volonté du créateur. Cette liberté frondeuse, n'hésitant pas à rudoyer les habitudes du spectateur, c'est aussi celle du personnage éponyme : un morceau de caoutchouc, un pneu à la matière noirâtre assez ingrate, personnage abstrait réduit à sa plus simple expression – sans bouche ni yeux, circulaire, muet, impénétrable.

L'échappée meurtrière du pneu (il est de mauvaise humeur et fait exploser tout ce qui bouge), Dupieux la filme dans sa dimension strictement pulsionnelle, archaïque. Loin d'apparaître comme le fruit de savants dosages chimiques ou comme un symbole de civilisation (la roue), ce personnage inquiétant tient plutôt de la créature préjurassique, un reptile venu du fond des âges. Cette animalité originelle, ce caractère absolument brut constitue sans doute le plus beau tour de force du film, qui

donne à cette abstraction une matérialité, un poids qui renvoie à la queue de saurien dont parle Jung, et dont l'Homme ne saurait tout à fait se débarrasser. Il faut voir *Rubber* (Robert en français) naître dans la poussière, tourner sur lui-même en grattant le sol, pour comprendre immédiatement que Dupieux est un cinéaste et non un petit faiseur aux idées farfelues comme certains pourfendeurs de *Steak* le laissent entendre. Comment on filme un personnage, sa manière d'évoluer, de se mouvoir dans l'espace, c'est une interrogation fondamentale. Dupieux filme « Robert » avec une attention portée aux moindres détails, témoigne d'un attachement presque sentimental à sa créature qu'il s'amuse à baigner dans la lumière caressante du crépuscule ou dans celle écrasante du matin, comme on le ferait avec un acteur ou une actrice dont on voudrait saisir les effets de lumière sur la peau. Loin de faire du surplace, et ainsi courir le risque d'épuiser une bonne idée de départ, Quentin Dupieux fait suivre à Robert une trajectoire qui l'amène à vivre des expériences, à éprouver son être dans le monde.

Les plus beaux passages de *Rubber* sont peut-être ceux où le personnage apprend à rouler, tombe, se remet d'aplomb, vacille un peu avant de trouver le bon équilibre. Il y a là quelque chose qui rappelle tout à la fois les premiers pas d'un enfant et ce moment tendu où il apprend à faire du vélo sans l'aide des petites roues arrière. La découverte de ses propres capacités, sa résistance à l'autre, le surgissement d'une psychologie de caoutchouc (magnifique scène où Robert, face à un miroir, sent remonter les souvenirs de sa vie antérieure, quand il était accroché à un essieu), jusqu'à la mue finale (un peu trop gaguesque sans doute) : tout renvoie le personnage à un chemin de vie, faisant de lui un organisme vivant inscrit dans une sorte de cosmogonie étrange et décalée. Le fantastique devient l'outil d'un questionnement existentiel. Ce personnage est loin de tout anthropomorphisme plastique, c'est une forme pure dont seuls les contours des crampons et le tremblement sifflant qui précède chaque fureur meurtrière signent la personnalité. Et pourtant ses expériences ne nous sont en rien étrangères. Quelquefois un anthropomorphisme paradoxal surgit, comme lorsque le pneu, interpellé, se retourne. Quoi de plus absurde qu'une forme circulaire, sans devant ni derrière, qui pivote lentement pour regarder son ennemi droit dans les yeux ? C'est pourtant ces touches disséminées çà et là qui, au détriment de toute logique, donnent au personnage une sorte d'humanité



UFO DISTRIBUTION

mal dégrossie. Ainsi Robert est-il, dans le même temps, un miroir tendu au spectateur et une altérité rétive à toute communication. C'est peut-être la limite de *Rubber*, cette façon de ne jamais vouloir se départir d'un quant-à-soi un peu autiste, de postuler une sorte de résistance absolue à ce et ceux qui pourraient traverser ou modifier son personnage et ainsi amener une sorte de dialectique au cœur du récit.

Car il y a deux films ici, celui qu'on vient d'évoquer, et un autre, qui concerne des êtres humains. Des spectateurs armés de jumelles regardent en effet un film dont Robert est le héros, et des acteurs, dont certains ignorent qu'ils jouent pour d'autres (des policiers, une jeune femme, un adolescent) sont chargés de faire avancer l'intrigue et la chasse au pneu tueur. Autant Robert est mû par une logique pulsionnelle, dépourvue de toute raison et de toute morale, autant les humains qui peuplent *Rubber* agissent en dépit de toute cohérence. Leurs comportements sont loufoques, leurs décisions incompréhensibles et ils sont pris dans les rets d'une réalité dont les frontières sont poreuses, ce qui donne lieu à un moment de vacillement assez magistral où la fiction et le réel sont d'un coup pris dans la même trame spatio-temporelle (un peu comme dans *Non film*, d'ailleurs). Ce curieux clivage, qui oppose brutalité pulsionnelle et bêtise raisonnée, prend même le risque d'une certaine antipathie. *Rubber* n'est pas un objet aimable, ne cherche jamais à séduire le spectateur. La frontière du drôle et du pas drôle, du gag et de l'horreur y est si ténue que le malaise n'est jamais très loin. Dupieux rejoint en cela la seule référence qu'il revendique, Buñuel, avec qui il partage une certaine méchanceté, voir une sorte de misanthropie amusée (même si Buñuel est bien plus facétieux). Ainsi deux humanités s'opposent, l'une d'avant la civilisation (Robert), l'autre qui semble être la version un peu dégénérée, absurde de notre civilisation. Une sorte de post-humanité dont le désert californien serait le lieu idoine, morceau de monde postapocalyptique perdu au milieu du néant. Entre les deux, un chaînon manquant, dont l'absence contribue à la logique poétique du film (le fracas de deux univers) mais

constitue aussi un horizon borné (le refus de toute dialectique, de fusion entre ces deux lignes narratives).

Cette volonté de petit garçon qui consiste à tout détruire sur son passage, à dénier une certaine forme de bon goût – ce qui n'empêche pas le film, tourné avec un appareil photo à fonction vidéo, d'être plastiquement splendide – n'en a pas moins quelque chose de roboratif, un peu punk. Grâce notamment aux comédiens, extraordinaires, Stephen Spinella en tête (le policier théoricien du « *No reason* »), dont la croyance indéfectible en l'univers inventé par Dupieux éloigne d'emblée le film de tout second degré. On sent bien d'ailleurs que le cinéaste a choisi ses comédiens de façon minutieuse, chacun arrivant à l'écran avec son propre monde, cultivant également son quant-à-soi, sa poésie particulière, loin de tout effet de groupe. Le film semble ainsi détaché de toute généalogie. Si *Rubber* joue avec un imaginaire plus américain que français (ne serait-ce que parce que ses images évoquent le film de genre hollywoodien), ses errements volontaires, sa manière enfantine d'avancer font qu'il n'appartient ni à l'un ni à l'autre. Il serait davantage une sorte de film apatride, dont le territoire n'est pourtant pas celui de l'imaginaire pur, détaché de la matière. Quelque chose dans la trame de *Rubber* est en effet très réel, presque bazinien dans cette façon de saisir la lumière, de ramener sans cesse ses personnages au principe de réalité (les obstacles que Robert doit concrètement surmonter) ou de n'utiliser que des trucages mécaniques. C'est en définitive l'une de ses ultimes beautés. ■

RUBBER

France, 2010

Réalisation, scénario, image, montage : Quentin Dupieux

Production : Grégory Bernard

Distribution : UFO Distribution

Musique : Quentin Dupieux, Gaspard Augé

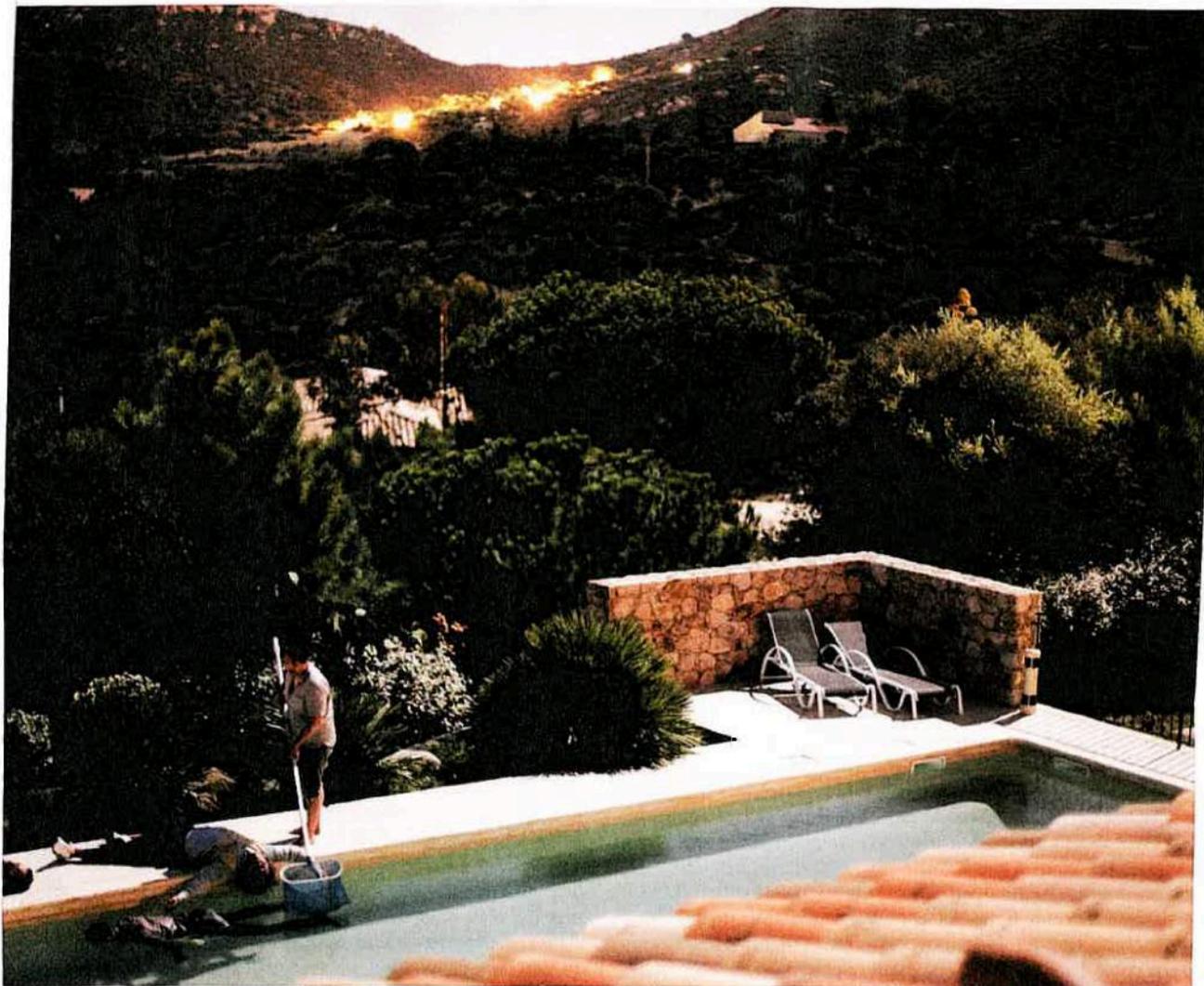
Interprétation : Stephen Spinella, Roxane Mesquida, Jack Plotnick

Durée : 1 h 25

Sortie : 10 novembre

NO REASON

par Quentin Dupieux



1) Les amis

Cette photo s'appelle « Stéphane Collaro ». Probablement à cause de l'humour qu'elle contient. Elle prouve que je suis un jeune photographe amusant et prometteur.

Elle n'est pas encore à vendre.

L'homme à la perche s'appelle Barzloff-814, un ami de longue date qui a numériquement et gracieusement amélioré les

explosions de têtes dans RUBBER. Sans son aide, j'aurais probablement été en prison, tant les explosions filmées étaient honteuses.

Au sol, à ses pieds, c'est Gregory Bernard, ami également et producteur du film. Sans lui, RUBBER n'aurait jamais existé.

Au moment de la photo, il ne se doute pas encore que RUBBER va lui permettre d'améliorer considérablement son train de vie.

Le corps flottant s'appelle Kevin, un danseur hip hop que je n'ai jamais vu danser mais qui m'a beaucoup aidé durant le tournage, la postproduction et encore aujourd'hui.

La quatrième personne, c'est Jena, une vieille copine un peu folle (déguisée en garçon pour la photo). C'est elle qui m'a inspiré le personnage du corbeau dans RUBBER.

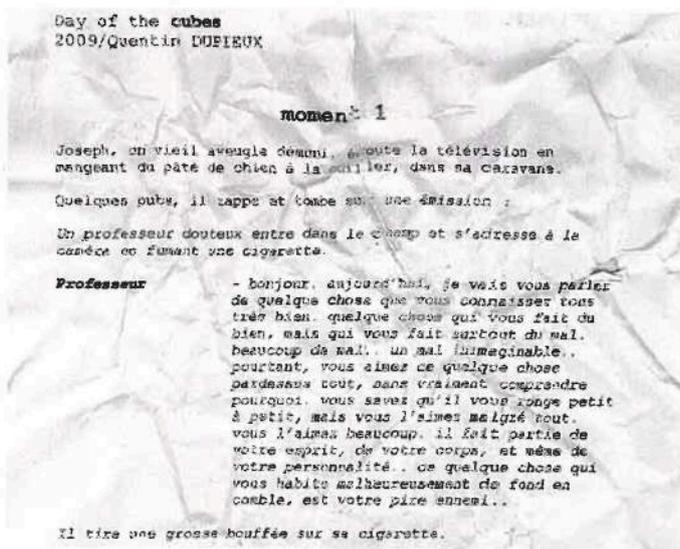
2) Pour en finir avec cette question odieuse qu'on me pose sans cesse :

Pourquoi un pneu?

J'avais écrit quelques pages qui racontaient l'invasion d'une armée de cubes extraterrestres sur Terre. Les cubes, par leur simple présence, finissaient par rendre les gens complètement fous. Le script s'appelait DAY OF THE CUBES.

Je me suis rendu compte assez vite que ce même Barzloff814 cité page 18 de ce numéro des Cahiers du cinéma avait réalisé, quelques années auparavant, un clip contenant exactement le même principe. Pour éviter la redite, j'ai eu la bonne idée de remplacer l'armée de cubes par un pneu seul. RUBBER était né.

Le script de DAY OF THE CUBES commençait, comme RUBBER, par un monologue face caméra (cf. document 1).



Document 1



fig. 1

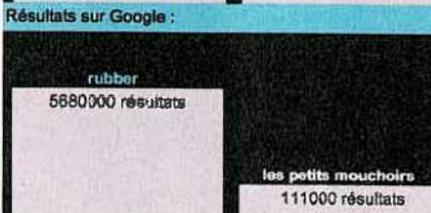
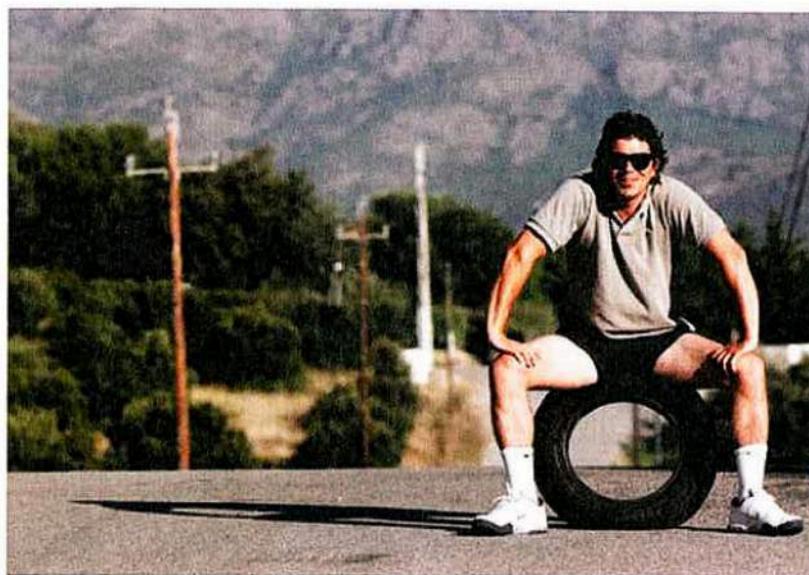


fig. 2

3) PREUVES :

Comme le montrent ces deux documents (fig. 1, fig. 2) non truqués (Google Fight, le 18-10-2010), le cinéma français se porte plutôt très bien. Je suis aujourd'hui ravi d'avoir choisi ce secteur et d'appartenir à la très enviable colonne de gauche.



4) 12 JUILLET 2009, date importante.

Gregory Bernard, le producteur de RUBBER, a fière allure sur ce pneu usé récupéré dans un garage. Il semble déjà me faire confiance alors que je viens tout juste de déballer mon Canon 5D et que je peine encore à mettre en marche le mode vidéo.

Les premiers essais filmés ce jour-là sont plus que concluants et nous prouvent la puissance de l'outil. C'est en visionnant ces quelques plans reportés sur 35 mm que le scénario de RUBBER est instantanément devenu un vrai projet excitant, malgré l'obscénité qui se dégage de cette photo.

7) Musée.

La seule chose qui compte réellement pour un artiste, c'est d'aimer une femme et surtout de l'écouter.

Sans Joan, j'aurais probablement continué de vouloir adapter *Placid et Muzo* au cinéma. J'aurais peut-être même accepté de réaliser *TAXI 3D* pour quelques milliers d'euros, ou pire encore, j'aurais pu simplement tout arrêter. Bref, sans elle je ne serais pas grand-chose.

J'aime bien aussi l'effet années 70 obtenu sur cette photo grâce à un vieux filtre de la marque Cokin.



8) Introspection et fin.

Donner un mental à ce pneu en quelques plans était un vrai challenge de mise en scène. Je suis très fier d'y être parvenu sans trop d'efforts, sachant que je suis pour le moment totalement incapable de faire la même chose avec un personnage humain.

La clé: le travail fourni en amont sur le storyboard (cf. document 3).



© ANK

Document 3

Bonne journée à tous,
Cordialement,
Quentin Dupieux.



Mensuel
T.M. : 35 500

☎ : 01 40 29 83 30
L.M. : 68 000

NOVEMBRE DECEMBRE 2010

chronic art

Cinéma



QUENTIN EN ROUE LIBRE DUPIEUX

AVEC *RUBBER*, QUENTIN DUPIEUX TAILLE LA ROUTE CALIFORNIENNE SUR LES TRACES D'UN PNEU PSYCHOPATHE. EN MÊME TEMPS QU'UN PITCH AHURISSANT, C'EST UNE CERTAINE IDÉE DE L'AMÉRIQUE QUI SE JOUE ICI. UNE AMÉRIQUE QUE DUPIEUX, DANS LA LIGNÉE DU *NON FILM* ET DE *STEAK*, N'EN FINIT PAS DE RÉSUMER À CE QU'ELLE EST VRAIMENT : UNE IMAGE.

Par Sébastien Bénédic

On le sentait dans *Steak*, c'est évident dans *Rubber* : le cinéma de Quentin Dupieux est tout entier tourné vers l'Amérique. Rien à voir pourtant avec le syndrome, très répandu chez nous, du *wannabe filmmaker* - et c'est peu dire que ce cinéma, dont l'irruption est précieuse, tranche avec le reste de la production hexagonale. Le rapport de Dupieux à l'Amérique

RUBBER SEMBLE CHERCHER UNE VÉRITÉ DE L'AMÉRIQUE SELON DIVERSES FOCALES, PARMIS LES SIGNES QU'ELLE OFFRE À L'IMAGINAIRE COLLECTIF

est plus singulier. D'ailleurs, il n'a que faire de ses paysages. Dans *Steak*, il délocalise un campus américain au Canada (et ça se voit). Dans le *Non Film*, la plage où s'évadent dans le jeu des acteurs livrés à eux-mêmes, n'est qu'entrevue : le centre de gravité des images reste le seul corps des acteurs, saisis en gros plans tremblés. Dans *Rubber* aujourd'hui, le désert californien est vu à hauteur d'un pneu, lui aussi le plus souvent tronqué par des gros plans, dans l'idée que le film se regarde avec des jumelles. C'est comme si Dupieux avait violemment zoomé une image d'Epinal : le paysage américain, mythologique, est ici rendu au réel par la promiscuité du regard et des matières filmées (de la poussière et du sable). Entre le très près (gros plan) et le très loin (des spectateurs sont intégrés au film, ce sont eux qui regardent, à travers des jumelles : distance induite par les jumelles, distanciation impliquée par le dispositif), *Rubber* varie les approches, semble chercher une vérité de l'Amérique selon diverses focales, parmi les signes qu'elle offre à l'imaginaire collectif. Route, motels, désert, voitures, sheriff, femme fatale en fuite, sont autant de figures figées, que Dupieux réinvestit pour ce qu'elles sont : des images fondatrices.

Juste une image

Steak lui aussi se conformait à l'imaginaire américain par des images que l'Amérique avait déjà fabriquées, des images que l'on peut trouver dans tous les films de campus : terrains de sports où des bandes s'affrontent, grosses voitures, blousons de football. Des images non seulement figées mais également passées (on pense entre autres à *Happy Days*), que Dupieux réactive en les confrontant à un mode d'incarnation (Eric et Ramzy) qui

produit sans cesse du décalage. Pour autant, même rendue à ses archétypes, même bousculée par les deux acteurs, l'Amérique est à demeure dans *Steak* - le goût du *freak* est très américain. Cette Amérique déterritorialisée, rendue à ses images, est peut-être la seule qu'il soit possible de représenter. Parce que c'est le seul pays dont l'histoire se confond avec celle de son cinéma, la seule nation qui s'est nourrie à ce point de ses propres images, au point que sa réalité a fini par faire corps avec elles, dans un présent perpétuel. L'Amérique, c'est aussi Steve Jobs et la possibilité d'emporter ses images avec soi, c'est encore Mark Zuckerberg ou l'avènement de nos propres mises en scène, du présent comme seul espace-temps possible, inlassablement commenté (et *The Social Network* sorti le mois dernier, dit ça très bien). L'Amérique, c'est désormais du direct après avoir été de l'histoire, le changement de nature d'un récit qui devient proliférant, momentané, en lieu et place des grands récits qui fondaient les mythes autrefois. Soit : du commentaire, un redoublement permanent. Le réel et sa représentation se confondent, s'influencent, se regardent : *Rubber* ne dit rien d'autre. Contrairement à l'Europe, fondée par des textes et donc plus sceptique, qui a choisi de mettre l'image en crise à un moment donné pour accéder à cette rupture qu'implique toute modernité, l'Amérique s'est enfermée dans sa croyance absolue en l'image : une foi inébranlable, qui l'a conduite à ne jamais être moderne car toujours contemporaine. A ne jamais jouer vraiment le réel contre sa représentation, elle a fait du monde une image (comme elle), sans cesse interrogée, relancée, mouvante, mais jamais remise en cause fondamentalement, en tant qu'image.

Pneu d'artifice

Aujourd'hui, *Rubber* s'offre au spectateur comme une double fausse piste. La première serait celle d'une série Z, genre réputé rigolo mais souvent ennuyeux à mourir, ce qu'évidemment le film n'est pas. La seconde est dans le regard qu'un cinéaste français porte sur l'Amérique en allant vers un dispositif de distanciation : le film s'ouvre à ses spectateurs, dénonce son artifice en faisant intervenir les acteurs tandis qu'ils jouent leurs personnages, sans que jamais, pourtant, le tournage ne soit montré - ni perche ni caméra dans le champ. Et si Dupieux n'a pas recours à cette vieille ruse baroque du film dans le film, c'est qu'il sait bien que le moment est passé. *Rubber* ne sera donc pas non plus un film dont le dispositif serait de dénoncer le faux au

profit du vrai. En ne montrant pas le tournage, Dupieux s'accorde à l'Amérique dans l'idée qu'il ne sort jamais de l'image, fût-elle montrée comme fabriquée. Il sait que son procédé de distanciation n'a plus vocation à dénoncer l'image : au contraire, tout, par elle, doit advenir. La mise en abyme d'un film en train de se faire sous nos yeux, c'était déjà le fait du *Non Film*, qui malmenait le dispositif propre aux films de tournage justement, où le réel est censé advenir entre les prises, à travers le jeu d'une frontière bien définie entre ce qui est joué et ce qui ne l'est pas. Pour autant, tout reste jeu puisque même le soi-disant « documentaire » sur le tournage appartient à la fiction. Dans le *Non Film*, on ne sort pas du tournage, même lorsque l'on croit être dans un moment de pause. Les personnages y sont des acteurs, et les acteurs en retour ne sont jamais autre chose que des personnages : ils n'ont plus pied dans le réel parce qu'il ont fini par faire du jeu, de la soumission au film, leur seul espace de réalité. Dupieux ne sort par conséquent jamais de l'artifice, et surtout ne feint jamais d'infuser du réel dans sa fiction. Le réel advient de lui-même, c'est le paradoxe de l'artefact ainsi dénoncé : dans l'acte de création en lui-même, dans le jeu en tant que jeu.

DANS RUBBER, CE N'EST PLUS LA CAMÉRA QUI DÉNONCE L'ARTIFICE MAIS LES SPECTATEURS QUI, INTÉGRÉS AU FILM, ORIENTENT SON DÉROULEMENT

Un film qui voudrait finir

Dans *Rubber*, ce n'est plus la caméra qui dénonce l'artifice mais les spectateurs qui, intégrés au film, orientent son déroulement. Et c'est là que le film dit également quelque chose de l'Amérique : désormais, ses récits seront des *work in progress* inévitables, passés au tamis du commentaire qui les accompagnera en continu. De quoi s'agit-il ? Au final, d'un film qui voudrait finir tellement son pitch est débile (un pneu naît à la vie, et découvre qu'il est capable de faire exploser des choses et des gens), mais ne le peut pas car il est soumis à la volonté de savoir de son dernier spectateur encore en vie (les autres, trop intrusifs, ont été empoisonnés par la production). Savoir quoi ? Très simplement ce qui va venir ensuite, comment, parti sur l'idée de faire vivre à l'écran un pneu tueur, le film va se débrouiller pour tenir une heure et demie. Les acteurs,

désireux d'en finir, doivent pourtant continuer à faire semblant : Dupieux institue ainsi de la croyance (en somme, il faut que son pneu tienne la route), il faut faire croire, vaillie que vaillie, à cette histoire et cela par le truchement d'un regard qui lui-même dénonce l'ensemble de ce qu'il voit comme un jeu. C'est cela, la foi des Américains dans leurs images : le « faire semblant » importe peu. Le réel, c'est le jeu. Quentin Dupieux fait comme eux, c'est-à-dire comme si.

Rubber, de Quentin Dupieux

En salle le 10.11.10

RUBBER, LA MUSIQUE

Et la musique dans cette affaire ? Moins singe que par le passé, Dupieux a convié Gaspard de Justice et fricoterait presque avec un certain classicisme 70's...

Le cas des réalisateurs / musiciens mettant en sons et musiques leurs propres films est rarissime (Hal Hartley, John Carpenter). Interrogé sur le sujet, Quentin Dupieux répondrait probablement qu'il n'est pas Mr. Oizo et que Mr. Oizo n'est pas lui. Il n'empêche qu'au-delà des affres hagiographiques de l'artiste multitâches, les tunnels et les passerelles entre les deux pratiques abondent chez lui : l'accommodement des restes, l'amour pour les effets de montage hirsutes et l'entertainment contraint... Le cas de la BO de *Rubber*, co-composé avec Gaspard Augé (of Justice fame) est plus complexe encore : Oizo y fait certes encore le singe sur quelques tracks boombastiques typiques (*TV Slut*, *Rubber*), mais se repose surtout sur le savoir-faire mélodique très « qualité française 70's » d'Augé. Même passé dans les gros compresseurs d'Ed Banger et interrompus au cutter, les thèmes mini-symphoniques et synthétiques de *Rubber* évoquent surtout Alain Goraguer et François de Roubaix et ça nous a tout l'air d'être un pari sur l'avenir. **Olivier Lamm**

Mr Oizo & Gaspard Augé
Rubber Soundtrack
(Ed Banger / Because)



3 071000 161111

Mensuel
T.M. : 27 000

☎ : 01 43 26 17 80
L.M. : 100 000

NOVEMBRE 2010

POSITIF
REVUE DE CINÉMA

Rubber

Américain, de Quentin Dupieux, avec Stephen Spinella, Roxanne Mesquida, Jack Plotnick, Wings Hauser.

Comme s'il n'assumait pas sa radicalité, *Rubber* s'ouvre sur une mise en garde en forme de vibrant hommage au « no reason », c'est-à-dire à tout ce qui semble être dépourvu de sens dans le cinéma. Ce préambule conduit par exemple le spectateur à se poser des questions du genre « pourquoi E.T. est-t-il marron ? ». Ainsi brisée la ligne de la rationalité, Robert, le pneu fou, peut accomplir sa sale besogne en abusant de sa pleine liberté scénaristique. Ce mâle accessoire dort, respire, boit et tue à la façon d'un télépathe en se mettant à vibrer jusqu'à faire exploser la tête de ses victimes. Pas facile pour *Rubber* de tenir la route (et ce sera ici la seule métaphore pneumatique) avec ce pitch qui fleure bon l'esprit Canal+. Avant ce pneu, nous avons eu droit au poids lourd déchaîné de *Duel* (Spielberg, 1971) et à *Christine*, la voiture psychopathe imaginée par Carpenter (1986). D'autres références cinéphiliques pourront être conviées pour meubler la vision de cet exercice de style assez plaisant. Une petite mise en abyme complète astucieusement la mortelle randonnée en mettant en scène un échantillon de public rassemblé au milieu du désert californien. L'effet ready-made est renforcé par des conditions de production très légères pour ce tournage réalisé uniquement avec un appareil photographique numérique. Ce vaste gag, versant obscur de l'aimable Bibendum, n'en reste pas moins poliment potache. (Voir aussi n°593-594, p.101, Cannes 2010).

V.T.



Hebdomadaire
T.M. : 744 846

☎ : 01 55 30 55 30
L.M. : 2 738 000

Télérama

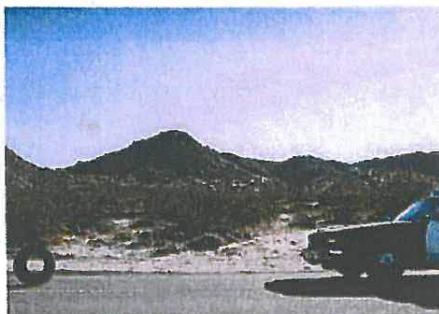
MERCREDI 10 NOVEMBRE 2010

RUBBER DE QUENTIN DUPIEUX



« Voilà à quoi ressemble notre assassin », dit le shérif d'un bled du désert californien en montrant un pneu à ses assistants... Oui, c'est lui, le héros serial killer du deuxième film de Quentin Dupieux ! Abandonné dans une décharge, il prend vie et se met à tuer tout ce qui bouge... Inutile de le dire, *Rubber* ne ressemble à rien de connu. Ou alors à la synthèse, en roue libre, de mille et une références ciné-philosophes, plus ou moins déviantes, qui vont de *Psychose* à *Zombie* de George Romero, en passant par le western spaghetti et le road-movie seventies.

Connu pour ses talents de musicien électro sous le surnom de Mr. Oizo et pour sa créature, la peluche jaune Flat Eric, Quentin Dupieux avait déjà réalisé un premier film barré : *Steak*, en 2007, sorte de *Grease* passé à la moulinette de Mas-



SUR LES TRACES D'UN PNEU TUEUR ET TÉLÉPATHE... COMPLÈTEMENT DÉJANTÉ.

sacre à la tronçonneuse, où il n'y avait, bien sûr, aucun steak, mais les comiques Eric et Ramzy. Ici, le petit malin va encore plus loin dans le non-sens. « Pourquoi, dans le film *JFK*, le président des Etats-Unis est-il assassiné par un inconnu ? » « Pourquoi, dans *Massacre à la tronçonneuse*, personne ne va jamais aux toilettes ? » « Pourquoi, dans *Love Story*, les deux personnages

tombent-ils amoureux ? » : autant de questions, posées très sérieusement, face caméra, par le shérif (poilant Stephen Spinella) au début du film. « No reason. » Pourquoi un pneu télépathe ? Pas de raison non plus si ce n'est une mise en abyme surréaliste et facétieuse du cinéma, à la fois comme mensonge et comme miroir déformant : dans le film, une bande de spectateurs passifs suit avidement les méfaits du pneu avec des jumelles, avant de se jeter comme des zombies sur un repas empoisonné et... en mourir. *Rubber* ou un épatant dérapage contrôlé.

GUILLEMETTE ODICINO

Français (1h25). Scénario : Q. Dupieux. Avec Stephen Spinella, Roxane Mesquida, Jack Plotnick.

CLARK Magazine #43
Juillet-Août - €5,50

SUMMER
ISSUE

LA D

R

BOOK

K

CLARK
MAGAZINE
ART & CULTURE
MUSIQUE

43
SO·ME
QUENTIN
DUPIEUX
(MR OIZO)

ROMAN
COPPOLA
DIRECTORS BUREAU
AARON
ROSE
SISTER CORITA

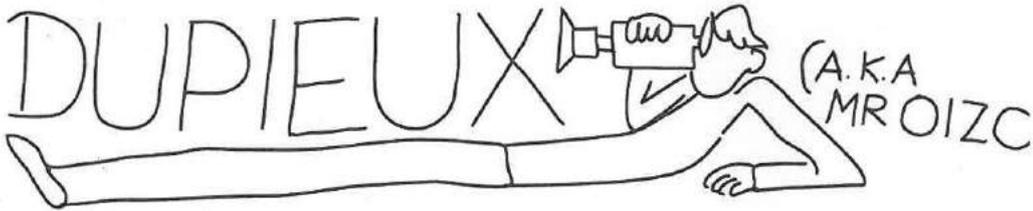
SPENCER
SWEENEY
Adam
Keshner
ALOE
BLACC

5.50€
MIA
Kim
Chapman
2SHV PARTY
HARDERS

CLIQUE 6€90
L 16951 -43- F: 5,50 € - RD
Illustration: [unreadable]

QUENTIN DUPIEUX

INSTINCT ANIMAL



PORTRAIT Maître des ovnis cinématographiques, cette fois c'est un «orni» (objet roulant non identifié) que lâche Quentin Dupieux, aka Mr Oizo dans la mare. Une histoire de pneu tueur écrite en trois semaines qui entérine profil marginal du père biologique de Flat Eric : un réalisateur et dj à part qui n'aime pas perdre son temps à trop réfléchir. Après les tribulations de l'Oizo et une série de longs et courts-métrages (*Nonfilm*, *Steak*), petite mise à point pour savoir où en est cet artiste animal...

*Clark*Rubber a fait un buzz à la semaine de la critique à Cannes, où est-ce que ça en est maintenant ?*

Quentin Dupieux*. Je pense que c'est juste l'idée qu'un pneu fasse un film qui a excité les gens, surtout à Cannes où tous les sujets sont dramatiques. C'était génial de voir que les gens se marraient. Le lendemain on l'a vendu en distribution partout dans le monde, c'est une énorme victoire. Après, des buzz il y en a tous les quatre d'heures à Cannes. Là il y avait un gros risque de décevoir, le film est un peu plus compliqué que juste un pneu tueur, ce n'est pas que un film d'horreur débile.

*C*Tu l'as tourné en deux semaines, tu travailles dans l'urgence avec des budgets réduits, est-ce que ça en devient stimulant ?*

QD*Je provoque ça pour être créatif. J'aime les fulgurances artistiques, faire des trucs de manière inconsciente. Sur le tournage de *Rubber* j'ai pas eu le temps de douter, c'est de l'exécution animale, je laisse libre cours à mon instinct parce que j'ai compris que j'étais bon là dedans. Sur *Steak* je me suis beaucoup ennuyé pendant le tournage, on avait trop d'argent pour faire ça, les journées étaient diluées. Je ne trouve pas ça normal, c'est chiant. Au final tu fais un truc moins abouti.

*C*Tu dis que tu n'as pas douté sur le tournage de Rubber, mais après ?*

QD*Pendant le montage j'étais seul, j'ai barjoté, j'ai eu des doutes existentiels mais j'ai appris à le gérer avec la musique. Maintenant je suis assez confirmé pour me raisonner. Là j'ai pas eu de vrais doutes à part peut-être après les premières PROJOS méga privées, c'était austère, les gens semblaient perplexes. C'est très chiant, c'est une réaction molle.

Dans ce film les êtres humains sont des espèces de poches vides, le seul élément qui génère de l'émotion c'est le pneu.

C Dès les premières minutes de Rubber la musique donne vie au pneu, est-ce que quand tu tournes, tu as déjà la musique en tête ?*

QD* Là on avait des morceaux prêts avec Gaspard (Augé, ndlr) avant le tournage, je les écoutais juste le soir avant de tourner. Après face aux images j'ai tout fait de manière spontanée. Il fallait donner de la sensibilité au pneu pour qu'on y croie, plutôt que de la musique cool. Si t'enlèves la musique c'est juste un machin noir qui se déplace. J'ai choisi la flûte comme instrument dominant pour des raisons irrationnelles. Quand j'ai collé le premier truc de flûte sur la naissance du pneu quand il commence à rouler et s'amuser, ça a marché tout de suite, c'était comme *Kirikou* !

C Oui flûte et caoutchouc ça marche assez bien, à tel point que j'ai eu de l'affection pour un pneu, c'est normal ?*

QD* Oui ! Dans mon esprit au départ Robert le pneu était un élément agressif puisqu'instinctivement il détruit les choses. Mais en montant le film j'ai réalisé que j'avais deux minutes libres avant qu'il ne se mette à tuer. J'aurais pu mettre du hard rock mais c'était trop convenu. Dans ce film les êtres humains sont des espèces de poches vides, le seul élément qui génère de l'émotion c'est le pneu.

C En général tu cultives un peu un fil tranchant entre l'absurde et l'autisme non ?*

QD* Complètement ! Pour moi la vraie débilité se rapproche de l'ultra-intelligence. Les films que régressifs sont pas intéressants et les films que sérieux sont chiants à mourir, c'est une démonstration d'intelligence de comptoir. C'est la jonction des deux qui est vachement plus humaine. On est des sacs de viande avec de l'électricité dans le cerveau, qu'est ce que ça peut faire d'être intelligent ? Ceux qui

font des films débiles sont sinistres, ils veulent être débi pour retrouver l'enfance. J'aime bien cette connexion avec l'enfance. Devenir un adulte c'est devenir intelligent, mais plein de gens perdent la débilité de l'enfance. Le truc où tu peux t'émerveiller sur n'importe quoi, c'est ça qui compte.

C Tes films, tu les abordes comme des comédies ou des drames alors ?*

QD* Ni l'un ni l'autre, je pars de visions que j'ai envie de filmer, après j'écris. Au départ c'est une envie de trouver un truc filmique, c'est ce qui manque d'ailleurs dans les comédies, il n'y a jamais d'efforts de mise en scène, à part les frères Coen. Moi j'ai envie de faire marrer les gens mais ça ne me suffit pas. Là j'ai imaginé un pneu qui roule lentement sur une musique qui fout la tension, et après j'ai réfléchi à ce que je pouvais construire autour pour permettre de faire ce moment de cinéma.

C Et ta scène la plus triste selon toi ?*

QD* Éric qui lit la lettre de sa mère dans *Steak*. C'était peut-être écrit qu'en étant aussi débile dans l'interprétation de cette scène il serait aussi tragique, c'est le génie de l'acteur. Ces deux mecs ont sauvé le film, moi je suis arrivé épuisé sur le tournage, j'en avais déjà marre du scénario. Je ne sais pas s'ils sont conscients que c'est dans le tragique qu'ils sont exceptionnels.

VOGUE

PARIS

septembre
n° 912

Le festival
de
extrême
burning
Man

BELLE-ÉPINE, de Rebecca Zlotowski

Belle-Épine est sans doute le film le plus glamour que le jeune cinéma français nous ait offert ces dernières années. Rebecca Zlotowski y filme l'irrésistible attirance d'une adolescente pour un groupe de jeunes motards officiant sur le circuit de Rungis, dans ce qui semble être le début des années 80. Le coup de foudre amical, la désespérance d'un corps encore empêtré dans sa chrysalide, la fascination pour l'interdit, la dimension charnelle et sulfureuse d'un milieu étrange, tout cela y est décrit comme des affects inexplicables, purs et entiers. Tant que la réalisatrice tient cette note, le film impressionne, porté par un glamour adolescent un peu brutal et jouxtant parfois une forme de fantastique (un magnifique plan où l'héroïne observe à la nuit tombée un groupe de motards s'affairant autour d'un de ces engins métalliques). Dommage que dans son dernier tiers, le film plonge

dans les affres plus balisées des traumas et autres explications psychologiques, le film se bouclant sur lui-même alors qu'il nous avait proposé un monde singulier.

[JSC]
Avec Lisa Svanaut,
Anaïs Demoustier,
Agathe Schlenker.
Sortie le 10 novembre



BIUTIFUL, d'Alejandro Gonzalez Iñárritu

Condamné par la maladie, un homme corrompu cherche la rédemption au cœur d'une Barcelone chaotique. Iñárritu n'a jamais fait dans la dentelle (remember *21 grammes*), et le chemin de croix de son héros, porté par l'impressionnant Javier Bardem (prix d'interprétation à Cannes), convoque tous les ingrédients d'un effroyable mélo : cancer, épouse bipolaire, enfants paumés, immigrés exploités... Et pourtant, c'est qui pourrait peser des tonnes ailleurs est ici touché par la grâce, comme si la sensibilité d'Iñárritu, sa façon de prendre à bras-le-corps une matière humaine dense et fébrile à la fois, parvenait à sublimer tous les écueils du pathos. De plus, en osant l'onirisme et les envolées spiritives (car Bardem est aussi une sorte de médium), le film établit un dialogue vibrant entre les vivants et les morts, l'âpreté de la société actuelle et la douceur salvatrice de l'au-delà. La naïveté de l'entreprise en fera frémir plus d'un, mais elle est portée à un tel degré de croyance et d'incandescence qu'on n'est pas loin de trouver cela bouleversant. *[TG]*

Avec Javier Bardem, Maricel Alvarez, Diaryatou Daj
Sortie le 20 octobre

RUBBER, de Quentin Dupieux

Réalisé par Quentin Dupieux, touche-à-tout qui officie à la fois comme musicien électro sous le nom de Mister Oizo, créateur de la marionnette Flat Eric et auteur du génial *Steak*, avec Eric et Ramzy, *Rubber* fut l'un des événements de la dernière édition cannoise. Le héros de ce film étrange est un pneu habité par des pulsions meurtrières, personnage abstrait, dépourvu de tout attribut anthropomorphique (pas de bouche, d'yeux ou d'expression) auquel on va néanmoins prêter toute une palette de sentiments. *Rubber* est à la fois un film d'horreur (des têtes explosent), une comédie absurde (la frontière du gag et du non-gag est ténue) et une fiction moderniste (mise en abyme à tous les étages). Il faut assister à la naissance de ce pneu dans le désert californien, apprenant peu à peu à rouler, découvrant un monde étrange autour de lui, pour comprendre que Dupieux est un cinéaste et pas seulement un petit malin. Sa créature de caoutchouc, psychopathe hostile et mal aimable, est déjà assurée de devenir culte. *[JSC]*
Avec Stephen Spinella, Roxane Mesquida. Sortie le 10 novembre.



LA VÉNUS NOIRE, d'Abdellatif Kechiche

Le nouveau film événement de Kechiche relate l'histoire éditante de Saartjie Baartman, alias la «Vénus Hottentote», jeune femme noire dont le postérieur proéminent lui valut d'être exhibée comme un

monstre de foire au début du XIX^e siècle. Devant le peuple anglais puis français, les nobles, les libertins ou les scientifiques, c'est le même «spectacle» du racisme au travail qui se répète ad nauseam. Saartjie danse, joue à la sauvage, se laisse «dompter» et tripoter par son public dans des mises en scène toujours plus violentes. Si Kechiche confirme qu'il est un époustouffant directeur d'acteurs, son regard de cinéaste s'avère plus discutable. En insistant sur l'ignominie des personnages-spectateurs face à la souffrance de son héroïne, en compilant les gros plans atroces sur le visage de ses figurants, l'auteur de *L'Esquive* fait preuve d'une complaisance inouïe, comme s'il cherchait à leur infliger en retour le même traitement cruel que celui jadis enduré par la malheureuse Saartjie. Cette redondance grossière de l'horreur contredit presque le propos humaniste, aussi indiscutable soit-il. *[TG]*
Avec Tahima Torrès, André Jacobs, Olivier Gourmet.
Sortie le 27 octobre.

Rubber DE QUENTIN DUPIEUX

ATTENDEZ UN PNEU !

À LA FOIS AVANT-GARDISTE ET PRIMAIRE, LE NOUVEAU LONG-MÉTRAGE DE L'AUTEUR DE **STEAK** DISSIMULE, SOUS UNE STRUCTURE À TIROIRS, UN PUR FILM D'HORREUR METTANT EN SCÈNE UN MONSTRE POUR LE MOINS INÉDIT. ET IL N'EST PAS CONTENT...

Comme il s'agit d'une histoire qui met la gomme, enclenchons la 5^e vitesse pour aller directement au générique de fin. Celui-ci reprend, 80 minutes plus tard, le speech introductif d'un comédien attifé en policier américain. Il entame une sorte de profession de foi plaçant **Rubber** sous le signe du non-sens absolu, avant qu'un gringalet aux allures de comptable distribue des jumelles à des quidams attendant dans le désert. Et ceux-ci de pointer leurs lunettes grossissantes vers l'horizon, pour observer le film qui va bientôt commencer...

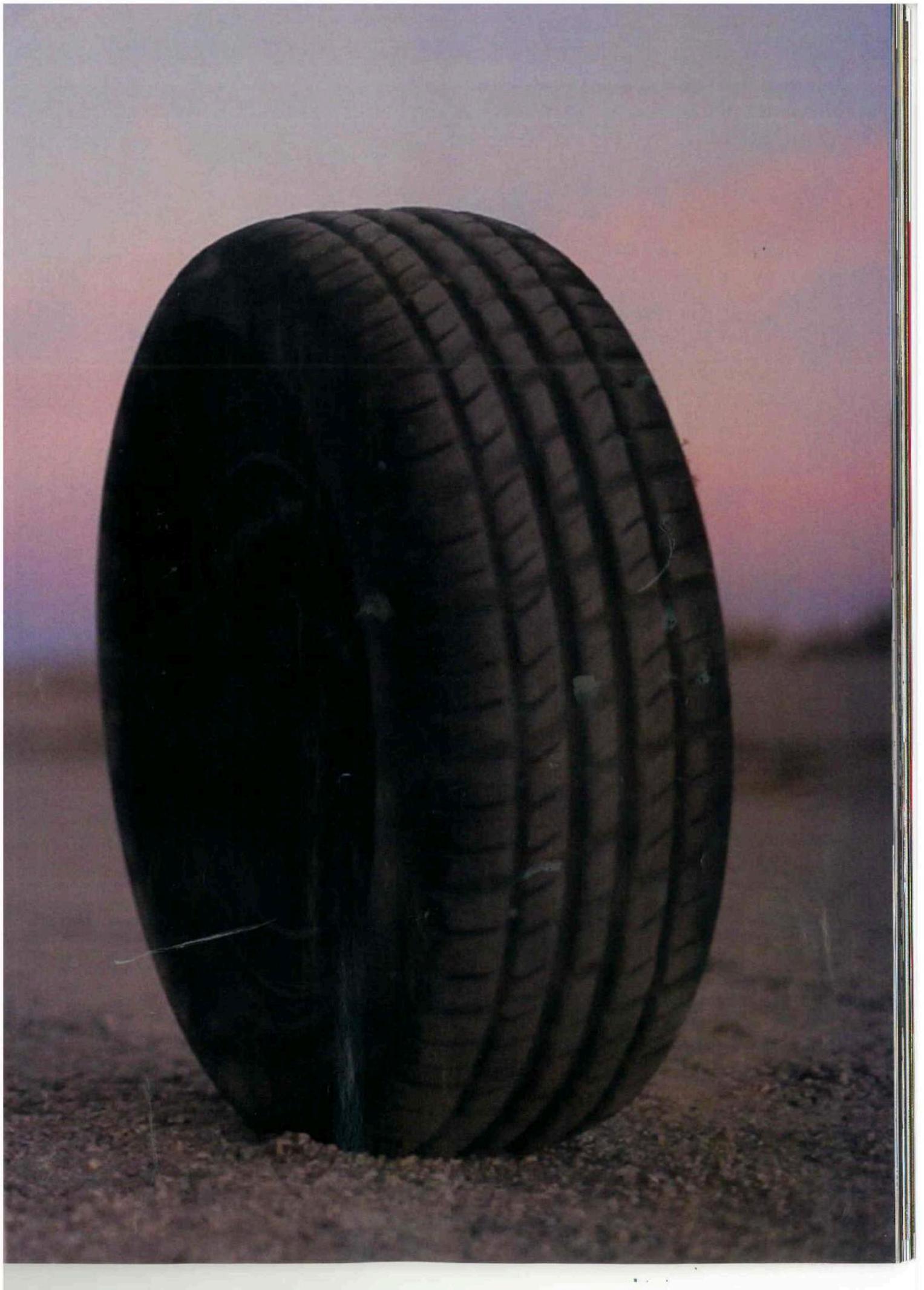
On retrouve donc l'espèce de délire pince-sans-rire qui imprégnait le premier long-métrage de Quentin Dupieux, **Steak**, s'exprimant dans les commentaires aberrants de ces étranges spectateurs et dans une curieuse forme de burlesque à combustion lente. Premier exemple de ce dernier : l'arrivée de la voiture de flics, serpentant pour renverser une à une les chaises disposées le long de la route, tel un skieur passant des piquets sur une pente de slalom. D'aucuns ont pourtant regretté que cet ahurissant dispositif serve au cinéaste à tout expliquer à l'avance, et à assurer ainsi ses arrières après l'insuccès notoire de sa précédente tentative. Peut-être. Mais la clé est donnée par la répétition du discours inaugural. Au début, il est prononcé face caméra, alors que l'espèce de bêtisier final le montre sous un autre angle, avant qu'un raccord dévoile un espace vide là où étaient censés se tenir les voyeurs à jumelles. Le cinéma c'est du théâtre, disait l'autre. **Rubber** s'amuse à brouiller les pistes sur la nature du « quatrième mur » s'étendant en deçà de l'écran ou des planches, et qui pourrait aussi bien être occupé par la caméra (le film est découpé de manière classique, sans chercher à épouser le point de vue de spectateurs juchés sur un talus), le public (celui qu'on voit à l'image, nous) ou encore une salle vide, un grand rien qui ferait chuter l'ensemble dans le néant. La réalisation joue avec ces différentes hypothèses pour ménager d'hilarantes transitions,

ouvrant sur plusieurs niveaux de réalité. Le comble est atteint quand, à la suite d'une méprise, les protagonistes se retrouvent livrés à eux-mêmes, comme des acteurs abandonnés dans un théâtre sans metteur en scène, sans canevas, et ayant toutes les peines du monde à relancer le récit.

Mais ce dernier, ce film dans le film, cette pièce dans le film, ce film dans la pièce, que raconte-t-il ? La rumeur parlait d'un slasher dont le tueur serait un pneu. Eh bien... c'est ça. Les jumelles, et avec elles l'objectif, se braquent sur une décharge où un bout de caoutchouc se relève soudain, et taille son chemin avec une splendide indifférence pour ces humains ne sachant plus s'ils sont personnages ou spectateurs, et pour toute cette mise en abyme que nous venons de détailler laborieusement. En particulier, il se découvre la faculté de vibrer de plus en plus fort, jusqu'à faire exploser les têtes qui ne lui reviennent pas ! Le plus frappant, c'est cependant qu'on s'identifie facilement à ce boyau, et pas seulement parce qu'il s'éprend fissa de la belle Roxane Mesquida, dont il épie les charmes au sortir de la douche. L'utilisation de trucages mécaniques voire artisanaux (pour les plans rapprochés, on imagine un accessoiriste remuant le pneu hors champ) confère une personnalité sensible à ce drôle de croquemitaine : son apprentissage où il apprend à rouler puis à tuer, ses hochements d'hésitation devant une chose inconnue, son léger mouvement de recul lorsqu'on lui claque la porte au nez, etc. On se retrouve ainsi comme à l'aube du cinéma, ou du moins d'un genre usé qui regagne par là toute sa fraîcheur. Déjà, le générique étalait un rustique lettrage blanc évoquant quelque série Z de la fin des années 70. Le final signe la poursuite de la contamination, en orchestrant un « minimum overdrive » tandis que le score de Mr. Oizo, double musical du cinéaste, s'applique à moderniser les stridences synthétiques de l'époque. Dupieux a tout compris.

Gilles ESPOSITO

FRANCE/USA, 2010, REAL... SCÉN. ET DIR. PHOT. QUENTIN DUPIEUX. MUS. GASPARD AUGÉ. MR. OIZO. PROD. GREGORY BERNARD ET JULIEN BERLAN POUR REALITISM FILMS, ELLE DRIVER, ARTE FRANCE CINÉMA, 1.85 FILMS, SINDIKA DOKOLO ET BACKUP FILMS. INT. STEPHEN SPINELLA, ROXANE MESQUIDA, WINGS HAUSER... DUR. 1H24. DIST. UFO DISTRIBUTION. SORTIE LE 10 NOVEMBRE 2010.



Quentin Dupieux

REALISATEUR, SCENARISTE, COMPOSITEUR,
DIRECTEUR PHOTO ET MONTEUR

Un pneu, beaucoup, passionnément

L'HOMME EST UN DRÔLE D'OIZO. MUSICIEN, PEU ENCLIN AUX COMPROMIS (COMME EN TÉMOIGNE SON ÉTONNANT MOYEN-MÉTRAGE NONFILM), LE RÉALISATEUR AVAIT DÉJÀ SIGNÉ AVEC LE CHEF-D'ŒUVRE **STEAK** LE MEILLEUR FILM D'ÉRIC ET RAMZY, PROUVANT À GRAND RENFORT D'ABSURDITÉ QUE LE DUO POSSEDE DES RESSOURCES INEXPLOITÉES. IL REVIENT AUJOURD'HUI AVEC **RUBBER**, L'HISTOIRE D'UN PNEU QUI TUE, ÉCRITE EN TROIS SEMAINES...

Sur cette double page :
Un homme,
un pneu, un
appareil photo...
un film !

Brian Yuzna, qui a vu Rubber, nous confiait récemment qu'il se demandait qui avait pu produire un film pareil...

Avec un jeune producteur, Gregory Bernard, qui est aussi un ami, nous avons un projet appelé **Réalité**, dont il avait financé l'écriture. Je suis assez impatient, je n'aime pas l'idée de passer trois ans sur un film, et lorsque nous nous sommes rendu compte que ça allait être long à mettre sur pied, je lui ai proposé de faire un truc à budget limité, que j'écrirais vite, et qu'on tournerait deux mois plus tard. Il fallait y aller au flan. Il a suivi, il a fait ses fonds de tiroir, a réussi à mettre la mise de départ pour payer une directrice de casting, mon voyage, etc. Et nous l'avons vraiment filmé tout de suite : j'ai écrit en trois semaines, et nous sommes partis juste après. Nous avons immédiatement obtenu un résultat assez encourageant, et pendant que

je tournais, il a réussi à accrocher des financements. Initialement, sur la seule base du pitch, les mecs nous riaient au nez... Si nous avions attendu l'argent de ceux qui signent les chèques en France, nous n'aurions jamais fait **Rubber**. Une fois que Gregory a mis les fonds de départ, d'autres personnes ont suivi. Ils pouvaient « posséder » un film pour pas cher.

Tout comme le logo que vous avez réalisé pour la boîte de Gregory Bernard (un type faisant du ski nautique avec une dignité absurde – NDLR), le monologue de Stephen Spinella au début de Rubber est à mourir de rire. Cependant, par rapport à Steak, on peut se demander ce qui vous a poussé à faire expliquer au personnage le concept du « no reason », à être aussi explicatif... Comme si vous aviez donné les clés aux spectateurs.

En fait, on pense qu'il s'adresse à nous, mais il s'adresse surtout aux spectateurs qui sont à l'image, ceux à qui l'autre personnage remet ensuite des jumelles. Mais bon, je trouvais surtout drôle de voir ces gens, cette organisation bizarre, dont on ignore tout. À un moment, l'un d'eux reçoit un coup de fil d'un maître qui lui ordonne d'assassiner l'un des spectateurs...

Ça ne serait pas vous, ce maître ?

(rires) Peut-être, mais on n'en sait rien... Tu parlais de **Steak**, il n'y a pas de clés dedans, c'est à prendre ou à laisser, c'est aussi un peu hermétique, du coup. Même si je ne l'ai pas conçu dans cet esprit, ce monologue est un truc qui embarque les gens, ou non. Un mec qui, potentiellement, n'aurait pas aimé l'histoire, pourrait tout de même être embarqué par ce monologue. Si j'avais démarré sur le pneu qui se

« TU TRANSPPOSES RUBBER EN FRANCE, A MARNE-FRANÇAIS, ET IL FERA MAL AUX YEUX... PARCE QU'AUX USA, LE



réveille, sans dire qu'il n'y a pas de raison, je pense qu'il y aurait eu des sifflets dès le début.

Parlez-nous de Wings Hauser...

Je ne le connaissais pas ! J'ai regardé sur YouTube des trucs de lui, c'est quand même très drôle. C'est un hasard en fait, il a passé le casting. Il a peut-être besoin d'argent, ou envie de tourner dans des films parce que ça lui manque... Il était exactement le personnage, le vieux vétéran du Vietnam-relou. Puis je l'ai rencontré, un type super chouette, on a discuté, et c'est là qu'il m'a expliqué qu'il avait eu son heure de gloire. Bon, moi j'aime les mauvais films, mais pas à ce point-là, quand même ! C'est quand même costaud.

En revanche, le flic du début cite Massacre à la tronçonneuse... Et le générique de Rubber, avec

son désert et son bruit strident, rappelle le film de Tobe Hooper.

C'est l'un de mes films préférés. Pour moi, il fait partie des œuvres ultimes. Le propos est tellement assumé... Le côté vrai, sans fioriture, ne donne pas l'impression d'un mec qui maîtrise l'outil cinéma, mais de quelqu'un qui crache un film. Tu ne sens pas la mise en scène, je trouve ça brillantissime. Et dans ce monologue, je n'allais pas jouer mon pointu, je voulais citer des longs-métrages que tout le monde connaissait.

Comme vous, Tobe Hooper s'est également occupé du son de son film...

Ah, je ne savais pas, mais il est clair que c'était certainement un truc très artisanal. Il m'arrive aussi d'être influencé par une merde que je viens

de voir... Mais quand je réalise que ça vient d'un film que j'estime, alors finalement ça me rassure. Je ne m'étais pas rendu compte de l'influence de **Massacre...** sur le générique de **Rubber**, mais ça ne m'étonne pas !

Rubber est plutôt drôle et inoffensif avant le générique. Puis ce son strident injecte quelque chose au film, qui devient alors beaucoup plus violent, très brutal par moment, à l'image de Steak. Un mélange entre le rire et la violence...

J'aime bien le mélange des deux. Quelque chose qui dit aux gens : « Vous allez voir, vous allez vous marrer, on se retrouve à la fin », je trouve ça glauque, et les œuvres uniquement sérieuses, je trouve ça encore plus glauque. Il est tellement facile de créer le malaise que je trouve ça inutile. Aller au cinéma pour s'infliger une expérience désagréable, je trouve ça à chier ! Mais le mélange des deux devient intéressant, parce que tu fais un peu ton marché. Et puis tu es surpris. Tu ne sais pas si la scène

LA-VALLEE, AVEC DES COMEDIENS S ACTEURS SONT PARFAITS ! »

Rubber

>INTERVIEW

d'après va être drôle, ou te mettre mal à l'aise... Ainsi, tu emmènes les gens. La vie est comme ça : on ne fait pas que pleurer ou rire. Certains pleurent, puis se marrent la seconde d'après... Nous ne sommes pas « mono-émotionnels ». Il est évident que ce genre de balance, je ferai ça toute ma vie.

Vous aviez tourné Steak au Canada, vous avez tourné Rubber aux USA. Pourquoi ?

Le Canada était une sorte d'obsession, j'avais senti en y allant auparavant une sorte de vibe qui me plaisait bien. Et pour Rubber, c'était surtout pour passer à l'anglais. En allant là-bas, j'étais plus intéressé par les acteurs que par le décor, ou les clichés comme la bagnole de flic ou le désert, qui sont chouettes, mais à la portée de tout le monde. Ce qui m'intéressait c'était les comédiens, des mecs exceptionnels qui ne bossent pas beaucoup, qui sont prêts à venir faire un film pour 200 dollars la journée, et qui donnent tout. Les mecs que tu vois dans Rubber auraient très bien pu me prendre pour un con, tout seul avec mon appareil photo et mon trépied, mais non. Spinella, que tu as apprécié, m'a écrit des mails de trois pages avant de tourner pour analyser le film ! Ils étaient très mal payés, mais c'est leur vie, ces gars sont heureux quand ils sont devant une caméra. Et je crois qu'ils ont compris où je voulais en venir. Tu transposes Rubber en France, à Marne-la-Vallée, avec des comédiens français, et il fera mal aux yeux... Parce que là-bas, ils sont parfaits !

Un truc étonnant, c'est que vous êtes musicien, mais votre film est très silencieux. Il y a très peu de dialogues, aussi...

Je m'interdis l'association avec ma musique, je trouve ça un peu vulgaire. Si j'utilise dans le film ce que je fais en musique, un son un peu brut et déconstruit, fait pour les boîtes de nuit, je resserre encore plus l'étau et perds encore plus de spectateurs. C'est aussi un effet trop facile : la musique électronique avec des images, ça devient vite un clip. (ATTENTION SPOILER ! – NDLR) À la fin, quand le pneu devient un tricycle, je me le permets, je mets un morceau moderne. Mais ce n'est pas un moment dont je suis très satisfait, c'est un peu fastoche, ça fait passer deux minutes, mais bon...

Piranha 3D, qui est très sympa au demeurant, fonctionne beaucoup comme ça ! (ATTENTION SPOILER BIS ! – NDLR) En revanche, Rubber se termine sur l'attaque de Hollywood par les pneus...

C'est un clin d'œil... Quand j'ai fait ce film, j'étais un peu révolutionnaire dans l'âme. J'ai tout fait tout seul avec un appareil photo, et quand je regardais les rushes le soir, je me disais que je les enculais tous, les Guillaume Canet, tous ces trous du cul qui ont besoin de 200 camions de matos pour faire une image ! Il y a un côté jubilatoire à être seul à genoux dans le sable et à faire des images sublimes. Je ne revendique rien, tout le monde est très bien à sa place, mais il y a quand même un pied de nez, même si je sais que Hollywood s'en fout et qu'ils ne vont pas m'appeler. Mais ça me fait marrer de me dire que tout ça, c'est un peu de la poudre aux yeux, le matos, l'argent qu'on dépense pour faire des films, le temps et le nombre de réunions que ça demande, le nombre de mecs qui posent des questions à la con... Moi j'ai écrit un truc, hop, je pars le tourner avec mon appareil photo, et ça donne ça. Plus besoin de déplacer quinze personnes.

Vous aviez un chef-opérateur ?

Non ! C'est moi seul, avec le soleil ! Puis un mec qui prend le son, deux mecs pour faire exploser les têtes, un dernier qui télécommande le pneu... Le

« J'AI TOUT FAIT TOUT RUSHES LE SOIR, JE ME DISAIS QUE JE LES CUL QUI ONT BESOIN DE 200 CAMIONS DE

strict minimum. C'est une mini-révolution. Il y a des mecs plus malins que moi qui vont faire des films à 15 000 dollars qui auront la gueule d'un film à 15 millions, et qui vont se faire des burnes en or ! Nous, on est en dessous d'un million, mais il y avait quand même quelques trucs à payer : les lieux, les autorisations, le staff, la cantine dans le désert...

Le motel de Rubber ressemble à celui de The Devil's Rejects...

C'est le même. C'est un décor qui a été construit pour un film de Dennis Hopper, dans les 70's. Ce truc est resté, quelqu'un l'a racheté et le loue pour des tournages.

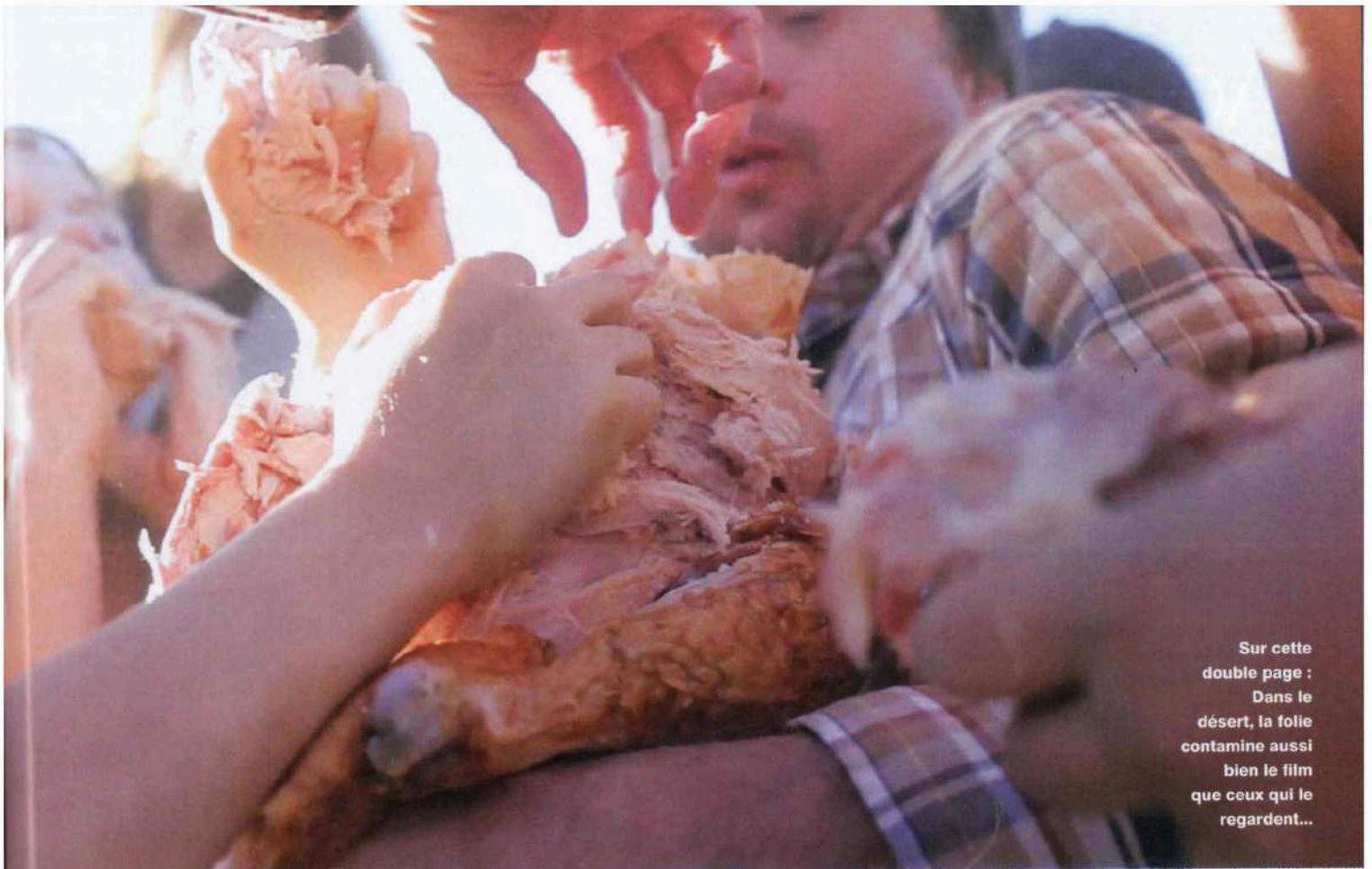


« J'AI TOUT FAIT TOUT RUSHES LE SOIR, JE ME DISAIS QUE JE LES CUL QUI ONT BESOIN DE 200 CAMIONS DE

Les références à Hitcher sont-elles conscientes ?

Non. Je pensais souvent à Duel, en revanche. L'objet menaçant, sans raison... Par des effets de montage, Spielberg arrive à créer une tension folle, alors que c'est juste un camion dans le rétroviseur ! On me parle fréquemment de Christine, mais c'est un film réellement fantastique : le fait qu'elle se reconstruise, la radio qui se met en route toute seule... Dans Duel, tu es dans la réalité, mais un élément du quotidien devient menaçant juste parce qu'il est un peu sale, et que tu ne vois pas le chauffeur... Transformer un pneu en menace, ce n'est pas si facile que ça, au niveau de la mise en scène. Il n'a jamais été question pour moi qu'il roule vite, ça a





Sur cette double page : Dans le désert, la folie contamine aussi bien le film que ceux qui le regardent...

T SEUL AVEC UN APPAREIL PHOTO, ET EN REGARDANT LES ENCULAIS TOUS, LES GUILLAUME CANET, TOUS CES TROUS DU MATOS POUR FAIRE UNE IMAGE ! »

toujours été un truc lent, menaçant. Le pneu était télécommandé dans 20 % des plans, il pouvait rouler, s'arrêter, repartir. Le reste, c'est un peu du spectacle de marionnette.

Vous parliez du cinéma français tout à l'heure...

Il m'arrive de regarder des films français, quand ça parle de l'être humain, parce que j'en suis un et que ça me touche. Mais pour les qualités cinématographiques, non. Il ne se passe rien... Je trouve que c'est un tas de feignants. Je ne veux pas être celui qui fait des doigts devant la caméra, mais je pense qu'il y a plein de mecs qui ont de bonnes intentions et qui se retrouvent broyés, à faire une merde, parce

qu'ils ont dépensé trop d'argent et que finalement, ils ne contrôlent plus le truc. Surtout, je ne sens pas de « jeune » cinéma. Je me fous de la gueule de Canet, je n'ai rien contre lui, mais c'est déjà un cinéma de soixantenaire... C'est un mec jeune, qui a mon âge, et qui fait vraiment des longs-métrages de vieux. **JCVD**, ça m'a ennuyé, mais c'est bien tenté. Mais personne ne se dit : « *Je ne suis pas obligé de faire comme tous les films que j'ai vus, je peux faire autrement...* ». Il existe des codes, ce n'est pas pour ça qu'on ne peut pas changer les règles. Tu parlais d'Aja, je suis admiratif, il a atteint son fantasme, mais il ne fait rien d'autre que de s'inscrire dans un genre très demandé, en refaisant les longs-métrages qu'il a vus quand il était gamin, en mieux ou avec plus de pognon. Mais finalement, c'est aussi du cinéma de vieux : il n'y a plus de tentatives. Ce sont des choses que l'ont répète. On en a tellement vu qu'on sait comment se construit un film d'horreur.

Il y a certainement une différence entre un artisan et un artiste : d'un côté quelqu'un qui fait très bien son travail comme Aja, un grand technicien, et puis un autre mec qui aurait envie de faire avancer les choses.

Je n'ai même pas envie de faire avancer les choses, je trouve juste inquiétant le fait que le cinéma ne soit plus un terrain d'expérimentation artistique. C'est un reflet de l'époque qui m'angoisse profondément. Quand tu vois que des mecs font semblant d'être « indés » avec *Little Miss Sunshine* ou *Juno*... Ce

sont de faux trucs, calculés, qui font faussement indés pour plaire à une tranche de la population. Les bobos se régaleront parce que c'est mignon, un peu sensible... Mais c'est un produit, les mecs se font sodomiser. C'est conçu pour te plaire. Il n'y a pas si longtemps que ça, le cinéma était encore un domaine d'expériences, où tout était tolérable... **Rubber** n'est pas si fou que ça, c'est simple, lisible, il n'y a pas de flashs-back dans tous les sens, ni de trucs de montage complètement fous... Et pourtant, ça a l'air fou de faire ça, toi-même tu m'as demandé qui l'avait financé ! C'est juste un film, tout est possible. Bon, c'est important aussi qu'il y ait des produits, les gens ont besoin de nouveautés balisées, et moi aussi. Mais je trouve ça con qu'il ne reste pas quelques petites cases libres dans lesquelles tu peux t'exprimer sans passer pour un barjot. Sans filmer des viols d'enfants non plus : moi je ne veux pas déranger les gens, je veux leur faire plaisir, mais...

En ouvrant d'autres portes, quoi...

Voilà... C'est comme dans la musique, où tous les tubes de pop ne sont que des décalcos de la structure d'une chanson de Michael Jackson, parce qu'on a prouvé que ça pouvait marcher. On en a besoin aussi, mais on vit sur des schémas qui ont quarante ans. Le cinéma, ça peut aussi être quelque chose dont tu ne sais pas quoi penser. Si on te dit chaque seconde ce que tu dois ressentir, c'est terrorisant. Mais en même temps, moi je m'en fous, je m'amuse...
Propos recueillis par Rurik SALLÉ





Hebdomadaire
T.M. : 70 783

☎ : 01 42 44 16 16
L.M. : N.C.

LES INROCKUPTIBLES

MERCREDI 10 NOVEMBRE 2010

sorties



Rubber

de Quentin Dupieux

La course meurtrière d'un pneu filmée en roue libre, avec un sens certain de l'étrangeté comique.

Pas facile de faire un cinéma maigre. Pas facile de faire un cinéma maigre et d'être en plus intelligent. Le risque, c'est de faire des films où la petitesse du matériau est écrasée encore un peu plus par l'emprise du cerveau. Dans *Steak*, qu'on avait beaucoup aimé, Quentin Dupieux (alias Mr Oizo) nourrissait la déflagration par une inventivité continue et cultivait une sorte de morgue laborantine qui donnait une force obstinée à son cinéma. Cinéma maigre sans doute, mais également tenace.

Ici, Dupieux, casse-cou amateur de scuds solitaires, réduit encore un peu plus sa matière : on n'a plus deux débiles (Eric et Ramzy) en roue libre, mais seulement un pneu. Lequel est un serial-killer qui déambule sur les routes et zigouille en vrombissant tout ce qui bouge. Il piste une fille ravissante qui l'honore par son indifférence de papier glacé (Roxane Mesquida en petite fiancée du tirage de gueule), et il est pisté sans relâche par un flic loser.

Dans cet art de l'impassibilité que recherche Dupieux, il s'agit de trouver l'équilibre entre la nullité et la terreur, bref d'arriver à construire un canular qui serait aussi une grenade – mais une grenade

dégoupillée. On attend l'explosion, elle aura lieu, mais avec une détonation volontairement plouf plouf, et on ne sait jamais si le néant ne frôlerait pas, des fois, la métaphysique. Qu'est-ce qui fait qu'on échappe au film épuisé par avance ?

Le sens de la direction d'acteurs

(de même qu'Eric et Ramzy sont pour beaucoup dans la réussite de *Steak*, le flic mi-idiot, mi-passionné joué ici par Stephen Spinella et qui a vraiment "à cœur de foutre en taule ce satané pneu" injecte de la foi dans cette fiction sceptique), une certaine plénitude plastique (lumière rose doré californienne), une manière crâneuse de ne jamais tirer tout le dividende de son pari (l'inverse de *Buried* de Rodrigo Cortès qui boursofle un parti pris ultraminimaliste) finissent par créer de la matière – enfin.

Dans ces moments où les arrière-pensées trop claires laissent la place au présent de la scène, une vraie étrangeté comique surgit : par exemple, lorsque le pneu regarde à la télé une retransmission de Formule 1, lorsque Roxane Mesquida joue les appâts robotiques piégés, lorsque la femme de ménage découvre des traces noires dans le lit qu'a occupé le pneu et soupire sur le mode : "Encore un qu'a fait des cochonneries cette nuit." En dépit de la blague, les objets auraient-ils vraiment une vie ? Quand le cinéma, le meilleur conseiller au monde, reprend du terrain, enfin on respire. **Axelle Ropert**

Rubber de Quentin Dupieux, avec Stephen Spinella, Roxane Mesquida, Jack Plotnick (Fr., 2010, 1 h 25)

**on ne sait jamais
si le néant
ne frôlerait pas
la métaphysique**



Séance très spéciale à la Semaine de la critique : Rubber de Quentin Dupieux, le réalisateur de Steak, est un film sur un pneu.

Un pneu comme un film

C'est l'histoire d'un pneu psychopathe, genre serial-killer d'autoroute, qui sévit quelque part dans le désert californien, qui se réveille sans raison, tue tout le monde et puis s'en va. Il fallait bien ce scénario de film-attentat pour succéder à l'inqualifiable *Steak*, autre attentat qui avait su drainer, après le bide immense lors de sa sortie en 2007, une communauté d'admirateurs acharnés, éberlués par ce film malade avec le duo Éric & Ramzy en mode décalcifé. Auparavant camouflé sous le pseudonyme du musicien électro Mr Oizo, le nom de Quentin Dupieux perce au grand jour comme celui d'un cinéaste à la filmographie superbe de n'importe quoi : avant *Steak*, *Non-Film* avait fixé son programme, forgé à l'arrogance ivre de scénarios nonsensiques et indescriptibles, mais filmés sous une lumière divine et un soleil toujours au zénith.

Rubber est l'histoire d'un pneu, ce qui en soit est drôle alors même que le film l'est assez peu, drôle – plutôt sombre. On pourrait craindre l'idée géniale sur papier et calamiteuse à l'écran, un peu comme certains films de Warhol dont le concept pourrait dispenser de la vision (*Sleep*, par exemple, film de plus de cinq heures sur un homme qui dort). Mais il faut voir *Rubber*, entre autres parce que revient cette lumière splendide qui irradiait *Steak*. Tourné dans le désert en lumière naturelle et sans chef opérateur (sinon Dupieux lui-même), le film fait un usage savant de ce nouvel outil dont on n'a pas fini d'entendre parler, cet appareil photo Canon avec option vidéo qui déboule à Cannes à travers deux films, *Rubber* et *La Casa muda* (Quinzaine des réalisateurs). Au-delà de la performance technique de ces appareils sophistiqués à la portée de tous, Dupieux tient son pari : on ne s'ennuie pas une seconde à regarder ce pneu qui roule et sème la mort. Le film tient la route, adhère à l'asphalte d'un phénomène anthropomorphique sidérant, qui fait d'un pneu, objet inerte, absurde et privé de sens, un personnage à part entière, cow-boy autiste ou paria erratique.

Il y a dans *Rubber* un « parti pris des choses », pour reprendre le titre du recueil de poèmes de Francis Ponge auquel on pense tandis que l'on regarde ce pneu qui s'ébroue, titube ou se jette dans la piscine d'un motel : la description visuelle de l'objet pneu ouvre parfois sur un gouffre existentiel autant que sur un burlesque chaplinien, un traité de l'imaginaire. Lorsque dans une scène magnifique, le pneu, happé par son reflet dans un miroir, se laisse envahir par des bouffées de souvenirs, on tient la première révélation cannoise : celle d'un grand comédien.

Jean-Philippe Tessé

« Un pneu tombé du ciel »

Entretien avec Quentin Dupieux

■ Comment êtes-vous passé de *Steak* à *Rubber*?

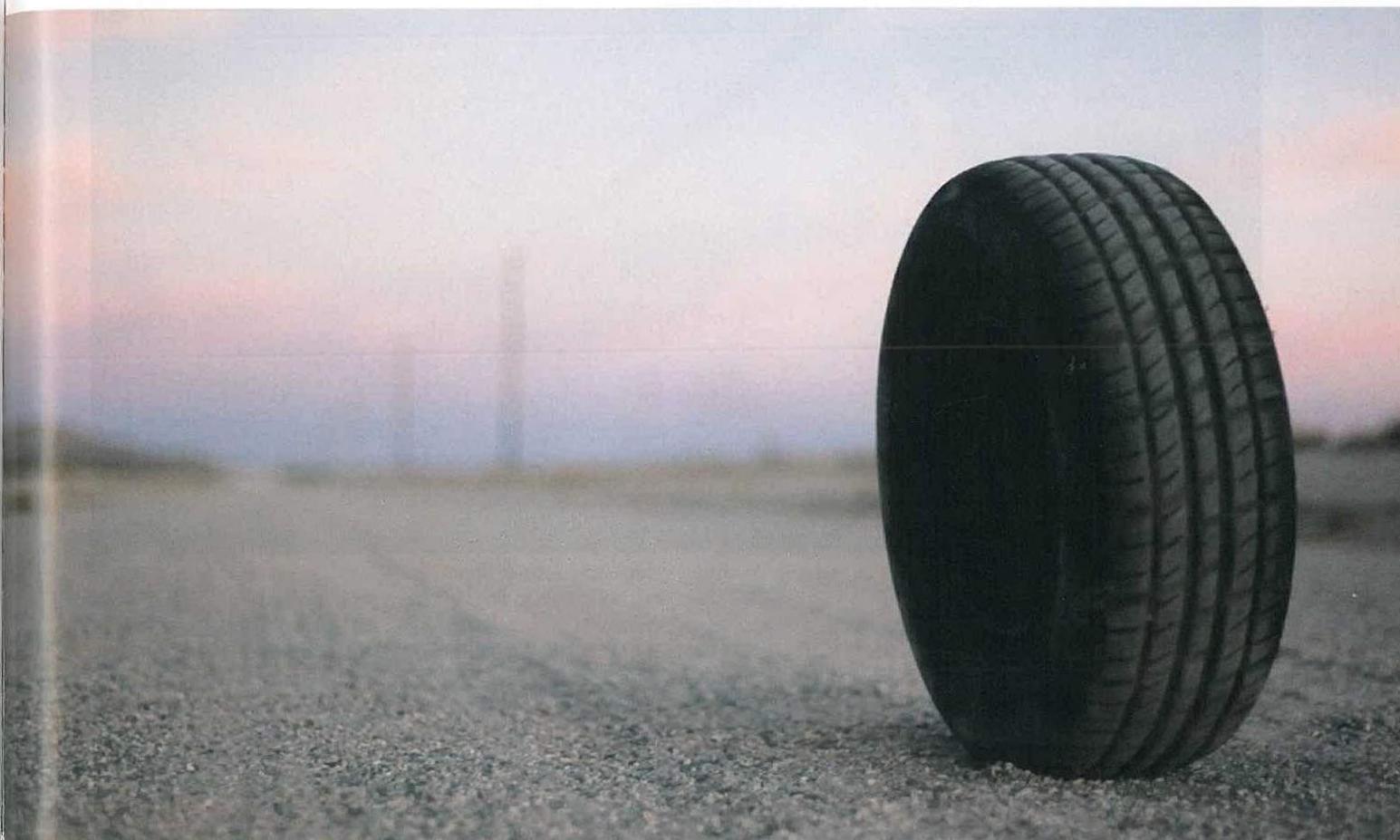
Entre *Steak* et *Rubber*, j'ai écrit pendant un an un film intitulé *Réalité*. C'est un scénario compliqué dans lequel je me suis un peu embourbé, même s'il est abouti. Je l'ai mis de côté et je le retravaille maintenant avec Jean-François Halin [ex-auteur des *Guignols*, et coscénariste des *OSS 117*, ndlr]. Quand j'ai compris que faire ce film serait plus long que prévu, comme j'avais très envie de tourner, j'ai décidé de monter un projet commando, tourné vite avec très peu d'argent. Le Canon 5D est sorti, j'ai commencé à jouer avec et j'ai écrit *Rubber* à toute vitesse. Il y a un an, je n'avais pas écrit une ligne, et aujourd'hui le film est terminé.

L'idée de *Rubber* vient directement de *Réalité* : dans le scénario, un personnage parle d'un projet de film, et ça m'amuse à l'écriture pour de vrai cette idée qui n'est qu'évoquée. Ce projet, c'est l'histoire de cubes transparents, inactifs et suspendus dans l'air, qui envahissent une ville un beau matin. J'ai écrit dix pages, j'ai commencé à faire des essais en 3D, et je me suis rendu compte que je n'avais pas du tout envie de faire un film avec des trucages numériques compliqués, de la post-production, etc. Donc j'ai laissé tombé les cubes transparents et j'ai réfléchi à ce qu'il y a de plus bête : et voilà, le pneu est tombé du ciel.

■ L'idée, c'était de prendre le truc le plus bête du monde, un pneu, et de prouver qu'on peut faire un film avec ça ?

J'avais un peu envie de prouver qu'on peut faire un film très vite, avec très peu d'argent, sans que ce soit moche. Je n'aime pas trop le côté sacré du cinéma. Ça m'énerve un peu tout ce soin qu'on apporte aux films, souvent pour pas grand-chose. Avec le budget de *Rubber*, il y a des types qui filment trois plans sur un type qui sort d'une voiture. J'ai beaucoup souffert en faisant *Steak* de la lenteur du tournage, de la lourdeur du cinéma. Qu'il faille une heure pour déplacer une caméra 35 mm, ça m'ennuie à mourir.

À 18 ans, quand j'ai acheté ma première caméra 16 mm, j'avais l'impression de toucher du doigt le cinéma. Mais quand je me retrouve sur un plateau avec une grosse équipe, une grosse production, un chef opérateur qui fait l'image à ma place, j'ai l'impression qu'on me dépouille de mon objet. Les



Rubber de Quentin Dupieux.

éclairages, le maquillage, les costumes, je m'en fous, même si je sais que ça peut être important. Je me suis ennuyé à faire *Steak*. Quand je suis arrivé sur le plateau, j'étais déjà lassé de mon idée. Heureusement, la créativité d'Eric et de Ramzy a sauvé le film : ils ne tiennent pas en place, ils ne refont jamais deux fois la même chose, ils donnent du souffle au film. J'adore filmer, mais quand on a besoin d'une journée pour faire une poignée de plans, j'ai l'impression de ne plus filmer. C'est aussi pour ça que je voulais faire un projet express, pour filmer tout le temps.

■ **Combien de temps le tournage de *Rubber* a-t-il duré ?**

Quatorze jours. C'est-à-dire deux semaines à filmer sans arrêt, avec les comédiens qui sont toujours sur le plateau, prêts à tourner. C'est un tournage très court, mais sans toute la lourdeur d'une équipe et du matériel, ça marche. Là, il y avait moi pour l'image, un ingénieur du son, une petite équipe de production et des intervenants ponctuels qui venaient à des moments précis, c'est tout. Deux appareils photo, deux boules chinoises pour les intérieurs, le soleil californien pour le reste.

■ **Pourquoi en être passé par une mise en abyme pirandellienne, où des spectateurs dans le désert regardent le film sur le pneu ? Vous n'avez pas cru pouvoir maintenir le parti pris du pneu sur un film entier ?**

Je ne me suis pas dit que je ne tiendrais pas une heure et demie avec un pneu. Mais sur le tournage, je me suis dit qu'heu-

reusement qu'il y avait cette dimension humaine apportée par les spectateurs, car sur le pneu, j'étais allé jusqu'au bout. Si on met bout à bout toutes les scènes avec le pneu, on a quarante-cinq minutes de film. Et je pense avoir fait le maximum avec cet objet mort. C'est vrai qu'on se fait à l'idée du personnage pneu immédiatement. Dès la première scène. C'est bien, mais justement ça devient compliqué de tenir un film là-dessus, sur cette adhésion immédiate, car ensuite on s'y habitue à ce pneu, et l'effet sidérant du début passe vite. Ou alors il aurait fallu les scénaristes de Pixar et on entrerait dans un autre monde, celui d'un film à personnage, comme *Wall-E*, où le pneu aurait été psychologisé, etc. Donc, une fois passé la petite déception à les revoir alors qu'on pensait qu'ils disparaîtraient, les spectateurs, pour moi, donnent un souffle au film.

En fait, j'avais deux options. Soit un pur film de genre : il suffit de changer les piranhas ou le requin des *Dents de la mer* par un pneu, et ça donne un film amusant, jamais vu, avec un petit côté Nature & Découvertes. Je pouvais simplement raconter l'histoire d'un pneu tueur, rien d'autre. Mais au fond, cet exercice-là, concentrer tous mes efforts sur un *slasher* avec un pneu, ça m'intéressait moyennement. L'autre option, c'était de redoubler la fiction par autre chose. J'ai eu un micro-doute, c'est vrai, par rapport à cette mise en abyme un peu fastoche, mais j'adore l'idée de ces spectateurs qui subissent un film qu'ils ne peuvent pas vraiment voir.

*Entretien réalisé par Jean-Philippe Tessé
à Paris le 25 avril.*

PRESSE INTERNATIONALE

rubber
A FILM BY QUENTIN DUPIEUX



Quotidien National ☎:
T.M. : N.C. L.M. : N.C.
THE DAILY CANNES
JEUDI 13 MAI 2010

THE HOLLYWOOD REPORTER

Critics Week on laugh track

Trio of French comedies put an auteur spin on the genre

By Rebecca Leffler

What do a killer tire, Isabelle Huppert and France's identity crisis have in common? Nothing, in fact, but all will likely make you laugh. This year's Critics Week sidebar features three very different French comedies out of competition — opening night film Michel Leclerc's "Le Nom des Gens," Marc Fitoussi's "Copacabana" and Quentin Dupieux's "Rubber." From dramedy to political comedy to surrealist absurdity, these films are hoping to show that humor

can be taken seriously and that "auteur" and "comedy" are not mutually exclusive.

The Festival de Cannes is synonymous with drama, emotion and occasionally even horror, but rarely do festgoers expect to walk out of a screening erupting with laughter. This year, Critics Week artistic

director Jean-Christophe Berjon wanted to change that.

"In Cannes, we are often ashamed to laugh, but these films are generous and funny and show different types of humor and style," he said of the uncommon selections.

Fitoussi's "Copacabana," the
continued on page 58



Critics Week

continued from page 4

director's second film after 2007's "La Vie d'Artiste," stars Huppert and her real-life daughter Lolita Chammah as a mother-daughter duo whose roles are reversed. Fitoussi calls the film a "dramedy," adding that, "Comedy is a more modest form of drama."

While the film does have many lighter moments, it also touches on some very emotional issues. "My goal wasn't to make people laugh out loud in the theater. It's more discreet humor. I want to move people first and foremost; the comedy is secondary," Fitoussi said.

"Copacabana" was produced by Avenue B Prods. and Kinology will handle international sales.

Big-budget French comedies continue to give the territory its biggest boxoffice results — think record-breaker "Welcome to the Sticks" or last year's top titles "Coco," "Neuilly Sa Mer" and "Safari" — yet smaller indie comedies are having a harder time finding funding and audiences. However, Critics Week organizers are hoping that the "auteur comedies" screening out of competition will find audiences after generating positive buzz in Cannes.

"Comedies tend to please in Cannes because audiences need a breath of fresh air — they're happy to relax a bit," Fitoussi said. However, just because comedies may be less heavy than other festival titles, it doesn't mean they're necessarily light on emotion. "There's a false idea out there regarding comedy," he said. "Just because a film may be a 'feel-good movie,' it doesn't

"France is very segmented. If you want to make an auteur film, you need to come from a certain school. If you want to make a comedy, you need to use certain TV stars."

— producer Gregory Bernard

mean it's simplified."

While big-budget, critic-proof comedies continue to see green at the boxoffice, auteur comedies are fewer and farther between.

"You're not taken seriously in France if you make comedies," Fitoussi says. "In France, to make a comedy, the financial partners usually want an all-star cast."

Aside from the all-star cast, they require a lot of preparation.

"If you want to make a big comedy in France, the typical time frame is three years," "Rubber" producer Gregory Bernard said. "France is very segmented. If you want to make an auteur film, you need to come from a certain school. If you want to make a comedy, you need to use certain TV actors."

All three films are hoping to bridge the gap between the different schools of filmmaking. "Auteur comedies are generally too small or too provocative for funding from the TV networks and too big for small producers or state funding," director Michel Leclerc said.

Leclerc's second feature, "The Names of Love," marries romantic comedy with political humor. Sara Forestier plays a young, left-wing activist who sleeps with her political

enemies to convert them to her cause, until she meets Jacques Gamblin's character, the Jewish grandson of deportees, and the two radically different characters fall in love.

While the story may sound improbable, it's actually based loosely on Leclerc's own life. The film was written by Leclerc and his real-life wife Baya Kasmi and the story is partly autobiographical.

"I always like to start with what I know and what's close to me, but also find the right distance so that other people can relate. This distance is created by humor," Leclerc said.

Despite the humorous scenes, "Love" also deals with serious subjects like pedophilia, the Holocaust and the Franco-Algerian war. "The most elegant way to talk about serious subjects is comedy," Leclerc said.

Gamblin, an actor known for his dramatic roles, plays a humorless ornithologist who works for the French Bureau of Animal Disease. He's far from the slapstick comedian usually found in films of the





THE RULE OF THREE: French comedies aiming to shake up Critics Week this year include, clockwise from top left, Quentin Dupieux's "Rubber," Michel Leclerc's "Les Norms de Gens" and Marc Fitoussi's "Copacabana."



genre. "The people who make us laugh the most are usually the most serious. Gambelin's character is so serious, so we can make fun of him," Leclerc said.

Despite the film's provocative poster featuring a pants-free Forestier, Leclerc's comedy is more than simple just-for-laugh fare. "It's a comedy inspired by the question of identity in France today. Today in France, different generations have been mixed, so family names have lost their meaning. I like lightness in a film, but I also try to make comedies with a point of view."

The auteur comedy was made for just €3.4 million and produced by Delante Films and Kare Prods., with co-production support from TF1 International, who is handling international sales. UGC will release the film in France.

"I'd be thrilled if comedy found a noble place in Cannes," Leclerc said. "It's important

to me that the film be seen as an auteur film."

And then there's that killer tire.

Quentin Dupieux's "Rubber" mixes horror film with indie comedy in the very unique story about a telepathic killer tire as witnessed by a bunch of onlookers in the California desert.

Dupieux's tire takes on human characteristics — it watches TV, stares at a naked girl in the shower — oh, and explodes people's heads with its mind.

"It's very hard to put in a box," Bernard said. "It's an arty, surrealistic comedy," added Realitism films partner Julien Berlan.

"Quentin Dupieux is like the French son Woody Allen and Luis Buñuel never had."

Dupieux has become a personality among Parisian nightlife circles thanks to his alter ego named Mr. Oizo, a yellow puppet character that Dupieux then made famous as "Flat Eric" in several Levi's ads and a collaboration with the late Jim Henson.

The film was shot in just 18 days in the U.S. last summer. "We wanted to see if we were capable of making a movie in under a year that's a comedy, but still arty," Bernard said. "And the only way to do that was to not care about the cast and not care about the budget." "Rubber" was made for just under \$1 million.

The shoot even finished early, one day before the production team had planned. "It was such a quick and effective shoot," Bernard said. "The actors were never waiting around and everyone changed in the same trailer, not like most shoots. But the actors loved it. There was a great vibe on set." Dupieux wrote, directed, shot and han-

dled all of the music for the film.

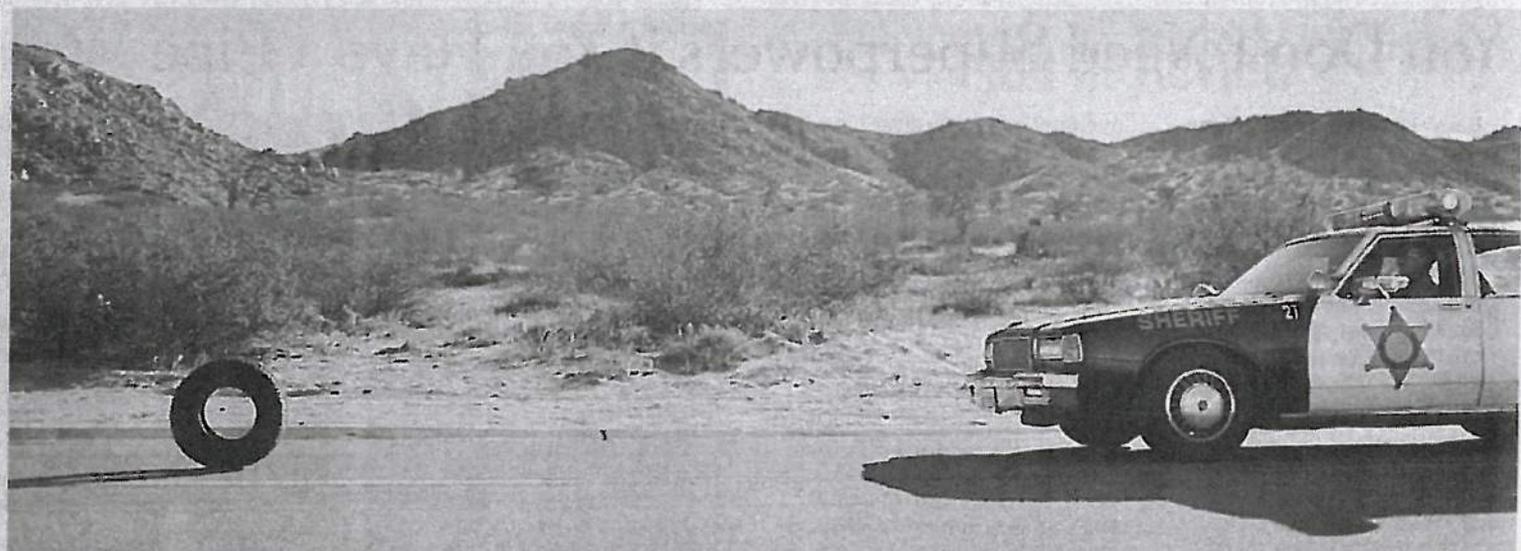
The film will screen out of competition because producers and Critics Week organizers wanted to create an event around it. And so far, they have. A teaser trailer for the film has been circulating around the web for weeks.

The star of the film, Robert — ironically, the same pronunciation as the word "Rubber" in a French accent — the tire will be on the Croisette and available for interviews.

Elle Driver is handling international sales for the film that is still looking for a French distributor, among other territories. Producers are planning an untraditional multicity distribution tour for the film. "We want it to be the next Rocky Horror Picture Show," Berlan said.

The cost-effective, time-saving production model could prove to be an example for "auteur comedy" filmmakers and producers across the globe, but especially in France, if the film is a success. "This is pure freedom. As a producer, freedom is the value we're fighting for so to prove that a film like this is possible is important," Bernard said. "With a simple script, a good idea, the will to do it, new technology and an artist that can work independently, you can create an original film in less than a year and still give the vision of an artist," Bernard said.

"Quentin is definitely in the auteur comedy genre, but it's a difficult genre," Bernard said. However, good buzz from Cannes screenings for all three offbeat titles may just put that difficult auteur comedy genre in the spotlight. **TR**



MAGNET RELEASING

In "Rubber," directed by Quentin Dupieux, police officers encounter an unusual tire in the desolate California desert.

The Tread Life on This Tire Is Something Else

It took an entire car to power Stephen King's "Christine," a horror novel about a possessed 1958 Plymouth Fury that runs murderously amok. The considerably lower-budgeted "Rubber" wittily makes do with a single — and ferociously single-minded — car tire. It doesn't just hit the road, it also wobbles and weaves and executes a diabolically jaunty victory lap, leaving a long bloody smear in its increasingly brutal wake. This being a conceptual horror flick, the tire also runs wild while some onlookers play the Greek chorus and in-house audience both, commenting on the movie as it happens. "It's already boring," says one. Nope — it isn't.

What makes the tire kill? The French writer and director (and cinematographer and editor), Quentin Dupieux, working with an English-speaking cast and his mute rubber star, has an explanation. Shot in an atmospherically desolate pocket of the Mojave Desert in Southern California, the movie opens with a question mark: a car driving into some chairs on a road. After knocking each chair over, the car comes to a stop and a cop, Lieutenant Chad (Stephen Spinella), scrambles out of the trunk. Facing the camera, he begins asking — and answering — a few questions involving movie logic. Why, for instance, does no one use the bathroom in the original "Texas Chain Saw Massacre"? The answer in each case, Chad says, is "no reason."

It's a clever move because, by embracing irrationality as his operating principle (or at least by pretending to), Mr. Dupieux lets himself off the narrative hook. If you want to know why the tire, called Robert in the credits if nowhere else, rises from the desert floor one day like a Michelin Phoenix, well, too bad. Although the tire's name and a late, short, tantalizingly flashback — by then we know the tire makes decisions, so it's no surprise that it has memories — suggest assorted story possibilities (an accident might be to blame as might a briefly glimpsed tire holocaust), you need your imagination to fill in the blanks. In the end, though, only one question and one answer matter: Why then does the tire kill? Because it can.

And so it does, after shuddering to life, or rather to motion. First seen half-submerged in sand, the tire starts to tremble as if newly awakened (or suffering from a seizure) and then struggles upright only to fall repeatedly, bringing to mind the first tentative steps of a newborn foal. But this is no charming, peaceable creature. It's a totem of American industrial might that having been carelessly or purposely forgotten, has become something more than junk blighting the landscape. And now it's on the loose (smoothly maneuvered by the off-screen magicians holding the remote control), an uncanny turn of affairs that the tire tests with nimble moves and then — shades of its will to power — by rolling over other refuse.

Evil begets evil, or so it often seems in movies, where bloodlust

in a bath towel for the delectation of the villain (and off-screen audience). Also in on the action are a smart boy (Remi Thorne), and his dad (David Bowe), who are mirrored by a father and son in the on-screen audience. Together they, some cops and a twitchy type (Jack Plotnick as the resident Renfield) ping off one another in between the tire carnage. The chattering chorus, meanwhile, repeatedly interrupts the thin narrative, which has a modest, highfalutin rationale (each interruption frustrates your desire to see what happens next), but really just lays the ground for some nasty payback.

In John Carpenter's satisfying 1983 adaptation of "Christine," when the Plymouth comes off its Detroit assembly line it crushes a worker's hand and kills another worker seated behind its wheel. Set largely in 1978, "Christine" transforms an emblem of 1950s American glory into a supernatural killer: the ghost in the machine is our own hubris. While it can be seen as an environmental horror movie (if you must), "Rubber" doesn't dig down but instead merrily rolls on, as Mr. Dupieux plays with narrative and form. In one wonderful cinematic coup the tire spots a crow and shifts toward the bird so that it's framed in the tire hole, an angle that turns the tire into a camera. Point. Click. Explode.

"Rubber" is rated R (Under 17 requires accompanying parent or adult guardian). Exploding body parts.

Rubber

Opens on Friday in New York, Los Angeles, San Francisco, Berkeley, Calif., and Austin, Tex.

Written, directed and edited by Quentin Dupieux; director of photography, Mr. Dupieux; music by Gaspard Augé and Mr. Oizo; production design by Pascale Ingrand; costumes by Jamie Bresnan; produced by Gregory Bernard and Julien Berlan; released by Magnet Releasing. In Manhattan at the Cinema Village, 22 East 12th Street, Greenwich Village. Running time: 1 hour 25 minutes.

WITH: Stephen Spinella (Lieutenant Chad), Jack Plotnick (Accountant), Wings Hauser (Man in Wheelchair), Roxane Mesquida (Sheila), Ethan Cohn (Film Buff Ethan), Charley Koontz (Film Buff Charley), David Bowe (Mr. Hugues) and Remi Thorne (Zac).

(that of the monster and filmmaker both) is rarely sated. The villain in "Rubber" is no different, and after taking care of a bottle and a can, the tire next takes out a scorpion and a rabbit, before moving onto bigger, bloodier, more recalcitrant prey. Making the most of his lightweight digital camera, Mr. Dupieux often shoots at the tire's height to convey a sense of its agency if not its thinking. At times the camera nestles so close to the tire, you can count the treads and even see it (gulp) breathe. (Shot with a Canon 5D, a single-lens-reflex camera that takes stills and video, the movie has been handsomely transferred to 35 millimeter for the theatrical release.)

The tire soon rolls up to a secluded motel, where a winsome traveler, Sheila (Roxane Mesquida), becomes the latest horror-movie heroine to parade around

MANOHLA DARGIS

FILM REVIEW

10 août 2010

www.letemps.ch

LE TEMPS

Culture

Connu du monde de la musique électronique sous le nom de Mr. Oizo, le cinéaste français a présenté à Locarno le film qui avait fait sensation au Festival de Cannes en mai: «Rubber»

«Vous allez voir un mélange entre Duel de Steven Spielberg et les Monty Python... En mieux!» Après la sensation que son film Rubber a provoquée en mai à Cannes, Quentin Dupieux aurait eu tort de jouer la fausse modestie en se présentant, dimanche soir, sur la Piazza Grande. Depuis ses débuts sur la Croisette, son histoire de pneu psychopathe façon Eugène Ionesco, tournée pour deux francs six sous dans les décors désertiques du nord de Los Angeles, alimente, chez ceux qui demandent encore à le voir, tous les fantasmes. Au moment de sa sortie le 10 novembre prochain, il ne fait aucun doute que cette critique ravageuse de l'industrie du divertissement aura, grâce à Internet, acquis un statut culte. A raison.

La prestation de Quentin Dupieux sur la Piazza Grande a pourtant laissé fuser, parmi les spectateurs, des réflexions sur son «arrogance parisienne». Mais, comme son précédent Steak avec le duo Eric et Ramzy (l'une des plus étonnantes comédies jamais réalisées en France), Rubber échappe tellement aux préjugés qu'il est devenu nécessaire de vérifier qui est l'homme.

Et ça commence mal. Après un rendez-vous déplacé plusieurs fois, l'attachée de presse arrête un instant de s'arracher les cheveux pour nous annoncer que «Quentin préférerait ne pas poser devant le photographe». Vraie gêne ou posture du grand artiste ténébreux? Celui qui, hors cinéma, a vendu, sous l'alias Mr. Oizo, 3 millions d'exemplaires de son titre musical electro «Flat Beat». Souvenez-vous: en 1999, le clip immortalisa Flat Eric, cette marionnette jaune devenue ensuite la mascotte des jeans Levi's, le temps de sept publicités réalisées par M^osieur Dupieux lui-même.

Dès les premiers échanges, le doute est levé pour le meilleur: «Quand je pose, ce n'est jamais bien. Photographiez-moi plutôt pendant l'entretien.» Gêne, donc, ou timidité.

En fait, l'attitude de dandy perçue en 2000, sur la scène des Victoires de la musique quand «Flat Beat» avait été élu meilleur clip de l'année, n'était autre. «Absolument! C'était si embarrassant d'avoir du succès avec un truc fait à la va-vite. «Flat Beat» avait été enregistré en deux heures. Et son succès m'a valu une réputation de calculateur. Alors que c'était très anxiogène: on m'a dit que c'était un tube et on l'a lancé. Sauf qu'il ne s'agissait que d'une esquisse, qui s'est retrouvée figée par le système alors que je n'étais même pas allé au bout de mon idée.»

Quentin Dupieux, juste un pneu déjanté

Il faut croire pourtant que la rapidité et l'écriture automatique lui vont bien. En cinéma: Rubber a été écrit et tourné avec un appareil photo haute définition, en quelques semaines et pour un coût dérisoire. Pareil en musique: Quentin Dupieux a enflammé le dernier Paléo de Nyon à l'instinct. En quittant la Suisse le lendemain, il avait twitté: «Paléo fest! Merci! Meilleur gig 2010! Jamais vu une foule aussi folle. Et merci à ceux qui ont jeté des chaussures sur la scène.»

De retour sur le sol helvétique quinze jours plus tard pour sa facette cinéma, Quentin Dupieux twitte intensivement depuis Locarno sous le nom oizo3000. «Je me fais ma petite promo personnelle. C'est plus sain. Twitter, Facebook: ces canaux sont devenus essentiels pour tous ceux qui essaient de garder ou de soutenir une indépendance en marge de l'industrie.»

10 août 2010

www.letemps.ch

Enfant des cassettes VHS plutôt que des cinémathèques, des navets autant que des chefs-d'œuvre – «On est autant influencé par les merdes, même si ça fait toujours bien de dire qu'on n'aime que les grands films» –, Quentin Dupieux a côtoyé une certaine spontanéité artistique dès l'enfance. Son père, Jean-Claude, était en effet le garagiste attitré et surtout l'ami d'un célèbre fondu de grosses cylindrées (et de pneus): Coluche. «J'ai vu que le monde des artistes était chouette.» Ses parents aussi: le jour où il leur a dit que qu'il souhaitait arrêter le lycée pour faire des courts métrages, ils ont répondu: «Vas-y». «A 12 ans déjà, avec la grosse caméra vidéo de mon père, j'essayais d'imiter les films que j'aimais. Pendant très longtemps, j'ai fait des trucs très gênants à montrer. Mais, au bout d'un moment, en insistant un peu, tu développes un sens de l'image et, malgré toi, tu te libères des modèles et ne paniques plus, contrairement à ceux qui commencent tard, quand il s'agit de choisir un cadre ou un axe de caméra.»

Libre par chance. Libre par choix. «J'ai choisi la voie de l'instinct, de la liberté, plutôt que celle du travail où tu fais tes devoirs pour apprendre à contrôler le public et entrer dans le système. J'aurais pu aussi continuer à faire des pubs et gagner des fortunes pour tourner quatre plans en quatre jours. Mais ce n'est qu'un gâchis de pognon et j'ai choisi l'autre voie. Je vais certainement toucher moins de gens et être payé moins cher, mais, le matin quand je me réveille, si j'ai envie d'écrire quelque chose, je l'écris. Pour moi, les gens qui font des films aujourd'hui sont pour la plupart des feignants ou des usurpateurs. Pourquoi? Parce qu'il ne faut pas tant d'argent que ça pour faire un film. Je l'ai vécu avec Steak: sur ces gros tournages, tu te rends compte que très peu de gens travaillent réellement. Quand je vois que le prochain Guillaume Canet, avec dix comédiens, coûte 15 millions d'euros, je trouve ça honteux. En soi, ce n'est pas grave, mais à partir, disons, de 4 millions, il n'y a plus que les chiffres qui comptent. Le jour de sa sortie, ton film devient des chiffres. Ce n'est plus du cinéma, mais une sorte de concours de quéquettes. Avec Rubber, je serai content, si je reçois juste 20 e-mails de fans.»

CONTACT /

**REALITISM FILMS
6, RUE CHABANAIS 75002 - PARIS**

**INFO@REALITISM.COM
01 40 15 03 90**