

ENTRETIEN AVEC SERGE GAINSBOURG

Propos recueillis par Jef Tombeur, journaliste, fin août 1989, rue de Verneuil - Paris.

Première publication dans l'ouvrage collectif du Festival international
du roman et du film noirs (Grenoble, 1989)

Simenon Travelling

Serge Gainsbourg : l'esthétique des temps révolus.

J'AI LU « COUP DE LUNE », POINT. J'AI VU L'AFRIQUE, VIRGULE.

Simenon est un très grand romancier. Attachant, affirmatif. Mais Gainsbourg s'est dispensé de le lire vraiment... Acharné à réussir son coup d'état des lieux équatoriaux, il a trimé comme un gnou. C'était pas tous les jours bamboche avec Bambou.

JEF TOMBEUR – *Vous avez découvert Simenon et l'Afrique du même coup, en un seul mouvement... Dans Équateur, c'est votre Afrique ou celle de Simenon ?*

SERGE GAINSBOURG – Je ne pense pas que Simenon ait vu le film... Je n'ai pas eu d'échos, pas du tout. Je sais qu'il a lu l'adaptation, et qu'il a donné son O.K. Sinon, cela ne se serait pas fait, il avait droit de regard, en tant qu'auteur.

C'est ce que la production m'a dit, enfin, maintenant, ce serait à vérifier...

J'ai adapté, en visualisant les mouvements de caméra, en fonction des optiques... Je pense toujours au montage avant et en réalisant mes films.

Mais je n'avais jamais lu Simenon avant. Mes premières lectures dans ce genre, c'était Peter Cheney, James Hadley Chase et Chester Himes.

Mon père aimait bien cet écrivain. J'ai juste lu ce livre. J'en ai parcouru certains autres, des passages... C'est pas mal écrit. Non, c'est très bien, très bien écrit, *Coup de lune*, ce doit être l'un de ses plus beaux...

Pour le reste, je ne suis pas un fanatique de Simenon dans ses ambiances de canaux ou de brouillard, tout est toujours assez morne.

J'avais vu quelques films, ceux d'avant-guerre, avec Gabin. En noir et blanc.

Je pourrais citer une phrase d'Ingres : « *Avec du génie, on fait ce que l'on peut. Et avec du*

talent, ce que l'on veut. » Et je me méfie – ayant pratiqué l'un des beaux-arts, la peinture, et un deuxième, l'architecture – des... gros tirages. C'est un *a priori*, oui... Par exemple, *Jésus-Christ rastaquouère*, de Picabia, c'est une petite plaquette qui n'a tiré qu'à quatre mille exemplaires.

Mais, non, je ne dirais pas que Simenon, c'est populiste, ce serait péjoratif, faut pas être dégueulasse avec Simenon. Mais c'est populaire. Il y a une nuance. Je ne dirais pas que Monsieur Simenon peut rentrer par son œuvre dans la grande littérature française. C'est un très grand romancier, voilà. Mais enfin, j'espère une chose, c'est qu'il ne cassera pas sa pipe avant longtemps, parce que c'est un personnage attachant.

JEF T. – *C'était la première adaptation que vous ayez accepté de faire. Pourquoi ? Et pourquoi aussi avoir changé le titre ?*

S. G. – Il y avait eu un ou deux films avec le mot « lune » dedans, des clairs de lune, je ne sais quoi. Et « Équateur », ce n'est pas faux puisque le Gabon est à la limite de l'Équateur. Et puis on ne dit plus « avoir le coup de lune », c'est une expression du passé...

Un producteur me propose ça, un très grand producteur... par sa taille. Il a eu des centaines de briques, des centaines de bâtons du président Bongo, et il les a jouées au baccara. Alors j'ai du assurer la suite des événements, sinon nous

étions obligés d'arrêter. Au bout d'une semaine, il n'y avait plus de blé.

Moi je voulais continuer, j'avais écrit mon adaptation, les dialogues, tout en m'en tenant assez strictement au roman. J'avais dit O.K. parce que c'était intéressant, en ce sens que c'était un voyage dans le lointain, en Afrique. Je ne connaissais pas l'Afrique... On m'aurait commandé un Maigret, je ne l'aurais pas fait. Ce qui m'intéressait c'était cette... défaite.

Ce néant absolu qui fait que, quand il revient [Ndlr. – le personnage principal, Joseph, interprété par Francis Huster], il est perdu...

Mes films n'ont jamais eu de propos positif. Comme dans mes lyrics de chansons, cela a été toujours négatif.

C'est donc un mec qui vient chercher fortune hors de son pays natal et qui se plante à cause d'une femme. Il pense avoir des appuis de la part d'un haut-fonctionnaire français, et ça ne marche pas.

C'est un faible et puis... La femme, il l'a dans la peau. Mais elle, elle est parfaitement cynique. C'est une garce, prête à tout pour avoir du blé...

JEF T. – *Était-elle, selon vous, aussi typée, campée, caractérisée en ce sens dans le livre ou avez-vous accentué cet aspect du personnage ?*

S. G. – Je l'ai accentué par le caractère spécifique de Barbara Sukowa. Elle peut jouer les garces à merveille. Et lui aussi, pour sa faiblesse et ses faiblesses, dont l'une se situe surtout sur le plan horizontal. J'ai fait de très beaux plans de leur scène d'amour à travers la moustiquaire...

J'ai fait un casting assez dur. Je voulais Sukowa, j'ai eu Sukowa. Je voulais Dewaere et il s'est suicidé quelques jours après...

Il est possible que je fasse une erreur sur Dewaere, que je l'avais demandé avant, pour un film que je n'ai pas monté, avec Isabelle Adjani et Jane... Birkin. J'ai eu donc Huster. Et deux-trois très grands comédiens comme Guiomar.

JEF T. – *Les comédiens étaient-ils nourris de l'oeuvre de Simenon ? En ce sens qu'ils auraient eu de l'oeuvre, des personnages, une approche qui n'aurait pas été tout à fait la vôtre ?*

Non, non-non-non. Ah non, pas question. Quand je dis « moteur », c'est ça ou rien. Je fais lire le scénario en ma présence à mes acteurs et s'ils ne le sentent pas... Pas question, c'est moi le patron. Je dis que je suis un lieutenant-colonel et j'ai tous les pouvoirs, en tant que scénariste, dialoguiste et metteur. Pas en tant qu'auteur puisque, pour une fois, c'était un autre auteur.

JEF T. – *Est-ce difficile à adapter ? Il y a des problèmes de chronologie et de respect d'une époque à transposer, d'adéquation par rapport à l'intrigue... Parfois, il est dit que Simenon s'impose très fort, qu'on voit tout de suite ce qu'il faut faire, qu'il n'y a plus qu'à tourner de suite...*

Non, ce n'est pas tout à fait ça. Non. Il y a des moments-clef, qui sont cinématographiques, photogéniques, et d'autres sans intérêt.

L'intrigue ne présente pas vraiment de difficultés puisque le problème est posé par l'auteur lui-même... C'est vrai, on visualise facilement. J'ai eu ça. Je l'ai eu immédiatement, mais je l'ai eu surtout... sur place, en débarquant à Libreville. J'ai ressenti l'atmosphère du never more, du jamais plus, du passé. Il y a une très forte atmosphère des années... révolues.

C'est ce qui est beau dans cette affaire.

J'ai tourné sur le quai, qui est maintenant en ruines mais enfin, il en restait assez pour pouvoir tourner... Sur le quai où, réellement, Simenon a débarqué – parce qu'ils en ont fait un moderne aussi – et puis ensuite je suis allé voir l'hôtel où il a séjourné. Ça m'a fait quand même un coup d'émotion quand on m'a montré cet hôtel où Simenon a vécu un temps. Mais l'hôtel donnait sur des bâtiments modernes en béton – qui n'existaient pas à l'époque, donc – alors je n'ai pas pu...

J'ai du trouver autre chose. J'ai trouvé un mess d'officiers anglais en-dehors de Libreville. Très beau, avec véranda, tout en bois. Que j'ai réaménagé...

Il y a une recherche, dans le stylisme. Aucun élément moderne. J'ai retrouvé un siphon parce qu'à l'époque, on prenait un cognac avec de l'eau de seltz, c'était... une « fine à l'eau ». Il fallait donc trouver un siphon. Ça, j'ai respecté. Il fallait le trouver mais ça ne marchait pas, car c'était un vieux siphon. Alors on a trouvé une

astuce, on a pris la bombe à nettoyer les objectifs et on en a foutu dedans, comme ça l'eau est devenue gazeuse et le siphon marchait.

Il y a eu aussi un problème d'esthétisme parce que... je suis un peu... esthète sur les bords. C'était un univers intemporel mais ça, cela supposait de rejeter l'idée de modernisme, ça, c'était pas possible... J'ai aussi respecté des phrases assez belles du bouquin.

Il fallait une pirogue que l'on ne trouvait pas à Libreville, il a fallu la faire venir de je ne sais où...

Il fallait faire venir un billard – je voulais un billard – par bateau.

Il s'est passé quelque chose d'assez étonnant, c'est que j'avais besoin d'un cargo. Or, un cargo, j'en ai vu apparaître un, de cargo... français, mouillé au large de Libreville. Alors j'y suis allé en Zodiac, j'ai vu le capitaine – qui était comme moi un grand buveur devant l'Éternel, qui m'a reçu somptueusement, qui m'a dit d'amener l'équipe, qu'il était là pour deux jours et que c'était son dernier voyage – et j'ai eu ce cargo. J'ai fait des plans de ce cargo d'époque, un cargo superbe, qui, justement, prenait de l'okoumé.

JEF T. – *Ce fut donc un tournage pour le moins difficile...*

S. G. – Ce fut assez dur. Il fallait pouvoir remonter l'Ogoué, avec les hippopotames, les crocodiles, les serpents-minute. Il y avait des saloperies. Un pollen, l'appolo, parce que c'est apparu au moment du lancement d'Appolo, qui se met sur les yeux et qui brûle. C'est comme ça qu'à la fin, Huster se met à pleurer. Il l'avait chopé. Tout le monde a chopé quelque chose sauf moi. Certains techniciens n'ont pas voulu prendre de quinine, ils l'ont regretté.

Ça été un tournage dur, de par la chaleur et le souci de tenir le rythme. Quand on tourne, c'est une chose sérieuse, c'est 24 images par secondes et cela ne doit pas être de la merde.

Ils avaient tous des gueules complètement ravagées par le climat. Et c'est ce que je voulais. Pas de maquillage, rien. Tout le monde suintait. Moi, je suis plutôt du genre... sec.

Et puis bien sûr, pas de moyens financiers. J'ai du allonger chèques sur chèques.

Les techniciens ont fait des pieds et des mains pour tourner des plans infernaux. Il n'y avait plus de blé. Mais comme j'étais – je dis pas dans la merde, enfin, aussi – dans le roman, dans le tournage, on a continué.

JEF T. – *Il y a toujours un côté social dans les romans de Simenon qui est parfois transposé avec une certaine insistance au cinéma. Vous vous y êtes attaché ?*

S. G. – Il y a quand même... dans ces années là, il y avait quand même du racisme. C'est un racisme de colonialistes. Je n'ai pas appuyé, j'ai plutôt estompé. En revanche, au procès, j'ai gardé la violence de Simenon : le clan des blancs et le clan des blacks. Je trouve que c'est assez bien rendu, c'est très bien rendu.

J'ai respecté Simenon simplement pour cette phrase : « *Nous camper ici.* »

À l'époque, le chef des payeurs, il parle petit-nègre, on disait alors « petit-nègre ». Ce chef des payeurs – que j'avais choisi pour sa belle gueule À avait fait ses études, universitaires, à Paris.

Je lui ai dit qu'il faudrait dire : « *Nous camper ici.* »

Bon, autrement, j'ai du gommer la... gamine. Il y a un moment où il se tringle une petite fille, comme ça... Comme cela se faisait souvent à l'époque. Une petite mineure... J'ai du gommer cette affaire-là. Il la croise et puis... c'est elliptique. Parce que non, je ne pouvais pas trouver une gamine de treize ans en mille-neuf-cent-quatre-vingt-quelque-chose.

Et puis, pas indispensable. L'indispensable, c'était les rapports de l'héroïne et de cet anti-héros. C'est un anti-héros. C'est un lâche, un faible, qui se laisse dominer par une femme.

JEF T. – *À propos de payeurs... Parlons-en.*

S. G. – Donc je suis devenu extrêmement ami avec mes payeurs qui m'ont invité à dîner vers la fin du film. Il fallait bouffer – tout ça arrosé de vin de palme, ça frappe assez fort – du boa, du croco, du porc-épic. Comme c'est pimenté, ça va. C'était tellement sympa. Ils m'ont invité seul, avec Bambou...

Mais à Cannes – le film a été sélectionné à Cannes – c'était insupportable.

Le plan des payeurs a été hué.

Insupportable, pour les critiques, pour la salle, il y avait aussi des gens dans la salle, comme dans tous les festivals.

Or, j'ai eu ma revanche, peut-être un an plus tard. Il y avait là-bas, près de Libreville, dans la banlieue, un petit bar, minable, tenue par une ancienne tenancière de tripot à Marseille qui s'était réfugiée... là.

Et tous les petits Français alcoolos allaient là-bas. Il y en a un qui est passé dans ma rue, peut-être un an après la sortie du film, et que

je n'ai pas reconnu parce qu'à l'époque je devais... arroser pas mal. C'est peut-être ce qui m'a préservé de tous ces parasites. Et il m'a dit : « Monsieur, le plan des payeurs... Vous avez tout compris à l'Afrique. »

Ce plan-là, j'ai pas voulu couper. Je suis sans pitié au montage. Je peux découper au scalpel. Mais ce plan-là est trop beau. J'ai pas voulu le couper. Et c'était... un chant de payeurs, à halètements, que j'ai souligné par des timbales symphoniques, comme des... galères.

En musique, j'ai pris des chants ethniques, très beaux, je n'ai rien fait d'autre, que des chants ethniques. Voilà.

NOTES AU SUJET DE CET ENTRETIEN...

Francis Picabia (22 janvier 1879-30 novembre 1953), peintre et poète, était l'un des auteurs préférés de Serge Gainsbourg (de son vrai nom, Lucien Ginsburg, 2 avril 1928-2 mars 1991) - qui possédait une édition originale du *Jésus-Christ Rastaquouère* (peut-être ce titre inspira-t-il au chanteur, peintre, écrivain, musicien et cinéaste la chanson *Lola Rastaquouère*, Melody Nelson Publishing, 1979). Ailleurs (émission *Lunettes noires* de l'animateur télévisuel Thierry d'Ardisson), S. Gainsbourg déclarera que la plaquette n'avait été tirée qu'à 1 060 exemplaires. Le premier tirage, à Paris, aux eds Au Sans pareil, parut en 1920. Ce petit ouvrage a été réédité régulièrement aux éditions Allia (Paris) qui avaient publié, en 1983, une *Histoire du dadaïsme*.

L'adage de Picabia, « *Je fuis le bonheur de peur qu'il ne se sauve pas* », avait inspiré une chanson à S. Gainsbourg, interprétée par Jane Birkin, et qui fut lu par l'actrice Catherine Deneuve, au printemps 1991, lors de l'enterrement de S. Gainsbourg. Georges Simenon (né le 13 février 1903) est décédé le 4 septembre 1989, peu de semaines après cet entretien avec Serge Gainsbourg.

Équateur, après *Je t'aime moi non plus* (1976), est le second film réalisé par S. Gainsbourg. Il sort le 17 août 1983 et sera auparavant présenté hors compétition au festival de Cannes, en mai, et il sera plutôt mal accueilli. Mais Gainsbourg avait, entre ces deux longs métrages, déjà été l'auteur de documentaires et de clips musicaux, ainsi que de spots publicitaires.

La production d'*Équateur*, partagée entre Corso Productions, TFI et la Gaumont, n'a pas eu trop à se plaindre jugé, à Cannes, barbant par le critique de Libération.

En effet, avec plus de 157 000 entrées au bout de huit semaines, *Équateur* s'est approché de très près de *Les Fantômes du chapelier* de Claude Chabrol (159 000 entrées en onze semaines).

S. Gainsbourg sera nommé des Césars 1984 pour... la meilleure musique de film.

Un film italien intitulé *Coup de lune*, réalisé par Alberto Simone, sortira ultérieurement, en 1994.

Patrick Jean-Marie Henri Bourdeau, alias Patrick Dewaere (Saint-Brieuc, 26 janvier 1947-Paris, 16 juillet 1982) après des figurations cinématographiques, intègre la troupe théâtrale du Café de la Gare (avec Coluche, Romain Bouteille, Sotha – première épouse de P. Dewaere– et Miou-Miou, etc.), puis revient au cinéma avec *Themroc*, de Claude Faraldo (1972) et surtout *Les Valseuses*, de Bertrand Blier, en 1974. Il est possible que Patrick Dewaere ait été pressenti par S. Gainsbourg pour un film, intitulé *Colle Girl*, dont le scénario inachevé a été retrouvé ultérieurement.

Julien Guiomar (Morlaix, 3 mai 1928) est l'un des plus prolifiques seconds rôles du cinéma français. Les autres rôles secondaires tenus par des Européens sont interprétés par René (Reinhard) Kolldehoff (Berlin, 1914-1995), Jean Bouise (†1989), Roland Blanche (1943-1999), Christine Paolini, Isabelle Sadoyan, Jean Champion (1914-2001), Frank Olivier Bonnet.

Les rôles d'Africains ont été dévolus à des personnages locaux sélectionnés par le futur cinéaste Henri Joseph Koumba Bididi (réalisateur du *Singe fou* et des *Couilles de l'éléphant*).

L'okoumé, de couleur rose, est une essence de bois d'œuvre qui sert notamment à l'élaboration des contreplaqués. Dans le roman de Simenon, le personnage principal est persuadé par sa maîtresse d'en acquérir une plantation.

Caroline von Paulus, dite Bambou car d'origine chinoise par sa mère, a moins de vingt ans lorsque S. Gainsbourg la rencontre, en 1981, dans une discothèque, l'Élysée Matignon, et elle apparaîtra à ses côtés dès mai. Elle deviendra, en 1986, la mère de Lulu (Lucien), fils de Serge.

Elle sera interprète de chansons de S. Gainsbourg dès 1986 ou chantera en duo (avec, aussi, Marc Lavoine). Un titre de chanson de S. Gainsbourg interprété par Alain Chamfort, *Bambou*, la célèbre et se termine par : « *Dans tes commotions cérébrales, je vois l'Afrique équatoriale.* »

Cet entretien a été pour moi une suite de moments exceptionnels, le 29 août 1989. Le matin, à Reims, j'embarque Frédéric Chef en catimini. Je suis au volant d'une voiture du quotidien *L'Union*, Frédéric, dit « Chouf », n'est pas couvert par l'assurance, mais c'est son anniversaire, ou si ce ne l'est pas tout à fait, ce jour va le devenir. Chouf est un étudiant, stagiaire et pigiste occasionnel du journal, ami d'Éric Poindron, autre Rémois, plus tard fondateur, avec Sandra Rota, des éditions du Coq à l'âne. J'ai mis six mois à obtenir l'entretien de S. Gainsbourg réalisateur, et bien sûr, pour obtenir l'ordre de mission de *L'Union*, dont je suis l'un des grands reporters, j'ai prétexté de la sortie d'une intégrale sur CD chez Polygram. L'actualité, la promotion, non des artistes, des écrivains, mais des produits – les récents, s'entend – doit primer.

Les jeunes gens nés en 1980 ont peut-être une idée de ce que représentait Serge Gainsbourg à l'époque, ceux nés en 1990 ou en ce XXI^e siècle peuvent difficilement s'imaginer le personnage et ce que pouvait signifier, pour leurs parents, s'ils n'étaient eux-mêmes célèbres, familiers de Serge, de Gainsbarre, le fait d'être reçu chez lui.

J'avais pourtant, en compagnie d'Odile Leclair et de Marc Noyaret, qui partageaient une chambre de bonne rue des Saints-Pères, pu voir Jane Birkin et Serge Gainsbourg dans le plus simple appareil, se pourchassant (du vasistas où nous nous relayons, il était impossible de dire s'ils chahutaient ou se disputaient) au premier étage de la mythique demeure de la rue de Verneuil.

C'était en... peu après 1970 sans doute.

Gainsbourg avait déjà la stature d'un fabuleux personnage.

J'étais venu muni de deux magnétophones, le Uher professionnel, et un petit enregistreur de poche acquis à Long Beach pour mes entretiens avec l'auteur (et ami) Tom Corraghessan Boyle, du temps où il habitait encore Los Angeles. Plus l'un de mes cahiers A4 quadrillés 5x5 mm, à tout hasard (et par routine, puis pour repérer les passages importants).

Serge nous a reçus très cordialement. Il était sorti d'une très mauvaise passe, d'une longue convalescence après le séjour hospitalier que ses multiples excès lui avaient valu. Le fumeur de Gitanes s'accordait cependant encore dix « tiges » quotidiennes, et il en avait placé l'étui d'argent sur une table basse. Piano, sculpture de l'Homme à la tête chou, meubles anciens, disparates, enfin, à première vue, semi-obscurité. On a bu du Schweppes.

Et, peut-être parce que je venais vraiment lui parler de ses films, pas de son personnage, ni de ses chansons, ou de sa vie privée, nous avons eu une vraie conversation à deux (un peu, d'abord timidement, puis franchement, à trois, car j'avais tancé Chouf d'importance, de peur qu'il me coupe

le fil de mes questions, mais l'ambiance me fit lâcher du lest après avoir obtenu matière suffisante sur l'adaptation de *Coup de lune*).

Les entretiens terminés (le « second », paru le mardi 5 septembre 1989 dans *L'Union*, évoque notamment *Hey, Mister Zippo*, un titre de Bambou ; tout ce que S. Gainsbourg a pu me dire de ses projets de chansons a été très largement repris, sans attribution de source : on en retrouve l'essentiel en ligne en 2005, sur plusieurs sites), je voulais absolument autre chose que la photographie de tournage qui allait paraître dans le livre collectif *Simenon Travelling*. Serge était bien sûr réticent, et même très réticent. Je le voulais devant son mur constellé d'inscriptions multicolores. J'ai un peu plaidé que nous étions en fin d'après-midi aoûtienne, donc que nous risquions moins l'émeute, et surtout que c'était le jour des dix-huit ans de Chouf.

J'allais retrouver l'une de ces photos par hasard, créditée simplement *L'Union*, sans autre nom d'auteur, dans le livre collectif de Gilles Verlant & Isabelle Salmon aux éd. Vade Retro. J'étais passé aux éd. 1965 Broadway, rue du Cherche-Midi, pour lesquelles j'avais déjà travaillé du temps du 169, rue de Rennes. Pages 216 et 217 de *Gainsbourg et cætera*, retouchée pour lui conférer une ambiance nocturne, vous retrouverez cette photo pour laquelle jamais *L'Union* ne m'a versé les moindres droits. J'ai depuis remisé mon Pentax LX et mes divers « cailloux » (dont le 20 mm, à moins que ce ne soit le 40 mm, qui ont pu servir pour cette série). Peu importe.

« *Mais le cinéma, ça, oui, je continuerai aussi* » : il avait envie d'écrire, nous disait-il, et de tourner de nouveau, laissant de côté des projets abandonnés telle une adaptation de Léautaud et, sans doute, *Colle Girl*. Mais *Stan the Flasher*, en voie d'achèvement, l'habitait très fort. Il confiait s'y réserver « *une apparition hitchcockienne* ». Le film sortit l'année suivante. Je ne l'ai pas vu.

Voici ce qu'il nous en disait :

C'est un film de fous furieux. Stan, c'est Claude Berri : le producteur a accepté de faire l'acteur pour moi, c'est étonnant, et il est remarquable. J'ai voulu Aurore Clément – Aurore dans le film – et Michel Robin. J'ai fait un aphorisme, qui n'est pas mal, là-dedans. C'est quand il est en taule – parce qu'il a touché une gamine, effleuré, pas défloré, effleuré... après une altercation avec sa femme – et qu'elle vient le voir. Sa femme lui dit qu'il y a de l'orage dans l'air et Berri lui répond : « Non, il y a de l'horreur dans la rage. » Ça se passe dans... l'abstrait, un no man's land, on ne sait pas où. Nous avons tourné en studio et les extérieurs au parc Montsouris.

Bien sûr, en prise (de son, de notes), les « deux entretiens » n'en font qu'un. Je n'ai pas cherché à retrouver la bande (enfin, les bandes, l'une je ne sais plus où, l'autre, la minicassette Olympus, sans doute dans un tiroir, à Paris). Mais j'ai réservé cette autre partie sur le cinéma à *L'Union*...

Le cinéma, c'est parfois le septième art, et parfois ça l'est pas. Moi j'aime le cinéma dans la mesure où on ne me demande pas de faire une comédie. Je ne saurais pas où placer la caméra... (...) Je trouve qu'un bon metteur en scène doit se projeter, projeter tous ses fantasmes, sa violence. J'ai cette violence... rentrée... qui doit se projeter sur l'écran. Si le réalisateur est un faux-cul, son film est raté.

Je ne sais pas – ou plus – si je lui ai parlé de mort, de sa mort, de nos morts à venir, et en quels termes. J'avais alors une technique d'entretien assez instinctive, qui n'était pas tout à fait encore dans l'air du temps d'alors. Et puis, l'enregistrement ne pourrait sans doute l'établir, car l'un de mes trucs était aussi de le couper, et de très simplement bavarder. Sans jamais piéger : je prenais très ostensiblement des notes ensuite, à l'occasion. Il ne croyait pas à sa postérité durable.

Le dernier paragraphe de la page de *L'Union* s'achève par : « *C'est de l'arrogance de vouloir se sur-vivre. Mais je ne veux rien laisser derrière moi. C'est peut-être encore plus arrogant de ne rien vouloir laisser derrière soi.* »

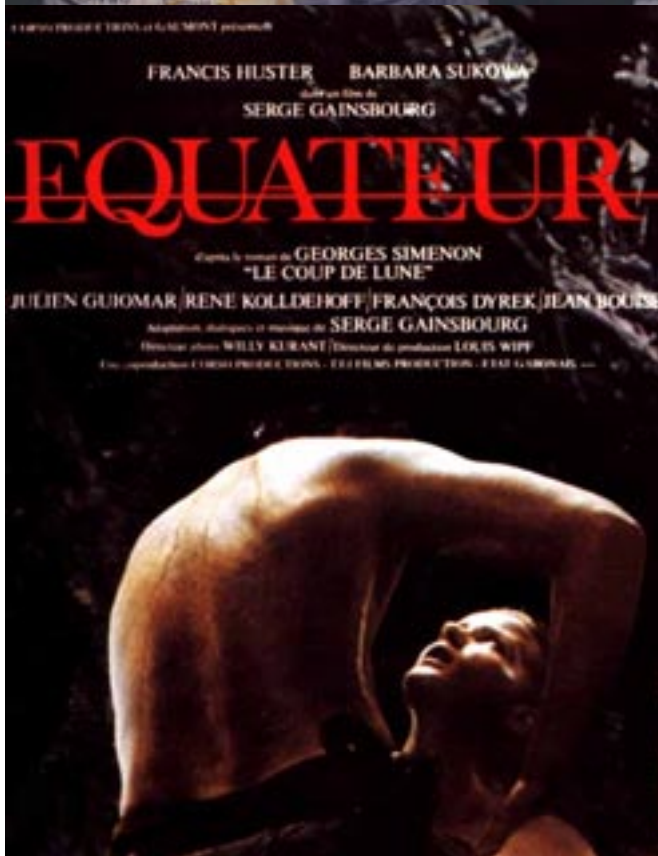
J'espère que c'est durablement raté : Gainsbourg et Gainsbarre « *et son Gainsborough* », auxquels Boris Vian fit la courte-échelle, sont ici comme l'indiquait le titre de *L'Union* : « *Gainsbroug : arrêt sur images avant de remettre le son.* » Le son, et le reste.

Si l'histoire ne repasse pas les plats, peut-être un peu quand même les escarpés de son envergure. Enfin, j'espère.

On trouvera en ligne de nombreux sites évoquant Serge Gainsbourg.

Gainsbourg et cætera, de G. Verlant et I. Salmon, est sorti fin 1994 (ISBN 2-909828-08-5, 230 p., 30x31 cm, avec un CD incluant une chanson inédite à l'époque, *La Noyée*, qui avait été incluse dans la bande sonore du film *Le Voleur de chevaux*, d'Abraham L. Polonsky, sorti en 1971, dans lequel S. Gainsbourg jouait un rôle, la musique étant par ailleurs signée Mort Shuman, aux côtés de Jane Birkin). Le *Gainsbourg* de Verlant, postérieur, est généralement tenu pour la meilleure référence.

À Paris, le 9 février 2005



Ci-dessus, l'article paru dans *L'Union* et quelques photos prises sous prétexte d'offrir un souvenir à Chouf (Frédéric Chef, dont ce n'était pas tout à fait le jour d'anniversaire : il est né le 30 août 1967). L'affiche mentionne le financement de l'État du Gabon et le producteur délégué, Louis Wipf. À g., l'image de tournage confiée par l'agent de S. Gainsbourg et parue dans *Simenon Travelling*.