

Ceux de la vague

Number 21, April 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52132ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1960). Ceux de la vague. *Séquences*, (21), 26–29.

Ceux de la Vague

Dans notre éditorial du numéro 19, nous avons parlé de LA VAGUE. Plusieurs lecteurs nous ont demandé des précisions sur ce mouvement du cinéma français. Nous nous rendons à leurs désirs.

1. D'où vient "La Nouvelle Vague" ?

Au cours de l'année 1958, l'hebdomadaire français l'EXPRESS organisait, sur la jeunesse, une vaste enquête intitulée LA NOUVELLE VAGUE. L'expression, par la suite, fut appliquée abusivement au seul cinéma. Sachons qu'elle n'a qu'un sens descriptif.

2. Par quoi se caractérise-t-elle ?

La majorité des réalisateurs de LA NOUVELLE VAGUE sont des nouveaux venus dans le cinéma professionnel. Sans être toujours de jeunes hommes, ce sont des gens qui, pour la plupart, en sont à leurs premiers films sinon à leur premier long métrage.

De plus, ces réalisateurs travaillent dans des conditions modestes. Ils ne cherchent pas de gros capitaux pour faire fastueux. Ils se contentent de sommes réduites et essayent de se tirer d'affaire avec bonheur. Plusieurs même ont pris de leurs économies pour tenter une première expérience cinématographique.

Enfin, ces jeunes jouissent d'une assez grande liberté d'expression. Ils ne sont pas esclaves de théories abstraites. Ils puisent souvent dans leur propre histoire la matière de leurs films. Certains n'ont même pas fréquenté l'Institut Des Hautes Etudes Cinématographiques mais ont préféré tenir la plume comme critiques dans des revues et des journaux.

3. Ceux de La Vague

Voici une liste, par ordre alphabétique, des principaux représentants de LA NOUVELLE VAGUE. Après leur nom, nous indiquons leur date de naissance. Viennent ensuite leurs oeuvres. Enfin, nous rapportons une phrase personnelle provenant d'une interview. Il est bien entendu que cette liste ne prétend pas être exhaustive.

Alexandre ASTRUC (1923) — 1952 : **Le rideau cramoisi**, 1955 : **Les mauvaises rencontres**, 1958 : **Une vie**. — "La notion de sujet est fautive au cinéma, et je crois qu'elle disparaîtra. Je crois que le cinéma n'est pas tout à fait sorti de sa période littéraire ; on en est encore au stade de la transcription. Mais, petit à petit, on écrira directement cinéma : la caméra-stylo... On éliminera les intermédiaires entre l'idée et l'image."

Claude BERNARD-AUBERT (1930) — 1957 : **Patrouille de choc**, 1958 : **Les tripes au soleil**, 1959 : **Match contre la mort**. — "Je cherche à donner avant tout, à mes films, un contenu social et humain. Nul ne saurait se contenter de la perfection technique et, en cela, nous différons sans doute de nos aînés, à qui nous montrerons peut-être le chemin du courage."

Jacques BARATIER (1918) — 1958 : **Goha** (primé à Cannes). — "Il n'est pas facile de réaliser un film en cherchant le caractère d'universalité, en négligeant les tabous commerciaux de l'Occident comme de l'Orient, et c'est vraiment cela que j'ai cherché."

Jacques BOURDON (1925) — 1960 : **Les lionceaux**. — "Le cinéma est un métier d'équipe et la meilleure garantie de qualité d'un film est que tous ceux qui y participent y croient à fond ; sinon, c'est du commerce, et rien d'autre."

Serge BOURGUIGNON (1927) — 1955 : **Sikim**, 1959 : **Le conte des quatre sourires**. — "Une histoire bien construite ne fait pas forcément un bon film. Parler de sujet, c'est chercher une ombre. Il est facile de raconter une histoire, une action mais ce qui est passionnant, c'est d'exprimer l'aura des choses, l'aura des êtres et des idées, capter ce magnétisme propre à l'image. Le phénomène filmique est un phénomène d'envoûtement."

Marcel CAMUS (1912) — 1957 : **Mort en fraude**, 1959 : **Orfeu Negro** (primé à Cannes), 1960 : **Os Bandeirantes**. — "Je suis mystique et mon adolescence a été profondément marquée par la "tradition orphique". Le symbole d'Orphée, c'est le soleil. Eurydice est le complément d'Orphée, indispensable à son harmonie. La descente aux Enfers équivaut à la disparition du soleil. Je voudrais que le sens philosophique d'**Orfeu Negro** soit senti mais qu'il n'apparaisse pas. Ce caractère d'universalité de la légende peut plaire à n'importe quel être de n'importe quelle race. C'est, avant tout, une merveilleuse histoire d'amour. Sans doute la plus belle de tous les temps."

Claude CHABROL (1930) — 1958 : **Le beau Serge** (Prix Jean Vigo), 1958 : **Les Cousins**, 1959 : **À double tour** (primé à Cannes), 1960 : **Les bonnes femmes**. — "On peut maintenant se permettre de ne pas accepter n'importe quoi et l'on pourra bientôt se permettre d'imposer."



Quelques-uns des représentants de "La Nouvelle Vague"

De gauche à droite :

1er rang : Truffaut, Félix, Séchan. — 2e rang : Molinaro, Baratier, Valère. — 3e rang : Reichenbach, Hossein, Pollet, Vadim, Camus. — 4e rang : Chabrol, Doniol-Valcroze, Godard, Rozier.

Philippe de BROCA (1932) — 1959: **Les jeux de l'amour.** — "Mon ambition est de divertir toujours le monde. Je suis contre le "bon" sujet. D'abord, un film ce n'est pas un sujet, ce n'est pas raconter une histoire, c'est montrer mille petites choses ou deux ou trois, mais avec un tas de détails, une profusion ornementale."

Jacques DONIOL-VALCROZE (1920) — 1959: **L'eau à la bouche.** — "Au contraire d'autres générations, le cinéma ne représente pas pour nous une carrière, mais constitue un moyen d'expression personnel pour dire ce que nous avons envie de dire. Quant au renouvellement du sujet, c'est un faux problème; il n'y a de crise que celle de l'inspiration."

Michel DRACH (1930) — 1959: **On n'enterre pas le dimanche** (Prix Delluc) — "Pour ma part, ce genre de problème (les difficultés) me stimule. De cette façon, on est simplement contraint de penser davantage aux autres moyens d'expression."

Jean DUDRUMET (1929) — 1959: **La corde raide.** — "Contrairement à ce qui se passait trop souvent, un réalisateur ne fait plus, maintenant, un film contre son producteur, mais avec lui."

Georges FRANJU (1912) — 1958: **La tête contre les murs,** 1959: **Les yeux sans visage.** — "LA NOUVELLE VAGUE, c'est un remous publicitaire. L'époque 1936, Le néo-réalisme étaient de vraies "vagues". Je veux dire qu'elles

- exprimaient un élan, qu'elles avaient un caractère social."
- Jean-Luc GODARD (1930) — 1959 : **À bout de souffle** (prix Jean Vigo). — "Cette nouvelle génération de réalisateurs est essentiellement une génération de critiques. Mais pas de critiques comme le fut Carné ! Notre critique est née du cinéma, qui nous a fait réfléchir, qui nous a fait tout découvrir."
- Louis GROSPIERRE (1927) — 1959 : **Le travail, c'est la liberté**. — "Ce ne sont pas ces nouveaux (talents) qui sont venus "au cinéma" (depuis longtemps ils frappaient aux portes, mais les portes demeuraient fermées), c'est le "cinéma" qui est venu aux nouveaux."
- Marcel HANOUN (1929) — 1957 : **Une simple histoire**, 1959 : **Le huitième jour**. — "Mon idéal à moi... c'est de pouvoir faire du cinéma comme un peintre fait de la peinture, avec une liberté totale."
- Robert HOSSEIN (1929) — 1955 : **Les salauds vont en enfer**, 1956 : **Pardonnez nos offenses**, 1958 : **Toi, le venin**, 1959 : **La nuit des espions**. — "Un metteur en scène, un vrai, est, avant même d'être un technicien, un directeur d'acteurs."
- Pierre KAST (1920) — 1957 **Un amour de poche**, 1959 : **Le bel âge**, 1960 : **Merci Natércia**. — "Il n'a jamais été question, personne n'y a pensé, de faire un groupe du type "groupe surréaliste" prononçant des condamnations, des exclusions..."
- Louis MALLE (1932) — 1956 : **Le monde du silence**, 1957 : **Ascenseur pour l'échafaud**, 1958 : **Les amants**. — "Lorsque l'on met dans un film un peu de soi, on fait certainement mieux que lorsque l'on traite de la reproduction des baleines. Une chaleur se dégage à nouveau du cinéma."
- Chris MARKER (1921) — 1958 : **Lettre de Sibérie**. — "L'objectivité ne déforme pas la réalité sibérienne, mais elle l'arrête, le temps d'un jugement, et, par là, la déforme quand même. Ce qui compte, c'est l'élan et la diversité."
- Robert MENNEGOZ (1923) — 1956 : **Derrière la grande muraille**. — "Ce qui m'intéresse : la frontière du délirant et du réel. Pas le réalisme tout cru. Pas d'art utilitaire non plus, je le hais. Non, le passage au baroque."
- Jean-Pierre MOCKY (1929) — 1959 : **Les dragueurs**, 1960 : **Un couple**. — "Le cinéma n'est pas un art intellectuel, et je crois venu le moment de jeter à bas toutes ces prétendues règles d'or de la mise en scène sous la poussière desquelles languit le cinéma français. Au cinéma, il faut tout oser. Je n'ai pas hésité à mélanger, suivant mon inspiration du moment, les styles les plus disparates : à une conversation filmée en "champ-contre-champ" peut succéder une séquence entièrement réalisée à la grue."
- Edouard MOLINARO (1928) — 1957 : **Le dos au mur**, 1958 : **Des femmes disparaissent**, 1959 : **Un témoin dans la ville**, 1959 : **Une fille pour l'été**. — "Grâce à ceux qui ont imposé une conception nouvelle du cinéma, non seulement sur le plan artistique, mais aussi sur tous les autres plans, ce qui est très important, peut-être la route va-t-elle maintenant s'ouvrir vers des oeuvres valables."
- Jacques NAHUM (1922) — 1960 : **Le saint**. — "On peut naturellement tout faire au cinéma, qui est un art synthétique, qui réunit tous les autres, mais l'essentiel est l'expression dramatique."
- Gérard OURY (1926) — 1960 : **La main chaude**. — "La grande nouveauté, c'est peut-être que l'expression par la forme prime l'expression par le fond."
- Paul PAVIOT (1925) — 1960 : **Pantalaskas**. — "Plus qu'un exercice de style technique, le cinéma, c'est pour moi d'abord le moyen de raconter une histoire dont le sens me préoccupe, de créer une ambiance, de faire vivre des personnages quotidiens dans un cadre réel, et de montrer par quel mécanisme ils peuvent devenir des êtres d'exception. Je ne crois pas indispensable, à des fins commerciales, d'y ajouter des coups de feu et une boîte de nuit. Peut-être suis-je un naïf, mais je reste persuadé qu'il est possible de faire aussi du bon cinéma avec de bons sentiments."
- Jean-Daniel POLLET (1936) — 1959 : **La ligne de mire**. — "Au cinéma, on tue par trop de précision ce qui nous fait aimer les livres, c'est-à-dire la part de nous-mêmes que nous y mettons."
- François REICHENBACH (1926) — 1959 : **L'Amérique vue par un Français**. — "Le cinéma américain, en général, m'excite, comme manifestation de la vie américaine ; le cinéma français me passionne plus ; mais le paysage américain, un gosse américain avec des taches de rousseur mangeant un *ice cream*, ça m'inspire, ça me donne beaucoup plus envie de filmer qu'un paysage ou un gosse français."
- Alain RESNAIS (1922) — 1956 : **Nuit et brouillard** (Prix Jean Vigo), 1959 : **Hiroshima, mon amour** (Prix international des Critiques). — "Il ne m'intéresse pas d'obtenir à l'aide d'éclairages ou d'effets spéciaux le féérique, mais il me passionne de faire d'un endroit quelconque un endroit féérique à condition que ceci ne soit pas créé mécaniquement et artificiellement. C'est cette même recherche que je voudrais poursuivre pour la psychologie ou la mentalité des personnages d'un film."
- Jacques RIVETTE (1928) — 1959 : **Paris nous appartient**. — "Je crois que LA NOUVELLE VAGUE représente un moment important, peut-être aussi important dans l'histoire du cinéma que le **Quattrocento** dans l'histoire de la peinture parce que les causes et les effets sont les mêmes. Qu'est-ce que c'est, finalement, que le phénomène du **Quattrocento** ? C'est que la peinture, qui était jusqu'alors une affaire de spécialistes, brusquement "éclate" : en effet, devant les découvertes de la culture gréco-romaine, nombre de jeunes se découvrent une vocation artistique, et que le cri de Giotto devant Cimabue : "Moi aussi, je suis peintre" a été celui que nous avons tous poussé un jour devant tel ou tel film : "Moi aussi, je suis cinéaste." S'il y a dix ou vingt noms nouveaux qui sont nés d'un seul coup et après avoir mûri aux **Cahiers** ou ailleurs, ce n'est pas une génération spontanée, c'est parce qu'il y a dix ans que la Cinémathèque existe vraiment."

Eric ROHMER (1923) — 1959: **Le signe du lion**. — "Ce qui m'intéresse surtout; la nature, les rapports de l'homme et de la nature. L'aspect "documentaire" de l'image, son pouvoir d'expression. Ce n'est pas du "réalisme" comme l'entendent les Italiens; c'est une certaine qualité documentaire. Traiter un objet qui existe. En prenant les mots au pied de la lettre: faire de la "prise de vues" plutôt que de la "mise en scène"."

Jean ROUCH (1917) — 1957: **Le fils de l'eau**, 1958: **Moi, un noir**. — "Ce n'est pas un documentaire que je livre, c'est une interprétation. Mais seule garantie est dans le contre-seing des personnages. Je m'enfoncerai d'ailleurs de plus en plus dans cette direction. Je veux décrire ce que pensent les gens tout autant que ce qu'ils font."

Edmond SECHAN (1919) — 1957: **Niok** (Prix du cinéma pour la jeunesse), 1959: **Histoire d'un poisson rouge**, (primé à Cannes). — "Je ne veux réaliser que des films qui me plaisent. Je ne suis pas pressé de me placer, et les relations mondaines ne me préoccupent pas. Je me sens solidaire de la nouvelle génération, et plus on tentera de faire des films, plus on aura de chance d'en avoir de bons."

François TRUFFAUT (1932) — 1958: **Les mistons**, 1959: **Les quatre cents coups** (primé à Cannes), 1960: **Tirez sur le pianiste**. — "Tous nos films ont en commun d'être extrêmement réalistes. Et chacun d'une façon complètement différente. Et ils sont plus ou moins réussis selon que ce réalisme est plus ou moins aigu. Pour chacun, c'est sa manière personnelle de voir la vie. Pour

nous, le problème, c'est de parler de choses qu'on connaît. À la vérité stéréotypée qui était celle du cinéma français, nous essayons d'opposer chacun notre propre vérité personnelle. Il n'y a dans aucun de nos films une fille qui ferme la porte, qui s'adosse au mur, essouffée, ce qui est un poncif de tout le cinéma dramatique et psychologique. Quand on ne sait pas faire une chose, on fait une ellipse, on filme les choses qu'on croit intéressantes et le moment de l'action que l'on croit pouvoir dominer."

Roger VADIM (1928) — 1956: **Et Dieu créa la femme**, 1957: **Sait-on jamais**, 1958: **Les bijoutiers du clair de lune**, 1959: **Les liaisons dangereuses**. — "Le jeune cinéma est à l'ordre du jour. Il parle, on en parle, il est là. Il lui manquait pourtant encore une certaine tendresse. Non l'amour de la caméra, l'amour d'une technique ou d'une psychologie nouvelle, mais l'amour des êtres et des objets qui nous entourent, qui sont la vie. Il lui manquait un peu de génie. Truffaut le lui a donné."

Jean VALÈRE (1925) — 1959: **La sentence**. — "Il y a renouveau plutôt que révolution. Ce qui importe, c'est de se battre pour la liberté d'expression et la liberté de choix du sujet."

Agnès VARDA (1928) — 1955: **La pointe courte**. — "S'il y a quelque chose de nouveau, c'est que tout nous intéresse, le plein comme le vide; l'importance des choses est déplacée. Le matériau des cinéastes est maintenant de plus en plus, l'énergique et merveilleux désordre qui est en eux, la contradiction même de notre monde."

Qui remplacera Jacques Becker ?

(1906-1960)

Le cinéma français est de nouveau éprouvé. Jacques Becker a quitté le monde du 7e art sans nous avoir présenté son dernier film **Le trou**. Il donna à la France une chronique de la vie quotidienne plus subtile et moins spectaculaire que le néo-réalisme italien: **Falbalas**, **Antoine et Antoinette**, **Rendez-vous de juillet**, **Edouard et Caroline**, **Rue de l'Estrapade**. On a reproché à Jacques Becker sa désinvolture et sa légèreté. Gilbert Salachas refute ces griefs avec une ferme conviction: « C'est vrai, il s'efforçait de décrire de l'extérieur; il notait, enregistrait et restituait le visage de la société sans exploiter en profondeur ses succès de narrateur tranquille et lucide. Il a décrit, en chroniqueur curieux, les différentes classes sociales contemporaines, sans tirer de conclusions, sans remonter aux causes. Il était doué pour l'instantané. Le geste, le regard, le mot, l'ambiance s'imposaient dans ses films avec l'évidence de la vérité. Traitant

les sujets les plus divers, utilisant les techniques les plus opposées, il parvenait à sauvegarder une indéniable unité de style: style lumineux et discret dont la vertu première est de capter la réalité vivante. Les personnages de Jacques Becker existent. Ils existent au niveau du comportement immédiat » Après cette chronique, Jacques Becker tenta de prendre un autre visage qui lui valut d'éclatants succès avec **Casque d'or** (son chef-d'oeuvre) et **Touchez pas au grisbi**. Il était patient et généreux. Il voyait venir « La nouvelle vague » avec beaucoup de sympathie: « Il y a longtemps que je l'attendais, dit-il. J'étais même surpris de constater une aussi longue vacance de jeunes cinéastes... Il n'y a pas de raison pour que des jeunes de vingt-deux ans ne fassent pas de films intéressants ». Mais qui, parmi « La nouvelle vague », va remplacer Jacques Becker ?