

OURCQ TERRIFIC LOVE STORY – ENTRETIEN

Autoproduction : la méthode modulaire

Entretien avec Thierry Poda en 2015
par Nicolas Marcadet rédacteur en chef pour LES FICHES DU CINEMA



COPIE TEXTE PARU

Entretien avec Thierry Poda Autoproduction : La méthode modulaire

Nicolas Marcadé

7 septembre 2015

Après une vingtaine d'année à se confronter aux limites et à la frilosité du système, Thierry Poda a décidé de ne plus attendre l'autorisation de quiconque et de tourner un film avec ses propres moyens, en inventant une méthode pour combattre le manque d'argent et la tentation du renoncement. Avec rage et pragmatisme, il démontre qu'il est possible de sortir du registre de la plainte pour passer concrètement à l'offensive.

Quand nous avons interviewé, Jean-Marie Villeneuve, qui a sorti l'an dernier le long métrage autoproduit *Tout est faux*, il nous a dit que c'était toi qui lui avait donné l'impulsion pour sortir du système de production classique pour faire son film tout seul.

C'est vrai. Il passait son temps à me dire qu'on ne pouvait pas faire de films sans argent, mais tous les mois il mettait en ligne sur Internet une vidéo de cinq ou dix minutes, qui nécessitait beaucoup de travail. Alors je lui ai démontré qu'en deux ans : ça y était, il l'avait fait son film. Ça n'avait donc pas de sens de dire qu'on ne pouvait pas le faire sans argent, puisqu'il venait de le faire ! Ce qu'il fallait ensuite, c'est

simplement qu'il choisisse une thématique et un personnage pour toutes ses vidéos suivantes... C'est un peu ma théorie : j'appelle ça du cinéma modulaire. L'idée, c'est de travailler par petits films, avec toujours la même thématique et le même personnage, de sorte que quand tu as dix ou quinze modules, qui peuvent apparaître comme indépendants les uns des autres, si tu les colles ensemble ça fait un film.

De ton côté tu es en train de monter un film autoproduit, intitulé *Ourcq Terrific Love Story*(1), dont le tournage s'est étalé sur sept ans. Tu as procédé de la même façon ?

Oui. La problématique quand on se lance dans un film en autoproduction, c'est qu'on a toujours une épée de Damoclès au-dessus de la tête qui est l'idée qu'on ne va sans doute pas pouvoir le finir. C'est pour ça que je préconise de penser en termes de modules. Parce que c'est une façon d'appriivoiser le temps. Le truc c'est d'envisager ton film comme une échelle. Il ne faut pas se casser la tête à essayer d'avoir tous les barreaux avant de commencer ou vouloir attaquer par le barreau le plus haut. Simplement tu fabriques le premier barreau, c'est-à-dire le premier module, sans penser à aller au bout. Et puis une fois que tu as ce premier barreau, le fait de t'être élevé d'un cran te donne une certaine puissance pour faire le deuxième. Et chaque module te permet comme ça d'en faire un autre. Quand tu en as fait un, tu peux en faire un deuxième. Quand tu en as dix, tu te dis que tu peux aller à quinze. Quand tu arrives à la moitié, tu comprends que tu as l'expérience et la volonté de réaliser un demi film, donc tu puises ton énergie là-dedans et tu recommences un autre demi film, cad la seconde moitié de ton film, barreau après barreau, module après module. Un demi film c'est arriver en haut de la montagne, tu n'as plus qu'à redescendre.

Au départ du projet, il y a donc un scénario d'ensemble ?

Oui. Mon truc c'est le cinéma : l'expérimental ne m'intéresse pas, le travail de vidéaste dans une galerie non plus. Ce que je veux, c'est faire un film. Simplement, mon problème c'est de trouver des solutions pour aller jusqu'au bout de ce travail. Mais je pense que tous les réalisateurs, d'une façon ou d'une autre, sont toujours confrontés à ça. Je me souviens d'une interview, pendant le tournage de *Titanic*, où James Cameron disait qu'il était dépassé, qu'il lui manquait du temps et de l'argent pour parvenir à faire ce qu'il voulait. Pourtant personne n'a jamais eu autant de temps ni autant d'argent que lui sur ce film ! Donc la problématique d'un cinéaste, quels que soient les moyens, quelle que soit l'équipe, que ce soit Kubrick ou moi, c'est toujours la même : aller jusqu'au bout de son film.... Alors chacun se débrouille. Moi, ce principe des modules c'est ce que j'ai trouvé pour me débloquer psychologiquement face à l'absence totale de financement. Et dans ce système-là, le temps, qui est souvent un ennemi, peut devenir un allié. C'est-à-dire que si tu n'as pas ton module cette année, tu sais que tu pourras l'avoir l'année prochaine. Et puis par exemple, si dans ton scénario tu as prévu une scène de neige à Paris, quand tu n'as pas d'argent, ce que tu fais... c'est que tu attends qu'il neige. Du coup, dans ton film tu as de la vraie neige à Paris, ce qu'on ne voit pratiquement jamais au cinéma. Les mecs ont des millions d'euros, mais ils ne peuvent pas avoir de la neige à Paris... ou alors de la fausse ! En commençant *Ourcq Terrific Love Story*, je pensais que je pouvais y passer deux ans, mais je me suis arrangé (en construisant un scénario avec des flash-back, des flash-forward, une chronologie complètement explosée...) pour que, dans tous les cas, le temps passant ne puisse pas tuer mon film.

Une fois qu'on a fait un module, comment démarre-t-on le suivant ?

J'ai divisé le film en 45 modules. Pour chacun j'avais le petit bout du scénario qui correspond, et puis une liste avec les accessoires nécessaires, les costumes nécessaires, le lieu nécessaire, les acteurs secondaires nécessaires, le temps de tournage nécessaire, etc. Il y avait donc plein de petites cases pour chaque séquence. Et alors au début tu es perdu parce que tout est vide. Mais après, progressivement, tu trouves un lieu et tu te dis : ça irait bien pour la séquence de la rencontre sous la pluie au petit matin. Donc tu prends une photo, et tu commences à remplir les cases. Puis à un moment donné tu te rends compte que pour la séquence 18 tu as trouvé les trois accessoires clés, le costume qu'il te fallait, le décor... Une fois que j'ai tous les éléments, je le dis aux acteurs et on commence alors à parler un peu de dates. À ce moment-là c'est encore assez vague. Mais tu sens le vrombissement de la scène qui se rapproche. Les gens t'appellent plus souvent, moi je commence à mettre un peu ma famille de côté... Et puis il vient un moment où on ose mettre une date. Et un jour, tout converge à un même endroit. On se retrouve avec des acteurs qui ont leurs costumes, la lumière est là, on boit un coup, on rigole, mais à un moment on se dit : on y est. Donc on commence à tourner.

Comment en es-tu arrivé à ce projet et à cette méthode de travail ?

Pendant 15 ans, j'ai écrit des scénarios, j'ai fait du cadrage, de la photo, j'ai travaillé comme monteur à la télé, j'ai vu des centaines de films... Et au bout d'un moment, j'ai fait l'inventaire de ce que j'avais. En termes industriels, je n'avais rien (tous mes contacts avec des producteurs et mes dépôts de dossiers au CNC s'étaient soldés par des échecs). Mais en termes artistiques, j'ai réalisé que j'avais tout. Comme je suis extrêmement cinéphile, j'avais mes théories sur le cadrage, la mise en scène, etc. Et puis j'avais une expérience pratique également, puisque j'avais fait dix ans de montage, écrit une vingtaine de longs métrages... Après, comme ce qui fait que le cinéma est cinéma c'est simplement d'avoir un appareil enregistreur, j'ai ressorti une vieille caméra qui traînait dans un placard depuis plus de dix ans. Et donc, avec ça, j'ai commencé à mettre en place toute la partie artistique de mon film, celle qui ne nécessite pas d'argent.

Il y a quand même inévitablement, ensuite, un moment où il faut débloquer un peu des fonds ?

Bien sûr. Au bout du compte, le film a tout de même coûté entre 15 et 20 000 euros. Mais ça a été un investissement échelonné. Mes modules ont commencé avec les scènes qui ne coûtent rien, parce que, logiquement, ça ne sert à rien d'investir de l'argent dans un film que tu as de grandes chances de ne pas finir... Donc j'ai commencé avec ce qui coûtait 0, puis à la toute fin, quand j'ai senti que c'était gagné, j'ai mis de l'argent pour tourner les scènes plus compliquées. Par exemple, l'un de mes personnages est sensé être artiste, et donc j'ai investi 3000 euros pour faire une fausse expo photo : j'ai privatisé une galerie, fabriqué les œuvres, invité une quarantaine de personnes, payé l'alcool... Mais je n'aurais jamais commencé avec ça : je n'aurais eu ni le courage, ni l'énergie nécessaires... Parce que quand j'ai commencé, je n'aurais jamais imaginé que j'irais jusqu'au bout. Ce que m'a appris ce film, c'est donc que c'est possible. Et que l'autoproduction n'est pas plus compliquée qu'une production classique.

C'est juste plus long...

Pour moi, oui, parce que j'avais certaines exigences particulières (par exemple, je voulais avoir les quatre saisons dans le film). Du coup je savais que ça allait être long. Mais je n'étais pas stressé parce que je savais que je pouvais vivre avec très peu d'argent à côté. Et puis que de toute façon, que tu fasses ça ou autre chose ça ne change rien. Tant que tu es en vie tes week-end reviennent chaque semaine. Et alors, que tu les passes à regarder la télé, à aller à la pêche, à jouer avec tes gosses ou à tourner une scène de film, je ne vois pas la différence. Donc c'est ce que j'ai fait. Et puis les scènes s'emmagasinant, finalement ça a fait un film.

Le scénario avait été écrit en conscience de ce que seraient les conditions du tournage ?

Tout à fait, oui. Il faut toujours être capable d'écrire pour un budget. Mais sachant que si tu es un peu débrouillard, tu peux réussir à faire le film avec beaucoup moins que son budget "objectif". Par exemple, mon film s'est fait avec 15 000 euros, mais sur le papier les gens pensent qu'il coûte 100 ou 250 000 euros. Ça c'est parce que quand tu n'as pas d'argent, tu bricoles. Et à force de bricoler, tu t'aperçois que tu manipules. Mais la réalisation, c'est ça : le cinéma est un art de la suggestion. Un grand cinéaste, c'est quelqu'un qui, quand il filme les pieds d'un homme qui marche, arrive à te faire sentir qu'une bombe va exploser à côté. Émotionnellement c'est beaucoup plus puissant que s'il filmait frontalement l'explosion d'un immeuble... Et en même temps, ça a le mérite de ne coûter que 150 euros ! Mais dans le scénario, quand tu écris "Un homme marche. L'immeuble explose", on imagine que l'on verra l'immeuble exploser. Donc sur le papier, ça semble plus cher.

Écrire pour une autoproduction, ça ne signifie donc pas écrire des récits minimalistes et renoncer aux choses ambitieuses ?

Sûrement pas. Et pourtant c'est ce que fait la majorité des gens en France : ils filment des personnages dans des voitures, qui discutent pendant des heures, et puis après ils sont contents d'eux. Moi je ne voulais pas de ça. Donc j'ai écrit un scénario qu'il aurait fallu faire avec 10 millions d'euros. L'avantage de l'autoproduction, c'est que c'est une occasion de se confronter à soi-même : à son talent, à sa capacité de création, à sa ténacité... Donc il ne faut pas être complaisant vis-à-vis de soi. Quand je me suis mis à l'autoproduction, je me suis dit : je vais découvrir ce que je vaudrais, et si c'est vraiment mauvais j'arrête.

Avant cela, tu n'as pas du tout essayé de faire réellement le film avec 10 millions d'euros ? Tu n'as pas envoyé ton scénario au CNC ?

Non. J'ai arrêté ça depuis un moment. Moi, je me sens cinéaste, pas mendiant. Soit tu es mendiant, tu tends la main et tu n'en finis plus. Soit tu es cinéaste et si le CNC te dit non, ton scénario tu l'écris quand même. Pendant des années j'ai déposé des scénarios de courts et de longs métrages. Et progressivement j'ai vu comment ça fonctionnait, et j'ai compris que je n'étais pas inclus là-dedans. Et puis j'ai vu aussi le métier évoluer. Il y a 20 ans, un producteur c'était quelqu'un qui pouvait hypothéquer sa baraque pour financer un projet auquel il croyait. Aujourd'hui un producteur c'est quelqu'un qui lit ton scénario, le trouve génial, le dépose au CNC, et qui ensuite, s'il n'est pas accepté, te dit que finalement ton scénario était mauvais... Mais le temps passant, j'ai cessé de

râler contre le CNC. D'abord parce que ça ne sert à rien. Ensuite parce que je suis arrivé à la conclusion que, même si moi je pense que j'ai du génie, il n'y a aucune raison pour que le CNC le pense aussi dans la mesure où je n'ai encore rien fait.

Ça ne peut pas se voir dans le scénario ?

Non, c'est absolument invenvisageable. Dans un scénario il y a deux choses : l'histoire et la façon de la raconter. Or c'est la seconde qui fait le film, pas la première. Si les scénarios, en France, sont aussi mauvais c'est parce que tout le monde s'attache exclusivement à l'histoire, sans voir qu'elle n'a pas la moindre importance. Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise histoire : il n'y a que des histoires bien ou mal traitées. Or dans les commissions du CNC, les gens te jugent exclusivement sur l'histoire, donc sur quelque chose qui n'a strictement aucun intérêt en termes d'impact.

La réalité du film ne peut se voir qu'à l'image ?

C'est ça. Quand tu déposes un scénario, en fait ce que tu déposes c'est une pensée. Mais ensuite, ce qui fait la force et la complexité du cinéma, c'est d'arriver à matérialiser cette pensée. Si dans ton scénario il y a un accident de voiture, il faut se demander comment cet accident va s'incarner : dans quel lieu ? Avec quelle voiture ? À quel moment de la journée ? Avec quel costume ? Et selon tes choix, ton accident va être comique, dramatique, et ainsi de suite. Être cinéaste c'est obligatoirement se confronter à cette question-là. Or, s'il y a aujourd'hui tellement de téléfilms, c'est parce que des gens qui se disent cinéastes, non seulement ne font pas ce travail de matérialisation d'une pensée, mais ne sont même plus conscients qu'il faudrait le faire. Ils choisissent un décor parce qu'il est beau, des costumes parce qu'ils sont beaux, mais en général ça n'a rien à voir avec ce qu'impose leur histoire ou leur thématique. À partir de là, comment veux-tu aboutir à un film ?

Penses-tu qu'il faille revoir le fonctionnement du CNC ?

Non. J'ai beaucoup critiqué le CNC mais je me suis finalement aperçu que c'est un organisme d'État, qui sert uniquement à vérifier que l'industrie fonctionne bien, ce qui est hyper important. Si l'industrie s'effondrait ce serait une catastrophe parce qu'il y a plein de gens qui en vivent. Donc il faut qu'elle fonctionne, et le CNC surveille très bien tout ça. Il y a 200 films par an qui se font, des petits et des gros, donc ça tourne. Après, en termes de qualité, il est évident que la majorité de ces films sont médiocres. Mais le CNC n'a pas de responsabilité là dedans. Parce qu'il ne peut pas donner son avis sur le fond, sinon on pourrait l'accuser d'être un organe idéologique au service de l'État. Donc ce travail est délégué à des commissions, qu'ils ont décidé de confier à des gens de la profession. Or les gens de la profession se sont organisés en mafia, se partagent tout entre eux, et interdisent l'entrée aux autres. Mais, après 20 ans dans le métier, ce que j'ai réalisé c'est que ceux qui sont en dehors du système sont bien souvent aussi médiocres que ceux qui sont dedans. La plupart des gens qui râlent contre le système sont des gens qui voudraient y entrer et qui n'y arrivent pas. Donc plutôt que de dire "il ne veulent pas de moi, donc je fais sans eux, je lâche pas l'affaire, je fais quand même", ils disent "le système c'est de la merde" et ne font rien. ils passent leur temps à râler. À partir de là, le problème qui se pose quand tu es en dehors du système et que tu penses avoir du talent, c'est que quand tu vas lever la main à la porte du CNC (et plus globalement du système) pour entrer, d'une part tu es jugé par des gens qui n'ont aucune compétence pour ça (les comités de lecture), et que

d'autre part, quand tu regardes autour de toi, tu t'aperçois que tu es noyé au milieu de 10 000 mecs comme toi, qui lèvent la main aussi, et qui sont nuls. Donc de toutes façons, on ne peut pas te repérer. C'est pourquoi la première chose à faire, c'est de s'extraire de cette masse.

L'objectif reste toujours d'intégrer le système, pour toi aussi ?

Bien sûr. Une autoproduction ne sert pas à faire une autre autoproduction : elle sert à faire des films financés. Moi, si je fais de l'autoproduction ce n'est pas pour regarder mon film chez moi avec ma mère. Je pense avoir un certain talent, donc je fais un film, et puis je vais le mettre sur la table. Ce sera déjà un avantage par rapport à tous ceux qui lèvent la main et qui n'ont jamais fait de film...

Là où on peut quand même estimer que le CNC ne fait pas son boulot, c'est quand il ne veille pas à ce que le cinéma se renouvelle. Parce que s'il ne se renouvelle pas, il risque de s'asphyxier.

Certes, on peut dire que c'est son boulot. Mais comment veux-tu que le CNC favorise un renouvellement du cinéma, alors qu'il n'y a pas là-bas une seule personne compétente pour savoir ce qu'est le cinéma ?

C'est ça qui n'est peut-être pas une fatalité. Pourquoi ces responsabilités seraient-elles confiées forcément à des gens qui ne sont pas compétents ?

Parce que pour qu'il y ait une industrie, il ne faut pas réfléchir en termes de qualité. L'industrie c'est un truc de masse, donc il faut que le travail soit formaté et automatisé : il faut que le tournage du film commence à telle date, qu'il sorte à telle date, etc. Donc si tu commences à penser en termes de qualité tu es mort... Un jour j'ai eu un grand producteur au téléphone qui m'a dit : nous producteurs, quand on a trouvé l'argent pour faire le film c'est fini. Avec des cinéastes comme toi, qui sont des créatifs, quand on a l'argent, ça commence. Donc je ne travaillerai jamais avec toi, parce que tu vas nous parler de cinéma, tu vas nous emmerder, alors que ce qui compte pour nous c'est que le film avance... En plus, le problème du cinéma c'est que c'est un art. Dans l'industrie médicale si tu sors un médicament et que les gens crèvent, ça veut dire que ton médicament n'est pas bon et donc tu ne peux pas le vendre. Dans l'industrie automobile, si tu sors une bagnole qui ne peut pas se déplacer d'un point A à un point B sans tomber en rade, c'est fini. Dans le cinéma, par contre, si le film n'est pas bon ça ne change rien.

Tu considères que tous les films français sont médiocres aujourd'hui ?

Majoritairement, oui. Il y a eu une époque où on célébrait les Français qui faisaient du cinéma. Tu avais Pialat, Sautet, Truffaut, Melville... Aujourd'hui, des Français qui font du cinéma on en a pratiquement plus, c'est fini. Ce qu'on a en revanche, c'est du cinéma français. C'est-à-dire une sorte de chose homogène – fabriquée par les producteurs, les commissions d'aide, etc. – qui se définit d'un côté par un mépris à peu près complet des questions de forme, et de l'autre par une sorte de bienpensance obligatoire dans la façon de traiter les sujets. Pourtant, cette manière d'aseptiser les sujets, il est bien évident que c'est le contraire de ce qu'il faudrait faire. Par exemple, si tu veux faire un film pour dénoncer le racisme, il faut faire *Dupont Lajoie*. Si c'est pour faire *Samba*, ça ne sert à rien. Seulement *Dupont Lajoie* tu ne peux pas le faire,

parce qu'on va te dire que c'est trop violent. Mais pour moi, un film qui dénonce le racisme c'est un film dont on sort en colère, parce qu'on y a reconnu sa propre part de racisme et qu'on se dit "il faut que je me méfie". *Samba*, c'est le contraire : c'est un film qui met tout le monde à l'aise et qui du coup ne dit rien.

As-tu essayé de faire entrer le CNC dans la production pendant le tournage, en leur montrant ce qui avait été tourné ?

Absolument. Jean-Pierre Léaud joue dans mon film : il est arrivé sur le projet quand j'avais déjà tourné 80% du film. Je l'ai rencontré par hasard dans un café la veille du jour où j'allais tourner une scène avec un personnage que j'avais écrit en pensant à lui. Le soir je lui ai montré quelques images de ce que j'avais déjà fait, et il a accepté de venir jouer le rôle. À ce moment-là j'ai appelé le CNC pour leur dire : vous vous foutez de ma gueule depuis dix ans, mais en voyant sur un petit écran d'ordinateur les images du film que je fais tout seul, Jean-Pierre Léaud a estimé que c'était viable et a accepté de venir travailler trois semaines avec moi. C'est peut-être la preuve que je ne suis pas juste un dégénéré dans son coin, qui se prend pour un cinéaste... Maintenant j'en suis là, j'ai 85 % de mon film qui existe : est-ce que je dois aller pousser des caddies à Carrefour pour avoir les 10 000 euros qui manquent pour le finir ? Deux jours après j'ai un coup de fil pour me donner rendez-vous avec la "chef du service de la création CNC". J'y vais, je discute avec elle, et nous semblons tomber d'accord sur le fait qu'on ne peut pas juger un film sur scénario, qu'il faut voir un peu à quoi ça ressemble. Donc je lui dis que moi j'ai 85 % du mien. Et que par ailleurs j'ai plus de 15h de rushs extraordinaires sur Jean-Pierre Léaud, que j'ai filmé sans cesse (j'ai des images sur Léaud au travail, sur comment il se prépare, sur ses angoisses, tout). Ce que je proposais c'est : vous m'aidez à finir mon film et ensuite mes 15h de rushs sur Léaud je les donne à la Cinémathèque française et vous en faites ce que vous voulez. Et bien à l'issue de la discussion, elle n'a pas demandé à lire le scénario, elle n'a pas demandé à voir les images, elle m'a juste salué en me disant que le CNC ne pouvait rien faire. J'en suis resté sur le cul ! Jean-Pierre Léaud c'est quand même quelqu'un qui a eu un César d'honneur et la Légion d'honneur. Et bien au CNC, César d'honneur + Légion d'honneur, ça donne : bras d'honneur !

Où en est le film aujourd'hui ?

Je pense en avoir pour un an de montage. J'espère pouvoir à la fin de l'année faire une diffusion d'une dizaine de modules, avec quelques personnes cinéphiles. Ça sera mon screen test à moi. Et après, une fois que le film sera terminé j'envisage de le présenter à différents festivals internationaux. Je pense que la présence de Jean-Pierre Léaud permettra d'attirer l'attention, et qu'ensuite les gens verront qu'il y a autre chose. Et d'autre part, je vais diffuser le film en modules sur Internet. Je vais le découper en une trentaine de modules, que je vais tous appeler par le même nom, ce qui fait qu'il n'y aura pas d'ordre et qu'on ne saura pas à quoi chacun correspond. Mais pendant cette période de diffusion modulaire, je veux aussi avoir un cinéma à Paris qui diffuse le film à minuit tous les samedis soirs. Donc si tu as vu les modules sur Internet et que tu veux savoir ce qu'il en est, tu peux quand même voir le film. Et puis régulièrement, je ferai aussi des avant-premières en appartement. J'invite dix personnes, dont un journaliste et un producteur : cacahuètes, champagne, on regarde le film et après on en discute. Et une fois que j'aurais fait tout ça, pour moi le job sera fini. Autant je crois à l'autoproduction, autant je ne crois pas à l'autodistribution. Ça n'est pas le boulot du cinéaste de gérer ça. Par contre c'est à moi de démontrer qu'il y a moyen de se faire du

fric avec mon film. C'est-à-dire que s'il remporte des prix dans des festivals, s'il est dans un cinéma à Paris et que c'est plein tous les samedis soirs, si chaque module fait 300 000 vues sur Internet, ça démontrera qu'il y a un potentiel.

Tu penses qu'il y a une attente de la part du public pour ce genre de cinéma ?

Bien sûr. Pour le moment les gens ne se plaignent pas trop de ne voir que des films médiocres parce qu'ils ont une carte illimitée, ils sont ponctionnés tous les mois, et donc c'est comme l'eau du robinet : qu'elle soit bonne ou pas tu n'as pas l'impression de la payer donc tu t'en fous. Mais je pense que si aujourd'hui des cinéastes arrivent avec des films intéressants, surprenants, scotchants, les gens vont s'apercevoir qu'ils bouffent de la merde alors que pour le même prix ils pourraient avoir des bons petits plats pas dégueu. Donc ils vont réclamer ça. Et alors qu'est-ce qu'elle va faire la famille du cinéma ? Qu'est-ce que vont faire ces 300 ou 400 mecs qui aujourd'hui ont la mainmise sur le cinéma, et à qui on ne donnera plus d'argent pour faire leurs films parce que les gens ne voudront plus les voir ? Et bien ils vont disparaître.

Propos recueillis par Nicolas Marcadé

