



STEVEN SPIELBERG

Puisque vous êtes scénariste et réalisateur de ce film, vous devez avoir une certaine attitude vis-à-vis du phénomène OVNI. Croyez-vous aux rencontres rapprochées ?

Je crois en cette possibilité, en ces 30 années de preuves. Je ne suis pas convaincu à 100 %, et je n'ai pas eu d'expérience directe ; mon attitude a toujours été "Prouvez-le". Mais je suis plus convaincu maintenant que je ne l'étais il y a trois ans.

Aviez-vous l'intention de sensibiliser d'autres personnes comme vous-même ?

Oui, conscient qu'il s'agissait d'une réponse au mystère des ovnis, que les ovnis sont des entités extra-terrestres et pas seulement des projections de l'imagination collective du monde.

Il semble y avoir **une** relation forte entre ce film et vos autres films, dans la mesure où vous prenez une horreur qui est toujours présente, et vous l'exposez au grand jour, en la présentant en termes réalistes....

Absolument. Dans tous les films que j'ai réalisés, j'ai pris quelque chose de très inhabituel dans notre vie quotidienne, et donc difficile à croire, et j'ai essayé de le rendre aussi crédible que possible. J'aime créer une réalité à partir d'une sorte de fantôme. Dans *Duel*, **par** exemple, il y avait le défi de créer un personnage à partir d'un camion et de le faire ressembler

Le film "Rencontres du troisième type" de Steven Spielberg dépasse actuellement "Star Wars" au box-office et pourrait bien devenir le film le plus rentable de tous les temps. Si tel est le cas, Spielberg aura réalisé cet exploit à deux reprises, l'autre fois étant avec "Les Dents de la mer".

Diplômé de UCLA en 1970, Spielberg entre directement chez Universal où il réalise des épisodes de plusieurs séries télévisées, dont : "Marcus Welby, MD", "Columbo" et "Name of the Game". Il a également réalisé deux longs métrages pour la télévision : "Duel" (1970) et "Something Evil" (1972), le premier étant devenu un film culte et ayant été réédité en salles aux États-Unis.

Faisant équipe avec les producteurs David Brown et Richard D. Zanuck, Spielberg réalise ensuite "Sugarland Express" en 1973 et "Jaws" en 1975. "Close Encounters", pour les producteurs Michael et Julia Phillips, est son troisième long métrage.

Alors qu'il se trouvait au Danemark pour la récente ouverture de "Close Encounters", Spielberg s'est entretenu avec la correspondante de *Cinema Papers* en Scandinavie, Gail Heathwood, de l'existence d'êtres extra-terrestres et des problèmes liés au montage de ce projet de 19,2 millions de dollars américains.

au méchant classique du **western.**

En général, je suis beaucoup plus intéressé par ces choses lorsqu'elles touchent les gens ordinaires que par, disons, Spiderman ou Superman.

Comment avez-vous fait vos recherches sur "Close Encounters" ?

Je suis allé à la section des magazines et des journaux de la bibliothèque publique et j'ai lu de vieux exemplaires de *Lie*.

Pendant 40 ans, *Life* a probablement été le magazine le plus populaire des États-Unis, et il s'est beaucoup intéressé aux ovnis. Il les suivait de plus près que toute autre publication et publiait de grandes photos, ainsi que des récits de différents scientifiques.

J'ai retrouvé la trace de ces auteurs et j'ai découvert que beaucoup avaient écrit des livres. J'en ai lu un certain nombre, et j'ai commencé à rencontrer les auteurs. Puis j'ai parlé à quatre ou cinq pilotes

des grandes compagnies aériennes, des contrôleurs aériens. Des officiers de l'armée de l'air américaine, et même quatre personnes chargées de la sécurité au Pentagone qui, au début des années 1950, avaient travaillé dans les services de renseignement et étaient là lorsque les OVNI ont bourdonné dans la capitale ; il y a eu un grand émoi à Washington. Cela ressemble à un merveilleux film de science-fiction, mais Washington a pris cela très au sérieux.

Les meilleures personnes avec lesquelles j'ai parlé, cependant, étaient les types de famille moyens qui ne s'attendent jamais à ce que quelque chose d'extraordinaire se produise jusqu'à ce que cela se produise réellement. C'était la meilleure partie de la recherche, car elle a conforté mes sentiments sur les deux premiers tiers du film. La dernière partie n'est que ma vision, mon espoir et ma philosophie. Cela ne s'est jamais vraiment produit.

Les personnes qui sortent du vaisseau spatial ressemblent aux dessins faits par les témoins oculaires. Était-ce intentionnel ?

Oui. En recueillant des descriptions dans le monde entier, je me suis rendu compte que tout le monde rapportait la même chose. On pourrait penser que quelqu'un aux États-Unis aurait rapporté quelque chose de plus chromé que quelqu'un en Suisse qui aurait rapporté quelque chose comme une horloge de grand-père. Mais tous les rapports sont les mêmes - les véhicules, les sphères dans le ciel. Et les extraterrestres

ressemblaient à ce qu'ils sont dans les films, — plutôt que des dragons crachant du feu.

Pensez-vous que le film aurait été plus forte si vous n'aviez pas montré ces extra-terrestres ?

Pas pour la plupart des gens, car ils auraient été frustrés de ne pas avoir vu la vision achevée. Beaucoup de gens pensent que je n'aurais pas dû montrer le requin dans Les Dents de la mer, que j'aurais dû poursuivre le mystère de l'eau, de sorte que l'eau elle-même devienne une menace. Mais c'est ma dualité - le philosophe-cinéaste et le cinéaste commercial-entertainer. J'essaie de faire en sorte que ces deux choses fonctionnent l'une pour l'autre.

Avez-vous envisagé de ne pas montrer les créatures ?

Oui, pendant longtemps, et j'ai personnellement ressenti une grande déception à ne pas savoir ce qui pilotait ces choses. Dans 2001, Stanley Kubrick a envisagé la même chose, car il a filmé de nombreux extraterrestres - mais il ne les a jamais utilisés dans le film final. C'était très bien pour 2001, car dès le début, il avait promis un résultat ésotérique ; on ne s'attendait pas à voir un extra-terrestre.

Mon film n'est pas aussi intellectuel sur le plan technologique, et c'est pourquoi il serait injuste de ne pas montrer les créatures.

Pourquoi avez-vous choisi le Dr Allen Hyneck comme conseiller technique sur le film ?

Je connaissais Ilyneck lorsque j'ai commencé à faire des recherches pour le film, car il était célèbre pour avoir dit que tout cela n'était qu'un ramassis de conneries. Il avait été engagé par l'armée de l'air pour donner des explications faciles à des phénomènes compliqués et il était très bon dans ce domaine.

Hyneck disait qu'un phénomène était un météore, un gaz de marais ou Vénus. Puis il a commencé à tomber sur des rapports trop extraordinaires pour être écartés facilement. Il a découvert qu'il pouvait expliquer 80 % des observations signalées, mais qu'il lui était impossible d'en expliquer 20 %, ce qui l'a fasciné. Finalement, il est allé voir l'Air Force et a dit. "Hé, je pense qu'il y a quelque chose ici ; ce n'est pas juste une psychose publique."

L'Air Force est devenue très nerveuse et a dit à Hyneck de s'occuper de ses affaires et de faire son travail. Hyneck s'est mis très en colère et a démissionné. Il a ensuite écrit un livre attaquant le département.

J'ai rencontré Hyneck parce que c'était un homme qui avait soudainement appris à croire, et c'était une chose très peu commune à faire. J'ai senti que c'était un homme très précieux à avoir dans mon équipe parce qu'il pouvait me donner le sentiment

que je ne faisais pas seulement un film sur la mousseline, que ce ne serait pas quelque chose qui ne tiendrait pas sous une lumière chaude.

Lors de la préparation du film, aviez-vous plus de doutes que d'incertitudes ?

Bien sûr, quand j'ai rencontré beaucoup de fous dont les histoires n'étaient pas cohérentes la deuxième et la troisième fois. Je me suis senti très déçu, soupçonnant que seules les personnes les plus intelligentes savaient peut-être comment inventer une bonne histoire. Mais heureusement, cela ne s'est pas produit trop souvent.

J'ai vraiment retrouvé la foi lorsque j'ai appris que le gouvernement était opposé au film. Si la NASA prenait le temps de m'écrire une lettre de 20 pages, alors je savais qu'il devait se passer quelque chose.

Je voulais qu'ils coopèrent, mais lorsqu'ils ont lu le scénario, ils se sont mis en colère et ont estimé que le film était dangereux. Je pense qu'ils ont surtout écrit la lettre parce que Les Dents de la mer a convaincu tant de gens dans le monde qu'il y avait des requins dans les toilettes et les baignoires, et pas seulement dans les océans et les rivières. Ils avaient peur que le même genre d'épidémie se produise avec les OVNI.

C'était la même chose avec l'armée de l'air ; ils ne nous ont pas du tout donné leur coopération. Ainsi, lorsque j'ai tourné les scènes avec l'armée et l'armée de l'air, j'ai dû le faire à l'ancienne, en allant dans un magasin de costumes et en achetant les costumes et l'équipement de l'armée.

Apparemment, le président Carter a vu le film... .

Oui. Carter l'aime beaucoup. Il a signalé des OVNI à deux reprises, et je pense qu'il y croit. En fait, une de ses promesses de campagne était qu'il essaierait de découvrir ce qu'étaient les OVNI. Mais dès qu'il a pris ses fonctions et qu'on lui a demandé s'il allait tenir sa promesse, il a éludé la question.

Depuis lors, la Maison Blanche a été très silencieuse concernant les OVNI. Il semble que tous les présidents, y compris Gerry Ford, qui s'intéressent aux OVNI, cessent de s'y intéresser dès qu'ils arrivent à la Maison Blanche.

Il se passe quelque chose dont de nombreux gouvernements dans le monde estiment que les gens ne doivent pas encore être informés. La France et le Brésil sont les deux seuls pays dont les gouvernements ont vu l'ancien Hollywood être dirigé par le nouveau. Je pense que si vous aviez marché sur le plateau de Rencontres du troisième type, vous auriez pensé à Busby Berkeley, tant la technique était déroutante. Beaucoup de technologie, mais très démodé.

Est-ce difficile de toujours avoir le contrôle ?

C'est difficile, mais c'est mon travail. C'était la première fois que je gérais une production aussi importante. Les Dents de la mer était un film très intime - juste trois hommes, un bateau et un requin. Ce film était vaste dès le premier jour, et c'est ce qui a dérouté Truffaut. Je suis sûr que son livre sur l'acteur comportera un chapitre supplémentaire.

Étant donné qu'une grande partie des effets spéciaux du film ont été réalisés en laboratoire, les acteurs ont-ils souvent été appelés à réagir à des effets inexistantes ?

Oui. Richard Dreyfuss a été très contrarié par plusieurs moments de son interprétation car il estime que s'il avait vu les effets, il aurait peut-être réagi différemment.

N'avez-vous jamais eu peur d'être aux commandes de toutes ces personnes et de tous ces effets ?

Je ne me sens jamais en sécurité en faisant quoi que ce soit, surtout un film comme celui-ci. Le problème est que lorsque vous avez une équipe aussi importante, vous devez vous répéter. Si vous le dites une fois, ce ne sera jamais fait. Si vous le dites deux fois, il y a une chance sur deux que ce soit fait à votre façon. Si vous le dites trois fois, il sera peut-être là quand vous le voudrez. Mais si vous le dites quatre fois, il sera là. Maintenant, si je dois le dire cinq fois, la personne à qui je le dis rentre chez elle par le prochain avion.

Avez-vous changé quelque chose en cours de route ?

Beaucoup. Le scénario n'est qu'un plan. Je trace tout à l'avance et avant que le premier morceau de film ne soit tourné ; vous pouvez voir le film entier sur des cartes. Ainsi, lorsque j'ai finalement engagé Doug Trumbull, tout ce que Doug avait à faire était de regarder les navires que j'avais peints, les couleurs et les structures, et de les dupliquer techniquement. C'est pourquoi j'ai pris un crédit à l'écran pour les concepts visuels.

Quelles scènes avez-vous modifiées ?

Dans l'original, il y avait beaucoup plus de scènes familiales que j'ai tournées mais que je n'ai pas incluses. Il y avait aussi plus de rencontres dans la première moitié, mais cela a été modifié parce que je sentais que je devais économiser - je ne pouvais pas avoir une secousse toutes les 10 minutes car cela aurait nui à la construction dramatique. L'élimination était nécessaire pour se concentrer sur l'arrivée finale.

En parlant de structure dramatique, avez-vous une formule spéciale pour créer de la tension ? Il semble que vous

vous appuyiez sur la sous-information du public, en le laissant ignorer certaines choses....

Oui, je suis d'accord avec cela. Je crois qu'il ne faut pas donner au public ce qu'il veut, car son imagination collective est bien plus grande que la mienne. C'est pourquoi, dans Les Dents de la mer, j'ai décidé de laisser la partie "Ennemi du peuple" de l'histoire moins bien racontée.

J'ai ressenti la même chose pour Rencontres du troisième type. La dissimulation militaire, par exemple, je ne voulais pas la battre à mort parce qu'aux États-Unis, c'est dépassé. Nous avons vécu le Watergate, la CIA, et les gens les trouvent déjà redondants.

Pourtant, le film est destiné à un public international, qui n'est pas nécessairement versé dans la culture américaine. Avez-vous eu du mal à trouver le point d'équilibre ?

Je tiens toujours compte du marché international lorsque je fais un film. Il était évident pour moi que je parlerais davantage du film à l'étranger qu'aux États-Unis. Aux États-Unis, je me contentais de parler du tape-à-l'œil et du son, de l'excitation, des phénomènes. Ici, en Europe, je discute de l'histoire et de la philosophie, du symbolisme.

Mais j'ai dû faire ce film à peu près à partir de ma compréhension. Il arrive un moment où vous devez oublier le public et essayer de vous faire plaisir. Je reçois beaucoup de lettres de gens qui ont vu le film cinq ou six fois aux États-Unis et qui me parlent de choses qu'ils ont manquées la première ou la deuxième fois et qu'ils ont comprises la quatrième ou la cinquième fois.

C'est très bon pour le film... . Oui, c'est vrai. C'est un miracle si vous pouvez encourager les gens à voir un film plus d'une fois. Combien d'argent le film a-t-il rapporté ?

Soixante-dix millions de dollars.

Quel pourcentage de ce montant est le vôtre ?

Environ 15 pour cent, mais pas 15 pour cent des 70 millions de dollars. C'est seulement après les coûts de distribution, après que le studio ait pris sa part, les exploitants la leur et ainsi de suite. C'est un racket. Tout le monde touche d'abord son argent et quand vient le moment pour les cinéastes de toucher leur part, c'est à peine s'il y a du monde. C'est comme ça que ça a toujours été. Quand un cinéaste commence à distribuer ses propres films, c'est là qu'il peut faire des bénéfices, et c'est ce que je vais commencer à faire à l'avenir. Mais je ne me préoccupe pas vraiment de savoir combien d'argent je peux gagner avec un film - je ne l'ai jamais fait.

Ne voulez-vous pas être votre propre producteur ?

Si, beaucoup. Mais si je n'ai pas été mon propre producteur sur ce film, c'est parce que je savais que ce serait un projet gargantuesque et que j'avais besoin de quelqu'un qui puisse s'occuper du studio et de la paperasse. Je ne voulais pas passer mon temps à la maison à faire ça alors que j'aurais dû planifier le tournage du lendemain. Je serai mon propre producteur sur un tout petit film, comme mon prochain. Il a un budget de seulement 1,5 million de dollars, avec un planning de cinq semaines.

Vous êtes donc encore capable de travailler sur un petit film plutôt que sur un monolithe ... Bien sûr, je retourne à mes racines avec ce prochain film. Il s'agit de ce qui se passe entre 8 et 14 ans et de ce que l'on fait entre la sortie de l'école à 15 heures et le dîner à 18 heures.

Quand commencez-vous le livre ?

En mai, et il sortira à Noël. Je peux faire un tout petit film parce que mon appétit pour les gros films a été... Je suis plein ! J'ai l'impression d'avoir mangé du poisson avec Les Dents de la mer et de la viande avec Rencontres du troisième type - maintenant, je veux un dessert léger.

Dans "Close Encounters", vous avez travaillé avec cinq grands directeurs de la photographie. Comment cela s'est-il passé ?

Ils n'ont jamais vraiment travaillé ensemble. Je dois expliquer que je fais des films d'une manière peu orthodoxe. Je tourne d'abord le scénario, qui est essentiel, puis je m'arrête et je le regarde. Je vois alors s'il a besoin, par exemple, d'une nouvelle ouverture ou de plus d'explications dans une scène. Parfois, je pars plusieurs mois plus tard et je tourne deux jours de plus. Et un mois plus tard, je tourne encore deux jours. Quand je tournais certains des ajouts. John Alonzo était disponible, mais Vilmos Zsigmond était en train de faire un autre film et ne pouvait pas attendre que je fasse des caprices pour ajouter des scènes supplémentaires. Plus tard, j'ai eu une autre idée et Laszlo Kovacs a tourné quelques jours pour moi. C'est comme ça que ça marche. Je ne pense pas qu'un film doive s'arrêter lorsque le planning indique "dernier jour". Mon problème est que je devrais être menotté au mur. Sur ce film, j'étais encore en train de couper quelques jours seulement avant sa sortie ; j'ai retiré sept minutes une semaine avant l'ouverture. Et si c'était à refaire, j'enlèverais encore sept minutes".

N'était-il pas difficile pour les directeurs de la photographie de s'adapter à votre style ?

Tous les directeurs de la photographie aux États-Unis, comme tous les réalisateurs, sont de grands amis. William Fraker et

Laszlo Kovacs, John Alonzo et Vilmos Zsigmond sont très proches. Nous dînons souvent ensemble ou allons à des fêtes ensemble. Ils connaissent donc très bien le style de l'autre - c'est tout ce dont ils discutent. Et avant que chaque directeur de la photographie supplémentaire vienne travailler avec moi, ils ont regardé le film qui avait déjà été photographié et ont fait correspondre ce style.

Comment avez-vous fait pour que l'enfant réagisse si bien ?

En l'adoptant ; nous avons été inséparables pendant trois mois. Je savais ce qu'il aimait et ce qu'il n'aimait pas, et comment le faire sourire. Je décrivais ce à quoi il réagissait et il faisait des images à partir de mes mots et réagissait à ces images. C'était un enfant extraordinaire, et pour un enfant de trois ans, très intelligent. Autant j'ai adopté le petit garçon, autant Truffaut a adopté la créature. C'est un homme merveilleux, mais je ne comprends pas tout de lui. J'ai passé un an avec Truffaut, mais je ne le connais pas vraiment. Très gentil, mais très mystérieux.

Était-il difficile pour Truffaut de comprendre le film et son rôle ?

Oui. Truffaut voulait en savoir plus sur Lacombe parce que dans le film, je suggère que l'histoire se déroule des années avant le début du film. Je voulais donner l'impression que cette rencontre était en préparation depuis longtemps. Mais Truffaut voulait savoir ce qui s'était passé au cours des 30 dernières années. J'ai donc conçu pour Truffaut, et je ne l'ai jamais montré à personne, un scénario sur la vie de Lacombe jusqu'à la tempête de sable dans le désert. Alors il a compris.

Pensez-vous que le gouvernement américain d'aujourd'hui serait vraiment si ouvert d'esprit dans une visite extra-terrestre ?

Oui. Je pense que si les scientifiques avaient reçu des preuves il y a 20 ans, ils auraient eu peut-être 15 ans pour s'y conditionner. C'est pourquoi les gens de la base d'opérations étaient si scientifiques, si blasés à l'époque, parce qu'ils avaient passé toutes ces années à se préparer pour cette seule rencontre. L'heure et la date étaient une surprise, mais pas l'éventualité. **Je pense que si l'on annonçait aujourd'hui qu'un contact avait été établi, les scientifiques du monde entier resteraient sceptiques jusqu'à ce que chacun d'entre eux ait été amené dans une pièce et présenté. Les scientifiques, à travers les âges, ont été les plus sceptiques des gens.**

Avez-vous d'autres idées comme "Les Dents de la mer" ou "Rencontres du troisième type" que vous voulez présenter au public ?

Pas pour l'instant. Close Encounters était prémédité, Jaws

ne l'était pas. Les Dents de la mer était un livre sur lequel je suis tombé par hasard dans un bureau. Je l'ai lu et j'ai presque capricieusement dit que j'aimerais le faire - je ne savais pas dans quoi je me lançais. Les Dents de la mer était un accident, mais pas ce film. En ce moment, j'aimerais faire une comédie musicale, une comédie musicale à l'ancienne où l'histoire s'arrête le temps d'une chanson. Beaucoup de claquettes, de la fumée qui sort des chaussures. Le problème est que les films étaient aussi influents dans les années 30 et 40 que la télévision l'est aujourd'hui. À cause de Fred Astaire, les parents ont forcé leurs enfants à apprendre les claquettes. Mais les claquettes ne sont plus à la mode depuis deux décennies, donc quand vous faites une comédie musicale, vous ne pouvez pas trouver de danseurs de claquettes. Le casting sera difficile.

FILMOGRAPHIE DE SPIELBERG

FILMS DE TÉLÉVISION 1970 Night Gallery (ABC Movie of the Week) 1970 The Psychiatrist (ABC Movie of the Week) 1970 God Bless the Children (ABC Movie of the Week !) 1971, Duel (sorti en salle en dehors des États-Unis) 1972 Something Es II

ÉPISODES DE TÉLÉVISION 1970 Name of the Game 1970 Marcus Welby, MD 1970 Columba

FEATURES 1973 Sugaelind Express 1975 Jaws