

Diary of a motherfucker assistant camera during the shooting of « *The Smell of Us* » a film by Larry Clark

Drame en trois actes par Romain Baudéan



« AUCUNE PHOTO OU VIDEO AUTOUR DU FILM NE DOIVENT ETRE DIFFUSEES SUR INTERNET, NOTAMMENT SUR LES RESEAUX SOCIAUX »¹

À l'origine, ce texte devait être un carnet de notes personnelles, comme des souvenirs, des instantanés que j'aurais voulu conserver dans un coin de ma tête de cinéaste en devenir. Je ne suis pas assistant opérateur, je suis un imposteur, je suis apprenti réalisateur, j'observe le travail des anciens, afin de me nourrir de leurs expériences, en attendant d'être un jour à mon tour cinéaste, *Inch Allah* !

Témoin privilégié d'une œuvre en train de se créer, d'un *work in progress*, au fil des jours, j'ai rédigé ce carnet qui est devenu à la fois le portrait fragmenté d'un homme complexe, d'un artiste majeur du cinéma indépendant contemporain et la chronique en temps réel d'un tournage exceptionnel, unique en son genre.

Constitué d'une série de notes et de réflexions, ce témoignage par touches n'implique que mon interprétation personnelle et ma subjectivité. J'ai choisi de l'illustrer par quelques photographies prises à la volée avec mon téléphone portable. Comme une toile fragmentée constituée d'images, de tatouages indélébiles, autant d'indices qui marquent le corps usé du cinéaste punk. Si ce carnet peut transmettre quelque chose de mon expérience et éclairer un peu plus le processus si énigmatique de la création d'un film, d'une œuvre d'art, alors mon modeste objectif sera atteint, car il s'agit aussi dans ce film de transmission.

¹ Note figurant en lettres capitales quotidiennement sur chaque feuille de service.

• ACTE 1 : STATE OF GRACE

DAY 1 : « *One of the most complicated shooting day of my life* »

DAY 2 : Eros et Thanatos

DAY 3 : « *That's the scene !* »

DAY 4 : « *Stay on the moment, only today !* »

DAY 5 : Le jour où Larry/Rockstar est arrivé défoncé sur le plateau

DAY 6 : La fureur de vivre

DAY 7 : « *Keep rolling, keep rolling, keep rolling...* »

DAY 8 : « *I hate make-up, you know why ? Because it looks like make-up !* »

DAY 9 : « *Is everybody wet ?* »

DAY 10 : DJ Larry

• ACTE 2 : THE FALL

DAY 11 : « *Cut motherfuckers !* »

DAY 12 : « *We are doing Hitchcock* »

DAY 13 : « *It's about avoiding sex, not having sex* »

DAY 14 : « *I want my cheeseburger* »

DAY 15 : « *My director's secret to the actor ? Be good !* »

DAY 16 : « *I want to see balls, balls are fare, it's real* »

• ACTE 3 : CHAOS

DAY 17 : « *I like when it's chaos, i'm in my element !* »

DAY 18 : « *Even for me it's a crazy movie !* »

DAY 19 : Le jour où Larry a engagé un garde du corps

DAY 20 : « *I've just made a home movie with my Nokia* »

DAY 21 : « *I want you to be handheld, I want you to be free* »

DAY 22 : « *Everybody is fired, I'm fired myself* »

DAY 23 : « *I want to see pénis* »

DAY 24 : « *All the shit we had make the movie stronger* »

ACTE 1 : STATE OF GRACE

DAY 1 : « *One of the most complicated shooting day of my life* »

Le cinéaste fait son apparition sur le décor en marcel ample, laissant apparaître ses nombreux tatouages.

Sur l'épaule gauche :

TOO YOUNG TO DIE

TOO FAST TO LIVE

ou encore :

TULSA

à l'intérieur de son avant bras, titre éponyme de son premier ouvrage photographique mais aussi nom de la ville où il a grandi. Les cheveux légèrement décolorés, il porte de petites lunettes rondes qui lui donnent des airs de punk retraité, le bonhomme a soixante-dix balais ! Y a-t-il une retraite pour les punks ?

Plus tard, Larry est étendu, rebelle, affalé sur un canapé au milieu des *Kids*, il est au travail. Il ne lâche pas ses acteurs dans l'arène, il les accompagne en les prenant par la main, en brouillant la frontière entre l'espace filmique et le réel, celui des répétitions qui s'est étendu sur plus d'un an et la réalité du tournage qui commence.



Nous tournons une scène de sexe. Larry nous prévient d'un ton grave : « *Personne ne doit voir le retour vidéo, même pas le président des Etats-Unis !²* ».

À la fin de cette première journée de tournage dans un grand appartement parisien, Larry remercie chaleureusement l'équipe. « *Cette journée a été l'une des plus compliquées que j'ai connue, filmer de jeunes acteurs non professionnels qui doivent pleurer et baiser devant la caméra* ». J'avais pourtant l'impression que son cinéma était fait essentiellement de ça ! Le sens du *drama* typiquement américain.

DAY 2 : Eros et Thanatos

Dominique Frot interprète la mère détraquée du personnage principal Matt/Lukas Ionesco. Deux caméras (portées), une par personnage, vingt-quatre minutes de rushes dans chaque magasin. L'actrice a une voix de camionneur abreuvé au tabac et au whisky pendant des années. Elle colle par nature au personnage qu'elle incarne, déglinguée, paumée, assoiffée de vie, de jeunesse.

(En relisant mes notes, certaines figures, certains thèmes ressortent plus distinctement qu'au moment du tournage. Cette scène par exemple, prend beaucoup de sens et de force mise en perspective avec les séquences que nous tournerons par la suite. La question du vieillissement qui n'était pas évidente dans le scénario est finalement déjà présente en filigrane dans sa mise en scène).

² Mon anglais n'étant pas parfait et pour simplifier la lecture, j'ai préféré traduire en français les phrases de Larry notées sur le vif au moment du tournage.

Larry semble laisser aux comédiens la liberté d'improviser, de vivre la scène à leur manière, à partir du scénario. Alors que la scène semble s'épuiser après quinze minutes, Dominique continue à jouer tant qu'on ne lui dit pas « coupez ». Elle retire sa robe et on découvre alors inévitablement le micro HF qu'elle porte autour de la taille. Larry poursuit sa direction comme si de rien n'était et lui demande de verser sur son fils le verre de vin qu'elle tient à la main depuis le début de la scène. Le fils se débat, le verre se brise quelques secondes avant la fin du magasin. La chute, qui n'était pas écrite ainsi dans le scénario, est poussée à une violence extrême.

DAY 3 : « *That's the scene !* »

Gros plan sur le visage de JP/Hugo qui sent le corps de son ami Matt/Lukas. Mise en place : Larry joue la scène devant les techniciens. Une barre qui soutient le lit superposé lui fait penser à une barre de *lapdance*. Il s'empare de cet objet et propose à l'acteur de « jouer » avec, en faisant des mouvements de va et vient, comme une danse de séduction, car comme il aime le répéter : « *That's the scene !* » C'est ça l'enjeu de la scène ! Il s'agit d'un jeune homme gay amoureux de son ami hétéro qui éveille (sans le savoir vraiment ?) son désir. « *La scène est très simple, il faut que ça s'enchaîne, tu arrives, tu fais ça, il t'embrasse, tu le repousses et vous repartez !* » Il épure la scène en quelques actions au service d'une idée. Il se focalise sur les jeux de regard qui révèlent les déphasages entre les personnages, les liens complexes d'attraction et de répulsion entre les corps magnétiques.

Quinze personnes dans une chambre de douze mètres carrés, la température monte, personne n'ouvre la fenêtre. Je finis par comprendre que c'est pour garder l'humidité, la sueur brillante qui s'échappe des corps mouillés. Larry filme les corps, la chair, comme un plasticien, d'où l'utilisation des longues focales (entre le 75mm et le 135mm principalement). Larry ne parle pas un mot de français, mais il demande au comédien d'insister sur une phrase du scénario : « Il y avait du sang dans son sperme ». Pourtant, ce n'est pas la parole, les dialogues qui l'intéressent, c'est l'enveloppe, le corps, son sujet véritable, sa matière. Il se fout du texte, il ne le comprend pas, ça pourrait aussi bien être muet.

DAY 4 : « *Stay on the moment, only today !* »

Larry à son assistant qui lui parle de la suite du plan de travail : « *Stay on the moment, only today !* ». Il se met à fredonner un air d'un vieux standard américain qui reprend ces mots. Sinatra ?

Larry s'adresse à la vingtaine d'adolescents figurants dans cette scène de squat. « *Vous pouvez péter, répondre au téléphone, fumer des clopes, this is real life, not acting !* ». Michael Pitt, qui a remplacé à la dernière minute Pete Doherty, est présent sur le plateau. Hors-champ, il appelle avec son téléphone portable l'un des acteurs pendant la prise, l'acteur répond en anglais. On la refait, mais cette fois-ci, Larry lui demande de répondre en français. Ce qui devait être du réel, de l'impro, finit quand même par être orchestré, mis en scène.

Un *Kid* filme avec son portable un couple faire l'amour. La qualité de la vidéo est mauvaise, l'image se fige, se pixelise, des aplats verts fluo apparaissent. Larry s'écrit : « *I love it ! Thanks God !* » Il me demande de stocker ces images immédiatement sur un disque dur. « *This is gonna be definitely in the movie man, this is like Monet !* ». C'est impressionnant de voir comme il est en alerte permanente pour guetter ces moments de magie où réel et cinéma se rencontrent, se confondent. Hélène Louvart, la chef opératrice, vole des plans des jeunes qui attendent, discutent entre les prises, à ce moment-là, ils ne jouent plus, ils sont. Ce cinéma est celui que je cherche depuis ma découverte du travail de John Cassavetes, quand le réel émane de la fiction.

Alors que les deux caméras filment en champ/contrechamp deux adolescents faire l'amour, Larry décide de filmer lui aussi la scène avec son téléphone portable. Il s'installe entre les deux caméras, à quelques centimètres du couple et filme avec, en mode zoom, pour être au plus près

des corps, de leur matière, à travers le mélange des textures numériques (smartphone vs. caméras professionnelles).

« *You do what you want to do, I do what I want to do* » à un adolescent qui filme lui aussi la scène avec son téléphone.

DAY 5 : Le jour où Larry/Rockstar est arrivé défoncé sur le plateau

Larry arrive sur le plateau vers quatorze heures. Il s'appuie sur une canne et marche en boitant. Il a une bouteille de rouge à la main, des dents noires et un long filet de bave qui coule par intermittence. Il se fait appeler *Rockstar*, se roule par terre, insulte son assistant « *You are the worst assistant director ever, I guarantee you won't find a work anymore! Give me my motherfucker bottle of wine!* ». Larry balance une planche de skate cassée pendant la prise qui atterrit à côté de moi...



Pendant la prise, il se fait tatouer pour de vrai et en direct par le véritable petit ami de Marie/Diane Rouxel, deux têtes de mort sur l'avant bras droit. En réponse à TULSA où il est né ? La tête de mort fait écho au tatouage de Matt/Lukas qui porte lui aussi une tête de mort sur un doigt de la main. Le rapport schizophrénique ambigu entre les deux personnages, entre les deux personnes, se complexifie.

« *Get in the character, you are not in the character* » à Michael Pitt qui blague pendant la prise. Il hurle « *Rolling! If I die during the shot, I want it to be in the movie!* » ou encore :

« *I'm gonna pie men, I want a camera on my ring and a camera on my dick. Is it still rolling? Never say Cut!* » à Michael Pitt qui dit : « *Cut* » à sa place.

Il se retire dans une chambre, une heure après il en sort, il est redevenu « normal ». Il jouait la comédie. Pete Doherty devait incarner Rockstar, mais Pete n'est jamais venu.

DAY 6 : La fureur de vivre

La scène de la batterie. Hélène cadre en gros plan la poitrine du batteur plutôt que la main qui reste floue au premier plan. Geste cinématographique, les coups de batteries et les vibrations de la poitrine sont comme des pulsations de vie, les battements de son cœur. Énergie, vie, rage.

L'assistante de la deuxième caméra fait le point au premier plan, sur la cymbale qui s'agite plutôt que sur le visage électrique. Larry se lève de son siège et quitte le combo pour lui crier dans les oreilles alors que le jeune joue une composition de vingt minutes. « *Focus on his god-dam nose!* » Il montre son propre nez du doigt.

Quelques minutes plus tard, il se lève à nouveau et lui rappelle sa consigne ! Il ne fait pas un film sur des cymbales, mais un film sur un corps bouillant, un adolescent enragé qui exprime sa fureur de vivre à travers la musique, comme lui l'exprime par le prisme de la caméra. Il s'adresse à l'acteur musicien : « *Keep yeeeeelling, Keep Yeeeeelliing !* ». Larry se lève de son siège avec sa canne à la main et crie face à l'acteur pour l'encourager à continuer à hurler. La prise dure vingt minutes, le temps d'une bobine, et les cadres en bons techniciens cherchent à renouveler leurs cadres, mais dès que la caméra quitte le visage en sueur du comédien, Larry quitte son siège et recadre lui-même en poussant la caméra : « *Stay-on-his-face !* ». Il travaille la matière comme un sculpteur, il fait chauffer l'acteur dans une seule prise de vingt minutes afin de le vider de sa substance, de l'épuiser, l'eau dégouline sur le jeune corps qui s'agite jusqu'à l'épuisement. J'ai rarement vue une scène de musique filmée si physiquement, charnellement, l'image et le son suintent de l'écran.



Deux minutes avant la fin de la bobine, il se lève et tape du bout de ses longs doigts crochus sur l'épaule de l'acteur vidé : « *two more minutes* ». Larry laisse tourner une minute sans rien dire, alors que l'acteur a terminé de jouer, le calme après la tempête, avant d'annoncer : « *CUT ! Thank you !* », toute l'équipe applaudit la double performance du jeune comédien/musicien et du metteur en scène pas moins jeune.

DAY 7 : « *Keep rolling, keep rolling, keep rolling...* »

Scène de skate au Palais de Tokyo. « *Keep rolling, keep rolling* », cette indication est valable à la fois pour les skateurs qui font des tours sur le parterre et pour la caméra qui comme à son habitude, tourne en continue jusqu'à la fin du magasin. Il n'y a pas de « Silence, moteur, action ! » sur ce tournage, car la scène commence bien avant le déclenchement de la caméra - les mises en places durent plusieurs heures - et s'arrête seulement lorsque Larry obtient ce qu'il recherche, à force d'épuiser le réel, d'en extraire l'essence. Faire advenir le réel en tournant jusqu'à l'étourdissement, ce que facilite le numérique aujourd'hui.

« *Forever Young* »

Champ : Larry/Rockstar, soixante-dix ans, interprète « *Forever Young* » écrit à trente-trois ans par Bob Dylan.

Pendant le contrechamp sur les jeunes qui l'écoutent, Larry fait le clown, des doigts d'honneur à ses comédiens pour les faire réagir, les amuser. Il les dirige à sa manière, *forever young*.

DAY 8 : « *I hate make-up, you know why ? Because it looks like make-up !* »

L'assistant réalisateur donne des indications aux figurants. Larry l'interpelle : « *Don't direct the actors !* »

Larry, qui joue le personnage de Rockstar, se roule dans la terre et dit à Michael Pitt : « *I hate make-up, you know why ? Because it looks like make-up !* ». Le lendemain la maquilleuse démissionne... Elle sera quand même remplacée.

Des skaters habitués débarquent sur leur spot qui est devenu notre lieu de tournage. Une baston éclate entre ado et adultes. « *Shoot it !* » s'exclame Larry, mais les caméras sont coupées, trop tard. Larry engage un des figurants qui possède sa propre caméra vidéo, pour être sur le tournage tous les jours et saisir des moments de vérité avec sa caméra amateur. « *Je te donne l'autorisation de filmer tout ce qui se passe devant et derrière la caméra ! Une baston comme celle-là va sûrement se reproduire, je ne veux pas la manquer.* » Fascination pour la violence, l'instant. Entre deux prises qui tardent à se mettre en place, Larry ne supporte plus d'attendre : « *We need to shoot !* ». Il accorde beaucoup d'importance à l'énergie d'une scène pour permettre aux acteurs de jouer juste, d'être dans le ton.

DAY 9 : « *Is everybody wet ?* »

Cent figurants réunis dans les sous-sols du Palais de Tokyo transformés pour l'occasion en boîte de nuit underground. Larry les dirige un par un, il les place, les déshabille, « *à l'américaine* » comme dit l'assistant réalisateur. « *Is everybody wet ?* » il déplace les accessoires, les verres sur le décor. Larry danse derrière la caméra, Hélène aussi ! L'équipe technique elle-même est happée par l'énergie grisante de la scène, la frontière entre le réel et la fiction disparaît pour tout le monde, sauf pour Larry qui, en très grand manipulateur, déploie tout ce stratagème pour parvenir à saisir ce qu'il cherche (voir discours du bar le lendemain).

DAY 10 : DJ Larry

Le lendemain nous tournons la suite de la scène de boîte de nuit. Larry danse pour chauffer les figurants et être raccord avec la veille, il montre son cul, énergie folle. Torse nu tatoué, il porte un long caleçon noir recouvert de têtes de mort (mais aussi des bas de contention). Il s'appuie, vouté, sur sa canne, comme un petit vieux d'un mètre quatre-vingt-dix.

« *Simplify everything* », il élague les décors, déshabille les figurants, enlève les casquettes, retire les canapés branchés prévus par la déco et les remplace par des tissus noirs. « *I want to see if it looks real.* » Il les fait s'embrasser, se sucer, baiser... il rend la scène sensuelle, sexuelle, vivante, troublante. Larry répète sans arrêt lors des séquences sexuelles : « *Really slow* ». Il faut ralentir le réel pour le rendre palpable par la caméra, sinon les choses sont trop furtives, il faut tricher avec le réel, le mettre en scène, l'accorder aux vingt-quatre images par seconde. Là encore, dans cette scène, Larry s'intéresse essentiellement aux jeux de regards, aux rapprochements et à l'éloignement des corps, des fluides. La main sur le ventre de Marie, elle mord Théo, la masturbation, la vodka... Il demande aux acteurs de rester proche (longues focales), pas une mise en scène dans l'espace physique, scénique, mais plutôt une mise en scène plastique, charnelle, tactile. Arrivés à treize heures trente sur le décor, nous ne tournons la première prise qu'à dix-sept heures trente car tout ce temps lui permet d'étourdir les acteurs, de les épuiser, de les entraîner où il veut pour qu'ils soient chauds au moment de la prise (trois en général).

Entre deux prises, un acteur se rafraîchit auprès d'un ventilateur installé par la régie pour le confort de l'équipe qui commence à souffrir de la chaleur et de l'humidité. Larry s'énerve : « *I want the actor fucking hot ! Do not remove your sweat, I want you sweat !* ».

Larry fait une remarque à propos du gamin/Toff qu'il a engagé pour filmer en continu le groupe d'ados : « *Every kids are filmmakers now, it's cool !* »

Fin de la deuxième semaine de tournage, Larry organise un pot pour l'équipe technique :
Il fait son premier discours face à l'équipe réunie autour d'un verre. Discrètement, sur ma feuille de service, je note les mots-clés suivants :

« Je joue un jeu... mon meilleur film... oubliez tout ce qui est autour du film, ce qui compte c'est le résultat. Tout ce que je fais, je le fais dans ce sens. »

Larry revient sur un épisode révélateur. La séquence de skate où un ado se met à saigner du nez soudainement et qu'il a voulu filmer immédiatement et qui produit un effet de réel. « *Je me sers des hasards, ça n'arrive qu'à l'adolescence de saigner comme ça du nez.* »

Larry distribue une bouteille de rouge à chacun. Le vin et la fatigue aidant, nous sommes tous magnétisés par le vieil homme.

ACTE 2 : THE FALL³

DAY 11 : « *Cut motherfuckers !* »

Larry qui interprète le personnage de *Rockstar*, un clochard punk septuagénaire, coupe la scène dans laquelle il joue depuis quelques heures, en restant dans le style de *Rockstar*, allégorie du cinéaste underground lui-même, en criant allongé sur le parvis du Palais de Tokyo : « *Cut motherfuckers !* » Coupez bande d'enculés ! Qui parle ? Le cinéaste, l'acteur ? Quelle différence ?

DAY 12 : « *We are doing Hitchcock* »

Nous tournons la scène du suicide de JP dans le Palais de Tokyo. Larry à l'acteur qui s'apprête à se jeter du haut des escaliers : « *Oublie tout, marche comme un zombie, tes bras le long du corps, juste ton regard, ne cligne pas des yeux* ». Je suis chargé de tourner la scène avec un téléphone portable NOKIA. Depuis quelques jours, Larry tourne toutes les scènes lui-même en parallèle avec son téléphone. Il multiplie les axes de prises de vues et les supports d'enregistrement pour rendre compte de notre génération. La chute des tours jumelles a bien été filmée par des caméras amateurs, par des touristes... Ces téléphones apportent un effet de réel qui contribue à brouiller la frontière entre fiction et réalité, que Larry cherche à matérialiser. Après la prise, je montre à Larry la vidéo du suicide pixélisée et surexposée : « *Bravo mec !* ».

La mère de JP, qui va assister à la mort de son fils, monte des escaliers. La première prise se tourne au 75mm (la focale du film, très serrée pour isoler les corps, les découper, s'en approcher pour révéler la matière, la chaire, ce qui intéresse le cinéaste-plasticien-sculpteur). Larry demande à élargir la focale, nous passons au 40mm. « *Nous faisons du Hitchcock, on a besoin d'élargir le champ, je veux du suspense* ». À l'actrice : « *Il faut que tu montes les marches très lentement* ». La femme blonde est filmée de dos, son chignon, sa nuque mystérieuse rappelle immédiatement Madeleine dans *Vertigo*. L'actrice, en voyant son fils inerte, désarticulé sur les marches de son lieu de travail, joue l'effroi. Mais cette réaction filmée au 180mm par la caméra B est beaucoup trop théâtrale. Larry interpelle la comédienne après la prise : « *Ne joue pas, laisse seulement tomber les coupes de champagnes, le bruit du verre brisé fait le travail* ». La caméra raconte suffisamment pour que les acteurs n'aient qu'à « être », se mouvoir dans le cadre sans « jouer ». Je retrouve un peu l'approche que j'ai pu observer chez Bruno Dumont sur le tournage de *Hors Satan*, ne pas jouer, enlever toutes les intentions, « *Pas de réaction* » lui dit-il, elle voit son fils se suicider mais elle doit rester stoïque ! Bien sûr, dans la réalité ça ne serait pas forcément juste, mais sur l'écran, c'est le spectateur qui va réagir, pas l'acteur, sinon on n'y croit plus, on retombe dans la distanciation.

Derrière le retour vidéo, un assistant personnel de Larry lui fait des remarques concernant son comportement assez dur avec certains acteurs. Larry lui répond : « *Si je m'énerve, ce n'est pas sans raison, je sais ce que je fais, je suis un réalisateur !* » En effet, Larry donne l'impression de jouer un rôle sans arrêt et que chaque geste, chaque mot, est pensé pour amener ses collaborateurs dans une direction bien précise dont il est le seul à détenir le secret, c'est en cela peut-être qu'on peut dire qu'il est un *auteur*.

Larry au téléphone essaie de convaincre Lukas pour qu'ils se voient ce soir. Lukas refuse, Larry s'énerve violemment, il ne supporte pas qu'on lui résiste. Larry/Lukas deux noms qui se ressemblent un peu...

³ Référence à la mystérieuse chute d'un comédien, heureusement sans conséquence, lors d'une soirée chez Larry avec les Kids, mais aussi mouvement symbolique du délitement grandissant qui se ressent sur le plateau.

DAY 13 : « *It's about avoiding sex, not having sex* »

Dans la séquence du jour, Matt piège un vieux client en lui donnant des somnifères qu'il fait passer pour du viagra. Comme à son habitude, Larry résume l'enjeu de la scène en quelques mots : « *It's about avoiding sex, not having sex. That's the scene !* »

La méthode Clark commence à être un peu plus évidente. De longues mises en place, pendant plusieurs heures, afin de chercher l'approche qui lui convient, mais surtout de mettre en condition les acteurs, et notamment faire monter la température. Entre deux prises, un comédien veut sortir pour fumer une clope, Larry crie à travers le loft pour empêcher l'acteur de prendre l'air, il peut fumer mais à l'intérieur, pour rester dans son personnage. « *Stay in character* » répète-t-il souvent sur le plateau.

« *TOFF is like God, he is everywhere* »

TOFF est un jeune figurant recruté pour filmer avec sa propre caméra toutes les séquences de bande, afin de capter différemment, avec un regard de jeune, et une texture de vidéo amateur, la fiction. Un peu comme il le fait pour son scénario en faisant appel à de jeunes auteurs (Harmony Korine, Mathieu Landais) qui lui permettent de poser un regard ancré dans la réalité de la jeunesse contemporaine. TOFF, avec sa caméra de poing amateur, est cet œil, dont le cinéaste a su s'emparer lors de la baston qui a démarré entre deux prises au Palais de Tokyo entre nos figurants et de vrais skateurs habitués du spot. Frustré de ne pouvoir filmer en temps réel les aléas et les surprises lors du tournage, il a demandé aux producteurs d'engager TOFF pour la suite du tournage, afin qu'il soit là à tout instant, comme un reporter, pour saisir ces éventuels moments où le réel envahit la fiction.

Derrière le retour vidéo, la scripte interroge Larry à propos du personnage de TOFF, et de la signification que lui et sa caméra amateur posée sans arrêt sur les acteurs, peut représenter pour le cinéaste. Elle suggère que TOFF pourrait être un double du cinéaste, qui a lui-même lorsqu'il était plus jeune, pris en photo une certaine jeunesse américaine, marginale, ses amis qui se défonçaient sous l'œil de son appareil photo argentique. TOFF, avec les moyens contemporains, caméra vidéo numérique, téléphone portable, est en effet cet alter ego dans la fiction du cinéaste/photographe.

La séquence du baiser entre Matt et JP. Il reste une minute de rushes dans le magasin, les assistants préviennent Larry que la caméra va bientôt se couper. « *Let's try it, never Cut !* » Chez Larry Clark, on coupe la caméra quand le magasin est vide, c'est peut-être un reste de son travail de photographe où j'imagine qu'il devait réaliser dans l'urgence de l'instant, des séries de clichés, de manière frénétique, jusqu'à épuiser la bobine de film. Il y a un côté extrême chez ce cinéaste, il pousse les choses jusqu'au bout, il presse la matière pour en extraire l'essence, vider un magasin de vingt-quatre minutes pour extraire des comédiens une forme de vérité du jeu ou plutôt du je. Il dit aussi : « *Je m'arrête uniquement quand j'obtiens ce que je recherche* ».

DAY 14 : « *I want my cheeseburger* »

À la pause déjeuner, Larry Clark torse nu, vêtu de son caleçon fétiche noir, sur lequel est imprimé des dizaines de têtes de mort, est assis autour d'une table en plastique avec ses *Kids*, casquettes vissés sur le crâne. Entouré de sa bande d'acteurs adolescents, il lève les bras, désinvolte, en direction du cantinier et crie d'une voix déraillante à travers la grande tente : « *I want my cheeseburger !* ». Larry aime la jeunesse, il la filme et joue à être jeune, mais ce jeu a un but, celui d'être en phase avec son sujet, de mettre à l'aise ses comédiens. « Je te comprends, je suis comme toi, je sais ce que tu veux dire » pourrait-il souffler à l'oreille de chacun de ces gamins. Il se met à leur hauteur, un peu comme un ethnologue qui irait passer plusieurs mois en immersion dans une tribu lointaine.

De la même manière, le week-end, il organise des soirées chez lui avec les acteurs, ils fument, se droguent, s'amuse comme des adolescents insouciant, mais le cinéaste manipulateur a un plan, et cette posture dans laquelle il se complait certainement, en fait partie.

Un skateur est perché sur une corniche, à trois mètres du sol, dans un loft luxueux. Il fait une figure et atterrit dans le salon. Larry propose d'utiliser un 18mm, notre focale la plus courte qui déforme les perspectives et que les skateurs utilisent pour filmer leurs exploits. « *We should use a fish eye, it's a skateboard movie !* »

PUNK ROCK IST NICHT TÖT : cette phrase révélatrice du personnage, est inscrite sur le bras droit de Larry. Aujourd'hui nous tournons une séquence dans laquelle un groupe de jeunes saccage le loft d'un vieux client de Matt bourré de somnifères. Larry s'empare d'une bombe de peinture et tague les murs blancs. Il saisit plusieurs bouteilles de vin rouge qu'il jette contre les murs et le sol blanc. Le premier assistant caméra, scotché, le filme en cachette. La scène est surréaliste, on a l'impression d'assister à une performance d'artiste. On voit bien qu'il prend beaucoup de plaisir dans cet acte de destruction, de contestation mais aussi de « création ». En tant qu'artiste complet, il est auteur à cent pour cent de son film, jusque dans le décor qu'il défigure lui-même avant le tournage.



DAY 15 : « My director's secret to the actor ? Be good ! »

Champ/contrechamp entre JP et ses parents qui découvrent qu'il se prostitue. Les acteurs se touchent le visage, en font trop. Larry leur demande de ne pas jouer avec leurs mains mais seulement avec leur regard : « *Everything inside the brain* ».

JP dans la première prise faisait des bruits avec ses ongles en retirant la crasse sous ses doigts. Larry s'empare du son qu'il trouve très intéressant et propose de filmer cet acte qui prend une signification particulière dans cette scène où un adolescent qui se prostitue est démasqué par ses parents à cause de plusieurs indices, dont les vêtements neufs qu'il rapporte. Encore une fois, il se sert du hasard du jeu de ses comédiens pour mettre en scène, raconter son histoire. Il travaille vraiment en *work in progress*. Contrairement à des cinéastes qui anticipent chaque plan, Larry cherche sur le plateau, il ne vient pas avec un plan, mais le fait advenir en gardant l'œil (et l'oreille) ouvert.

A la fin de la séquence, la scripte fait remarquer à Larry que la ligne des cent quatre-vingt degrés (qui permet de faire raccorder deux plans, deux regards entre eux, pour donner l'impression que les personnages regardent dans la même direction) n'est pas respectée. Je me souviens avoir vu un entretien où Larry expliquait qu'il ne supportait pas qu'on lui dise : « *Il y a des règles à respecter* ». En bon punk il déclarait : « *Never respect rules !* » Et Larry de répondre à la scripte qui lui faisait une remarque tout à fait légitime, mais qui, dans cette situation, était sans importance : « *I don't care. Did you get the scene ? That's all I need !* ».

Chaque scène que nous tournons est épurée, concentrée, dense. On va à l'essentiel, il n'y a pas de préambule, de baratin, ça pulse. On n'a jamais filmé un personnage rentrer dans un appartement ou descendre d'une voiture comme on le voit souvent dans les films. Les scènes ont commencé avant que la caméra ne tourne, elles sont prises en cours, ce qui donne cette impression de réalité, de rythme et d'intensité, cette tension aussi. Particulièrement sur ce tournage, chaque séquence est éprouvante pour toute l'équipe (acteurs et techniciens).

On interrompt la prise car il y a du bruit dans l'appartement du dessus. Larry demande qu'on envoie un assistant pour obtenir le silence, puis rajoute « *Give them money if we need to, but we need silence for a moment* ». À l'américaine !

DAY 16 : « *I want to see balls, balls are fare, it's real* »

Après chaque week-end, on s'enfonce un peu plus. Dans les coulisses du plateau on entend des rumeurs circuler, il semblerait que le comédien qui joue JP ait été évincé du tournage. Larry nous demande comment on dit : « *Hangover* » en français, visiblement il a passé un sale week-end. Larry est très tendu ce matin, il prépare sa métamorphose en un nouveau personnage. En effet, après avoir pressenti plusieurs personnalités pour interpréter un fétichiste pervers, Larry a finalement décidé quelques jours avant de tourner, de jouer lui-même un second personnage dans *The Smell of Us*. Cheveux teints en noir, petites lunettes de vieillard, lentilles bleues et costume noir, Larry marque de plus en plus le film de son empreinte, de son emprise. Tel un vampire, il demande à ce que les miroirs de l'appartement soient recouverts afin qu'il ne croise pas son image dans les reflets. L'image du vampire me semble appropriée car il suce véritablement la vie qu'il puise dans le corps du jeune adolescent.

Pendant presque une heure le tournage est interrompu, Larry a mal au ventre, il réclame du Docteur Pepper⁴.

La première séquence est très délicate, Matt se fait sodomiser par un type genre culturiste gay, certainement un acteur de film X. L'équipe de tournage est réduite au maximum. Larry les jambes en l'air, mime la scène sur le lit. « *I want to see balls, balls are fare, it's real.* » Toujours cette obsession du cinéaste pour le sexe cru, pour la vérité nue du réel, le cul, la chair, les rapports mécaniques/organiques entre les corps.

Nous avons reçu l'ordre de ne pas adresser la parole à Lukas Ionesco (Matt) qui erre dans cet obscur appartement comme un fantôme défoncé, comme une ombre vampirisée par Larry. Puis, vient la séquence tant attendue du fétichiste. Larry au pied du lit, suce les pieds nus de Matt/Lukas. Pendant près de vingt minutes, Larry respire l'odeur de la jeunesse, *notre odeur*. Il demande à l'équipe pendant la prise « *How do you say : my beautiful boy* », puis replonge dans la scène. Larry répète maladroitement avec son accent : « *beau, beau, beau...* » incapable de dire une phrase plus complexe en français, il s'en tient à l'essentiel, comme à son habitude, en fourrant sa tête entre les pieds de l'adolescent. Il jouit et souffre en même temps de cette situation humiliante et de cette impossible fusion entre deux corps, entre la jeunesse de l'acteur Matt/Lukas et la vieillesse de l'acteur/cinéaste, fétichiste et solitaire qui paie pour être en « relation » avec l'autre. La séquence s'ouvre par cette main tendue de billets « *I pay well !* » et cette canne, symbole du pouvoir presque aristocratique et en même temps témoin de la faiblesse physique du personnage sombre, en contraste avec l'innocence pure du blondinet qui met les pieds dans l'ancre du monstre.

⁴ Boisson américaine type Coca-Cola, assez difficile à trouver en France, réputée pour soigner les maux de ventre

ACTE 3 : CHAOS

DAY 17 : « *I like when it's chaos, I'm in my element !* »

Le jour où le film a basculé dans le chaos.

Nous préparons le matériel sur le trottoir d'un café à deux pas du Palais de Tokyo. La chef opératrice réunit l'équipe pour nous informer que nous ne tournerons pas à neuf heures comme prévu. La bande d'amis/acteurs/skateurs s'est mise en grève pour soutenir leur collègue JP qui est remercié du projet. Larry, qui n'accepte pas cette mutinerie, se rend en catastrophe chez l'acteur principal, défonce la porte de l'appartement et découvre la bande de jeunes rebelles qui prend peur devant la figure paternelle et s'enfuit de plus belle face à la violence démesurée du cinéaste tyrannique. L'équipe assiste en différé aux événements, qui sont rapportés avec précision par les personnes présentes lors de la crise du cinéaste, qui veut tourner à tout prix : « *The show must go on* » comme il aime à le répéter. « *Keep rolling, keep rolling...* », pulsion de vie (de mort ?) poussée à l'extrême, je suis vivant tant que je filme, comme TOFF alter ego du cinéaste dans la fiction, qui filme sans arrêt avec son téléphone portable. L'acte de filmer, d'enregistrer le réel, est un moyen de s'assurer qu'on est bien vivant, ici et maintenant. Larry filme de plus en plus lui-même avec le même téléphone, à côté de TOFF, pendant que les caméras professionnelles filment aussi. Larry n'est pas seulement un cinéaste, c'est un filmeur.

Comme des écoliers sans professeur, nous sommes livrés à nous même aux abords des camions, la caméra en *standby*, c'est la récré. Cet événement fédère un peu l'équipe qui a pour la première fois le temps de discuter autour d'un café. On se raconte des blagues, on s'interroge sur la tournure des événements, sur la folie de Larry. Est-ce que nous allons terminer le film sans acteurs à neuf jours de la fin du tournage ?

Larry, tel un cowboy, descend de son véhicule et déclare à l'ingénieur du son : « *Tu aurais dû me voir défonce la porte mec, tu aurais été fier de moi.* » Larry est un punk dans l'âme, à soixante-dix ans, il se comporte encore comme un bad boy capricieux qui agit par pulsion, à l'instinct. Mais cette fois-ci, le cinéaste n'a-t-il pas été trop loin, au risque de détruire son propre film ? Il le dit lui-même : « *I have no limit* ». L'autodestruction est propre à beaucoup d'artistes, je repense à cette séquence nihiliste dans l'appartement du vieil homme où Larry, une canne à la main, des bouteilles de vin dans l'autre, a saccagé un décor à la place des décorateurs, pour le film. Création/destruction, deux faces indissociables.

Réunion de production, à treize heures on nous annonce la fin de journée, le tournage qui était jusqu'à maintenant très rythmé, presque éreintant, est interrompu pour la première fois. Nous nous demandons s'il va réellement pouvoir reprendre sans le retour des comédiens. Demain est un autre jour.

DAY 18 : « *Even for me it's a crazy movie !* »

Le lendemain à neuf heures, nous reprenons le tournage avec Marie/Diane, le seul personnage qui soit un peu en marge de la bande, aussi bien dans la vie que dans le scénario. En effet, dans le scripte son personnage renonce à la vie de punk et finit par se ranger. Nous apprenons que l'accessoiriste stagiaire a démissionné la veille au soir, par SMS. La tournure des événements est surréaliste.

En fin de matinée, Larry réunit toute l'équipe sur le plateau pour faire un discours quelque peu solennel et mémorable, voire délirant, c'est le second depuis le début du tournage. Il marque un nouveau tournant dans cette aventure extraordinaire, la dernière partie d'un drame en trois actes. Ces américains ont vraiment le sens de la mise en scène.

Ma perception du « personnage » a beaucoup évolué depuis son premier discours où j'avais encore - ainsi que la plupart des membres de l'équipe - une vision très idéalisée du cinéaste. Je commence à percevoir de nouvelles facettes du personnage qui peu à peu se prend au piège de son propre jeu (je). Il est soit un très grand acteur, soit un manipulateur de génie, mais parfois, je le soupçonne d'avoir des accès de schizophrénie, comme beaucoup de grands artistes.

Larry au milieu du décor, nous expose sa version des faits, son interprétation concernant les événements de la veille, qui nous ont amené à cet état quelque peu chaotique, que nous connaissons aujourd'hui. Il nous explique, ainsi qu'aux producteurs décontenancés, que nous tournons un film spécial et qu'il ne faut pas déconner avec lui, c'est un mec qui va au bout de ses projets. Il vient de l'école de John Wayne, même s'il a soixante-dix ans, il ne faut pas l'emmerder. Il a reçu des menaces par SMS de plusieurs personnes, il sort son téléphone, nous les lit à voix haute et nous prévient : « Watch my back ! ». Larry devient de plus en plus paranoïaque. Il s'imagine que tout le monde lui veut du mal, se pose en victime, en gamin capricieux que l'on empêcherait de tourner son film. Il revient sur l'épisode de la lourde qu'il a démonté la veille :
« *I kick the door because the show must go on* ».

« *J'ai commencé un film, je vais le terminer, avec ou sans acteurs !* »

Il prépare ce film depuis deux ans avec les comédiens, il a repoussé le tournage de *Marfa Girls 2* pour tourner ce film à Paris : « *When I make a kid a promise, it comes true.* »

« *Je sais exactement ce que je fais, je vous dirai au jour le jour ce que nous tournerons le lendemain.* »

A midi, la pause dure plus longtemps que prévu, presque deux heures au lieu d'une, réunion au sommet, nous ne savons pas encore si nous tournons à Bercy, au poste de police ou si nous rentrons chez nous comme la veille. Alors que jusqu'ici les choses semblaient tourner comme sur des roulettes - pour reprendre une image propre au cinéma de Clark - il règne sur le plateau comme une impression d'errance. Finalement, nous tournerons au poste de police, une séquence dans laquelle Larry Clark joue son propre rôle, (son troisième personnage dans le film jusqu'à maintenant, ou un mélange des trois figures comme trois facettes de Larry Clark ? (la rockstar punk/le vieux fétichiste pervers/le cinéaste). Il porte un caleçon qui ressemble à celui de Rockstar, est torse nu, laissant apparaître ses propres tatouages, porte les lunettes du Fétichiste, et chante une chanson de Bob Dylan à côté d'un jeune skateur anciennement figurant, qui se retrouve second rôle. Cette nouvelle séquence remplace celle qui devait être tournée avec Théo dit « Pacman », qui a fugué la veille avec sa bande, reniant la figure paternelle. Larry interprète une nouvelle chanson de Bob Dylan « *Sweet Mary* » « Douce Marie » en référence au personnage de Diane/Marie, dernière actrice à rester fidèle au cinéaste. TOFF est aussi présent, il le filme avec son Nokia dans la cellule. Je suis chargé de filmer la scène avec le smartphone de Larry, je filme TOFF, qui filme Larry, qui est filmé par deux caméras professionnelles et deux smartphones. On ne sait plus vraiment ce que nous racontons dans ce film, mais nous tournons parce que le spectacle doit continuer. La scène sera-t-elle montée et à quel moment dans la narration ?

Le skateur figurant - qui se retrouve personnage secondaire au premier plan aux côtés de Larry/Rockstar - interpelle le cinéaste à propos de la crédibilité d'une telle scène : « *On n'est pas en caleçon en prison, c'est pas réaliste, je croyais que c'était un film un peu documentaire ?* ». Larry de répondre : « *This is my film, it's not real* ». Le thème du corps vieillissant, en opposition avec la beauté d'un corps dans la force de l'âge, semble le réel enjeu de cette scène improvisée par Larry le jour même. Le corps en sueur du jeune skateur bronzé révèle le passage du temps, par contraste avec les tatouages, les rides, la peau flasque et grise de Rockstar. Entre deux prises, Larry se tourne vers le jeune qui ne comprend pas très bien ce qu'il fait ici : « *Tu as bien de la chance d'être encore jeune !* ».

De plus en plus, j'ai l'impression que le cinéaste est en train de faire un film-testament. Dans aucun de ses films précédents, les questions de la vieillesse, de la mort et du temps qui passe n'étaient évoquées aussi frontalement. La fascination pour l'adolescence dérive peu à peu vers une nouvelle obsession du cinéaste, qui nous a dit ce matin pendant son discours, être prêt à tuer et à mourir pour terminer son film.

Nous ne savons plus ce que nous tournons, les producteurs semblent désespérés et complètement dépassés par les événements, mais nous espérons tous secrètement que Larry sait ce qu'il fait et qu'il n'a pas perdu la tête, car depuis quelques jours je commence à croire que c'est le cas, mais je continue à espérer que nous sommes en présence d'un grand artiste...

Larry ne semble pas désarçonné par la tournure que prend ce projet qui commence à ressembler à un *work in progress*. Libéré des contraintes du scénario, le cinéaste est libre de tourner ce qu'il veut, d'improviser, de créer. Il s'est affranchi du texte et de la structure du récit qui étaient très classiques. À la fin de cette première journée « improvisée », Larry déclare à l'ingénieur du son : « *Even for me it's a crazy movie !* ».



DAY 19 : Le jour où Larry a engagé un garde du corps

Larry arrive sur le plateau suivi de près par un homme grand et silencieux, Larry l'a dit, Larry l'a fait, il a engagé un garde du corps qui va le suivre partout jusqu'à la fin du tournage. « *Watch my back* » nous répétait-il la veille. Ça devient délirant, il continue à entretenir son propre mythe, ce personnage extravagant qu'il met en scène, un despote yankee.

La mère de Marion Cotillard joue dans le film. « *OK jusqu'à maintenant c'était des répétitions, maintenant ça doit sembler réel, amusez-vous !* »

On retrouve l'image contrastée entre un corps d'adolescent et un corps âgé fasciné par la beauté de la jeunesse. Mais la jeunesse ne s'achète pas. Cette idée qui doit animer le cinéaste de soixante-dix ans, n'était pas présente dans le scénario, c'est assez fascinant de voir comment il s'est

affranchi du texte qui lui a permis d'obtenir des financements, pour aller vers autre chose, ce qui l'intéresse vraiment, sa liberté totale d'artiste est exemplaire. Même pour les dialogues, il se détache de plus en plus du texte original, de toutes façons il ne parle pas français, mais il fait confiance à ses comédiens. Pour qu'ils soient justes, il leur demande d'improviser, d'exprimer les choses avec leurs mots.

À la pause déjeuner, nous assistons à une crise violente verbalement entre le cinéaste et la production. Furieux, Larry quitte la cantine installée dans une salle paroissiale sans fenêtre à deux pas du plateau *Oh Happy Day* ! Suivi par son assistant personnel/chauffeur et son garde du corps, il se dirige en direction d'un autre resto et déclare à nouveau cette phrase qui devient culte pour moi : « *I want a cheeseburger !* »

Le directeur de production, qui ne peut plus travailler dans ces conditions, ni assurer la sécurité de l'équipe, car le plan de travail change constamment, pose sa démission. Il est suivi par la régie qui se met en grève. La pause va durer plus longtemps que prévu, car Larry a eu de nouvelles idées, nous devons trouver un skateur noir.

Larry : - *I want a black dick, a big.*

L'ingénieur du son : - *They are always big !*

Larry : - *It's a stereotype, I was black once !*

Finalement, nous ne trouvons pas de bite noire. Larry se contente d'un stagiaire régie blanc comme neige, à peine sorti de l'adolescence, qu'il engage pour jouer à moitié nu dans une baignoire. Il se fait laver les cheveux par la femme de soixante ans, après l'amour. Toujours cette obsession du contraste entre les corps jeunes/vieux.

Nous tournons aussi une scène de sexe entre une femme mariée et un escort asiatique embauché par le mari qui assiste à la scène en commentant l'acte. Ces trois nouveaux acteurs dont l'un se présente comme la doublure de JP/Hugo sont trois « figures », trois corps, il n'y a plus de personnage, il n'y a que des corps seuls, incapables de s'accorder, de s'emboîter correctement, incapable de s'aimer. Comme dans la vie, Larry a été abandonné par ses acteurs, il n'a pas su s'harmoniser avec eux, ils se sont échappés. La scripte, ainsi que d'autres techniciens, s'inquiètent de la cohérence de ces scènes que l'on tourne pour remplir les journées, maintenir l'illusion, mais qui ne permettent pas forcément de raconter l'histoire, de faire sens. Et pourtant, Larry semble persuadé d'aller dans la bonne direction, c'est sa méthode, tant qu'on a de la pellicule, des acteurs et des techniciens, Larry tourne, parce que *The show must go on*. Libéré des contraintes du cinéma traditionnel, de la *storia*, le film devient moderne par la force des choses.

TOFF et son ami skateurs montent en filmant les escaliers de l'immeuble parisien. La première prise est fade, les adolescents sont montés mécaniquement. Larry les interpelle et leur donne cette indication simple qui apportera beaucoup d'énergie à la scène : « *More life, laughs and jokes* ». Je suis chargé de filmer la scène avec le Nokia de Larry, à côté de la caméra principale. J'ai hâte de voir comment s'opère le mélange entre tous ses dispositifs de prises de vues, entre tous ces points de vues et ces différentes textures, entre la caméra traditionnelle et les smartphones. Il s'agit véritablement d'un film sur le contraste entre deux générations.

DAY 20 : « I've just made a home movie with my Nokia »



Le producteur au café du matin : « Il s'est affranchi du scénario, depuis le début il fuyait un peu le scénario. On fait le choix de le suivre. On fait de l'expérimental ». En effet, ce projet est un prétexte pour filmer des adolescents nus, son obsession.

Larry à son assistant qui transmet des indications aux comédiens : « You try to help me, but you hurting me. Do not talk to my actor. I am the director ».

Comme dans la fiction, Marie/Diane est un peu à part du groupe de skateurs, c'est la seule qui continue à jouer dans le film alors que les autres sont de « vrais » outsiders/rebelles. Encore une fois, fiction et réalité s'entremêlent. Le scénario a d'ailleurs été écrit pour eux et s'est adapté à ce qu'ils sont, pas étonnant qu'ils envoient tout en l'air.

Larry, qui filme de plus en plus avec son smartphone, déclare après une prise : « I've just made a home movie with my Nokia ».

Larry à TOFF qui doit filmer avec son smartphone, pendant que Marie pisse sous un pont : « Tu es un mec de seize ans face à une si jolie fille qui pisse devant toi, tu veux savoir d'où ça sort, tu es fasciné, donc tu filmes ! »

Larry improvise une ligne de dialogue. Il prévient l'actrice qu'elle devra dire : « Tu veux me filmer pendant que je te suce ? » Toff n'est pas au courant, Larry veut saisir sa réaction sur le vif. Il le prévient qu'elle va lui poser une question, qu'il est TOFF, un personnage de fiction, et qu'elle est Marie : « Tu joues un personnage, c'est un film, quoi qu'il arrive tu la regardes et tu lui réponds ». Larry expérimente, il s'amuse à déstabiliser tout le monde, ici TOFF. À la scripte : « Je pense qu'il va éclater de rire ». Avant la prise, derrière le combo, il se tape la cuisse comme un gamin qui va faire une mauvaise blague. « Qu'a-t-il dit ? Je veux que ça soit drôle. Il est libre, il peut dire ce qu'il veut ».

Cela fait déjà trois jours que nous tournons un film « improvisé » à partir du scénario, mais sans les acteurs d'origine. Larry semble s'épanouir plus qu'au début du tournage, il est plus serein, mais reste tendu par moment. Après le tournage, il s'ouvre une bière derrière le retour vidéo, puis deux... Fin de journée, il s'assoit sur son fauteuil de réalisateur, étend ses jambes le long des quais de la Seine, face à la tour Eiffel, puis trois... On range le camion, la semaine a été dure pour tout le monde, c'est enfin le week-end, je retrouve ma douce pour une soirée chez des amis. Larry est là, étendu, détendu, seul. Chaque week-end porte son lot de surprises, de coups de théâtre, plus qu'une semaine de tournage, y parviendra-t-on ?



DAY 21 : « *I want you to be handheld, I want you to be free* »

Le tournage est de plus en plus minimaliste. Larry assis sur une glacière en plastique bleue, tourne seul avec son smartphone des plans des skateurs qui font des figures sur l'esplanade du Palais de Tokyo, l'un des seuls extérieurs du film. Nous devons tourner à Bercy pour varier les décors de skateparks, mais nous n'avons finalement jamais eu l'autorisation... On fait un film sans acteurs, sans caméra, « *a home movie* » comme dit Larry. Qu'est-ce que cela va donner ?

L'après-midi, le temps est orageux. « *I want rain !* » Larry danse comme un indien qui invoque les esprits pour provoquer les cieux. Michael Pitt est injoignable, Larry voudrait tourner une séquence improvisée avec lui. On improvise, le perchman qui a un look un peu punk et qui avait accompagné Larry à la guitare quelques semaines auparavant, semble faire l'affaire. En tous cas, Larry fait vite l'association avec le personnage de Michael, toujours une guitare à la main. Le perchman enfile ses fringues de clodo, masque son visage sous une casquette et prend place sur le décor, sous un pont. Il va jusqu'à imiter la voix de Michael et cette phrase devenue culte qu'il répétait souvent avec son accent de Brooklyn : « *Suce mon saucisson !* ». Larry est ravi, la supercherie fonctionne à merveille, c'est ça le cinéma, mentir pour dire vrai.

Une des deux caméras est posée sur un cube. Larry s'énerve contre le cadreur : « *I hate your shot, I want you to be handheld, I want you to be free !* »

DAY 22 : « *Everybody is fired, I'm fired myself* »

Sur la feuille de service du jour est inscrit : « Scene to be determined... » En effet, en arrivant sur le plateau, désœuvrés, nous patientons en attendant le chef d'orchestre, une consigne. On ne sait pas ce qui nous attend, c'est ce qui rend ce tournage excitant. On apprend qu'au beau milieu de la nuit, Larry a appelé plusieurs membres de l'équipe pour qu'on tourne chez lui une séquence géniale. Une vision, une pulsion nocturne à assouvir immédiatement, un junkie en manque de *cam* !

Larry a foutu en l'air le scénario qu'on avait écrit pour lui, compilation de séquences typiquement clarkiennes, pour en faire un essai, une performance sur le temps qui passe, *À la recherche du temps perdu*. Larry cherche à rester jeune, il skate, traîne avec des ados, mais en quittant le film, les fils ont renié le père, ramenant Larry à ce qu'il est désormais symboliquement, un vieux con. Il n'est plus dans le coup, il le sait, il est sur la fin, c'est son drame, c'est ce qui est touchant dans ce film et chez ce type qui fait semblant de ne pas le savoir, qui joue la comédie, se donne en spectacle coûte que coûte. Aurait-il orchestré/provoqué délibérément cette rébellion pour pouvoir reprendre en main la matière de son film ? C'est une véritable question qui m'a effleuré l'esprit un moment. Derrière ses caprices d'enfants gâtés, c'est aussi un cowboy solitaire, *a lonesome cowboy*, un vieux loup (armé). Un jour en douce, il nous montre sa canne, dévisse le manche, elle contient une pique, au cas où... l'école de John Wayne.

Comme nous n'avons plus d'autorisation de tournage, ni de plan de travail, on se retrouve à tourner dans l'appartement parisien de Larry, que la production loue pour la durée du tournage. On y entre en équipe réduite, avec une seule caméra, c'est un deux pièces. Sur une enveloppe A4 accrochée à la porte de la chambre de Larry est écrit au Bic : « *How do you say apologize in French ?* », sur un tableau Velleda, encadré parmi un tas de notes : « *I am losing focus* », et dans le frigo... des dizaines de Dr Pepper.

Larry réunit les skateurs pour leur expliquer l'enjeu de la scène que nous allons tourner dans son salon. « *Un jour vous aurez mon âge, soixante-dix ans, vous serez ridés, vous aurez de l'arthrite...* » Un skateur filme avec son portable à la verticale, l'assistant réalisateur dit : « *It's the wrong way, il faut filmer à l'horizontale* ». Larry, qui a un esprit de contradiction, réplique : « *I don't care, I like the wrong way* ».

Marie a refusé de jouer dans cette scène qui n'était pas au scénario, elle ne veut plus apparaître nue. Que fait un cinéaste abandonné par ses acteurs, un peintre qui n'a plus de modèle ? Il se filme lui-même, prend son propre corps comme sujet, fait par là-même son autoportrait, son testament. Filmé entièrement nu simultanément par huit smartphones, par la génération Y, sous les néons du salon de son propre appartement (Cassavetes), Larry s'immortalise, s'embaume en 2.0.

Il pourrait leur dire : « shoot me ! » *filmez-moi*, mais aussi *tirez-moi dessus*. Alignés face au cinéaste, braquant leurs smartphones, on assiste à un peloton d'exécution. Dans la scène, Larry répète sans s'arrêter : « *I am still alive, I am still alive, I am still alive...* » comme pour s'assurer à chaque instant qu'il est bien vivant, défier la Nature qui l'emporte, nous emporte tous.

Puis, à travers les écrans des portables qui le filment, il transmet l'ultime message d'un vieux fou, d'un vieux sage, à cette jeunesse qui le provoque en duel : « *If you kill yourself, you kill the wrong guy* ». Il parle de drogue, du sida, d'autodestruction. Son testament : « *FUCK, FUCK, FUCK... as much as you can. We are all the same people, all we need is love...* ». À soixante-dix ans, LARRY est seul, l'argent et la gloire ne remplacent pas l'essentiel. Je comprends pourquoi il a engagé quatre ou cinq assistants personnels ainsi qu'un bodyguard, pourquoi il crie sans arrêt sur le plateau, réclame de l'attention, comble le vide, ce néant qui l'effraie.

À la fin de la scène, il se traîne par terre, rampe, s'accroche à la vie, ses couilles le suivent. « *Il a un truc qui le suit* » déclare un gamin en montrant l'entrejambe du doigt. La prise terminée, Larry demande en rigolant à la chef op : « *Did you see my hemorrhoids Helene ?* ». Ses derniers mots pour clore la journée seront : « *Everybody is fired, I'm fired myself !* »

DAY 23 : « *I want to see penis* »

Nous tournons de nuit. En arrivant, on nous prévient que Larry est chez le médecin, il arrivera un peu plus tard... La pluie tombe. Finalement les dieux ont fini par l'écouter. Mais le temps de s'installer, la pluie s'est arrêtée. Nous filmons la façade de la maison du fétichiste. Il y a des chérubins en pierre installés par la déco. Après la scène, nous tournons des plans de coupe sur les petits angelots. Ça n'était pas prévu au départ, c'était une idée de la chef op qui a l'habitude d'aller à la pêche aux inserts « *fishing* » comme dit Larry. Alors que le cadreur compose son plan en cadrant le haut du corps de la statue, Larry intervient : « *Come on Eric, I want to see penis* ».

Demain sera le dernier jour du tournage. L'énergie qui était palpable, au début, au sein de l'équipe, s'essouffle. Moins d'enthousiasme, moins d'exigence dans la mise en scène de Larry.

DAY 24 : « *All the shit we had make the movie stronger* »

Sur la feuille de service est écrit : SEQUENCE 4. Mais en réalité, la séquence que nous tournons n'a rien à voir avec le dialogue écrit par le scénariste. Larry a inventé une nouvelle séquence qui se situera à la fin du film. Diane/Marie est assise sur un trottoir au-dessus d'un chemin de fer, entourée d'une bande de skateurs (les figurants qui sont devenus acteurs). Nous tournons à Bry-sur-Marne où j'ai vécu vingt ans. J'ai tourné un plan de train une nuit sur ce pont, pour mon premier court-métrage, quand j'avais seize ans, l'âge des skateurs. Ça me fait tout drôle de me retrouver sur ce lieu aujourd'hui, une boucle. Nous tournons sans autorisation de tournage bien entendu. J'ai l'impression de bosser sur un court-métrage fauché, comme autrefois. Nous tournons une prise de dix minutes. À la fin de la scène, Marie/Diane se retrouve seule sur le pont, les cheveux dans le vent, un train de marchandise arrive au loin, l'ingénieur du son fait signe à Larry de ne pas couper, le temps est suspendu, le train passe et disparaît à l'arrière-plan, alors que les voitures impatientes bloquées depuis dix minutes commencent à klaxonner. La police arrive sur le décor et découvre que nous tournons sans autorisation. Le producteur est verbalisé. Larry insiste pour tourner une deuxième prise. La police intervient, entre dans le champ, Larry en mauvais garçon n'a pas pu s'empêcher de contourner encore une fois les règles.

Retour aux studios de la SFP où nous filmons la séquence du générique de fin. Les skateurs font cramer une vieille Renault 19 sur un parking. Il n'y aura qu'une prise (sur pied), la scène est filmée comme tout le film par deux caméras, mais aussi par plusieurs smartphones que je dispose autour de la voiture, pour couvrir différents axes. Pendant la prise, Larry entre dans le champ, esquisse quelques mouvements sur un skateboard et alors qu'un pneu du véhicule éclate, manque de tomber. Il se joint aux skateurs, aux acteurs, les prend par les épaules en contemplant l'acte nihiliste. Une fumée noire monte vers le ciel. Les deux cadreur se libèrent des câbles et des batteries qui les retiennent sur les trépieds et portent les caméras à l'épaule pour aller filmer le contrechamp : Larry et les jeunes qui regardent la voiture en feu. Cet acte spontané est à l'image du film, libre et improvisé. Larry grandiloquent regarde la caméra et déclare en levant les bras : « *Thanks God !* ». Est-ce qu'il remercie le ciel d'avoir terminé son film ? D'avoir survécu alors que tous ses amis junkies sont décédés ? Est-ce qu'il est simplement heureux d'être là, vivant, enregistré au présent pour l'éternité par la magie du cinématographe ?

Le soir, nous tournons à nouveau chez Larry, dans sa chambre, dans son lit. Une femme mure (la mère de Marion Cotillard) discute avec deux escortes noirs. Il l'a eu sa « *black dick* », il en a même deux !

Vers minuit le tournage se termine, dans le salon du cinéaste alors qu'on range le matériel, j'intercepte une phrase de Larry à ses producteurs : « *All the shit we had, make the movie stronger* ».

Amaury est l'assistant personnel numéro un de Larry. Le cinéaste hurle « *Ammo...* » à longueur de journées. Il faut savoir qu'« *ammo* » en anglais signifie « *munitions* ». Larry est un cowboy, un *lonesome cowboy*, en référence au titre qui figure sur l'affiche d'un film, accrochée au mur de son appartement. Alors que nous rangeons les camions pour la dernière fois, rue du Renard, à deux heures du matin, Amaury coche le nom des techniciens qui viennent récupérer leur cadeau. Larry tient à nous les remettre en main propre, à chacun, pour nous remercier. Nous recevons tous notre *Zippo* dédié, sur lequel est gravé d'un côté sa signature et de l'autre ce message :

THE SMELL OF US 2013

NEVER LET SOMEONE THREATEN YOU
NEVER RUN FROM A THREAT

Le tournage est terminé, nous emportons avec nous ce symbole des yankees, des fumeurs de tiges, des fumeurs de joints, des cowboys solitaires, des ados rebelles et des Marines. Nous emportons avec nous une mèche imbibée de pétrole, une flamme qui résiste à tous vents, une flamme qui ne s'éteint pas. Nous sommes marqués à jamais par cette expérience - unique nous le savons - c'est pas demain qu'on fera un autre Larry Clark. L'ingénieur du son post-soixante-huitard me glisse à l'oreille avec une pointe de mélancolie : « *On aura fait au moins un film punk dans notre vie !* »

Larry se couche, la bête retourne dans son antre, c'est pas le genre mélo. Quelques minutes plus tard, il ouvre sa fenêtre en criant dans la rue : « *I can't close the window, it's broken, could someone help me please ?* ». Pas facile de terminer un film, le vieux loup n'aura pas su rester seul bien longtemps dans son appartement, lieu du tournage de la dernière séquence, du dernier plan, qui sait ? Peut-être cette nuit-là, a-t-il continué à filmer seul, avec son Nokia. « *Keep rolling, keep rolling, keep rolling...* » des images me reviennent en flashback, celle de Larry nu dans son salon, filmé par huit smartphones, râlant inlassablement jusqu'à l'étourdissement, jusqu'à l'épuisement, jusqu'à son dernier souffle : « *I am still alive, I am still alive, I am still alive !...* »

Une dernière image, pour moi aussi c'est difficile de tourner la page : Lors de la soirée de fin de tournage, Larry arrive sur la péniche suivi de son garde du corps, son ombre discrète et silencieuse qui ne le lâche plus. On se fait la bise, à la française. Il s'installe à l'avant de la péniche, à côté de la chef opératrice, comme un capitaine face à son équipage. Nous sommes arrivés à bon port finalement (quai de la Gare), même si on a perdu en route quelques membres de l'équipage... Vers minuit, avant de disparaître à tout jamais, le cinéaste de soixante-dix ans qui porte une chemise à poids, fermée jusqu'au dernier bouton et un pantalon noir, descend sur la piste de danse et esquisse quelques pas frénétiques au milieu des jeunes. Je le revois chanter « *Forever Young* » sur le parvis du Palais de Tokyo. Je n'ai plus d'excuses, si Larry danse, je me lance. Avec ses grandes mains fourchues, son dos voûté et sa déambulation endiablée, il me fait penser à un vampire sous LSD. Pour nous aussi, la nuit va être longue, la cure ne fait que commencer.

FIN