

## Alexandre Astruc ou la bataille inconnue

Patrice Hovald

Number 52, February 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51675ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

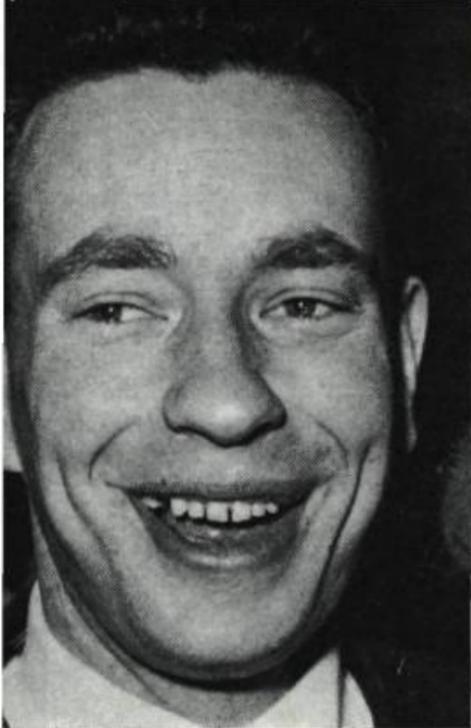
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Hovald, P. (1968). Alexandre Astruc ou la bataille inconnue. *Séquences*, (52), 63–70.



# ALEXANDRE ASTRUC

## ou la bataille inconnue

Patrice Hovald

"Marchez, a dit Saint Jean, marchez tant que vous avez la lumière . . ."

J'ai lu récemment un livre que j'ai aimé. Cela n'arrive pas aussi souvent qu'on pourrait le croire. C'est qu'aimer est rare et que ce livre le méritait. Vous ne le trouverez nulle part pour l'instant. Car il est à l'état de feuillets dactylographiés. C'est un livre déjà pourtant. Déjà il en a la taille et la place. C'est un livre amer et beau fait avec les lambeaux de la fraternité perdue des hommes qui

avaient la mort en étoile au fond des yeux et la rage au coeur de toutes les révoltes depuis que le monde est monde et qu'il est des tyrans et des bourreaux. Ces feuillets qu'Yves Pérotin vient d'écrire et qu'il m'avait prêtés étaient enfermés dans un dossier qui contenait naguère d'autres feuillets qui racontaient l'aventure du Vercors dont il fut et dont je faillis être. Et c'était encore l'histoire des mêmes hommes. Le dossier porte encore son titre : "La vie inimitable".

Lorsqu'Yves Pérotin aura vu *La longue Marche* d'Alexandre Astruc, il comprendra pourquoi son titre aurait pu être celui du film. Il saura que sa noblesse n'aura pas été profanée. Parce qu'Alexandre Astruc s'est montré digne des compagnons du Vercors et des Cévennes dont ceux qui ont survécu ne sont que les survivants des faces trouées et des yeux ouverts, des ventres éclatés et des cris dans la forêt. Que chante sur eux un ciel toujours immense ! Et que se taise la terre fortunée qui les a reçus car qui donc pourrait soutenir sans larmes la longue histoire des quelques jours de leur vingt ans du temps que Jean Moulin mourait en silence les organes arrachés, du temps que les femmes cévennoles dont a parlé André Malraux veillaient, en noir, les tombes des Alsaciens fusillés tandis que s'éloignaient dans un soir torturé les tueurs chantants du printemps quarante-quatre.

Face à *La grande Vadrouille* — j'en demande pardon à ceux qui ont bien ri de guignoleries peu supportables si l'on songe au temps où elles sont censées se passer — face à tout le poujadisme d'un certain cinéma, à ce qui est bassement putain au rayon des marchands d'images, il suffit d'Alain Resnais et de *La guerre est finie*, de François Truffaut et de *Fab-*

*renheit 451*, de *La longue Marche*, d'Alexandre Astruc, pour que se dresse le visage austère et haut d'un art irremplaçable, d'une façon de dire qui n'est pas une autre, d'un regard qui fait baisser les yeux et qui est le regard de Resnais méprisant ceux qui mutilent ses *Statues* et qui est le regard de François Truffaut que j'ai vu élaborant *La mariée était en noir*, dans un dixième étage au-dessus de Paris. Et qui est le regard d'Astruc.

Ce protestant offre à tout ce qu'il donne à voir une passion d'autant plus admirable qu'elle ne se laisse pas libre cours mais se tend dans le mouvement silencieux de la main sur la corde de l'arc — et la flèche partie, reste la corde et qui vibre, c'est-à-dire un plan fixe et qui s'éternise à vous arracher le coeur. Il est, Alexandre Astruc, dans sa patrie, il se retrouve, il se réunit, il se rassemble avec une sorte de long bonheur lorsqu'il contemple en panoramiques lents, comme l'est la vraie beauté, les Cévennes où les siens ont dû avoir, dans les siècles des siècles, ces faces de vérité qu'ont les maquisards du printemps quarante-quatre qui cheminent sur les crêtes les pieds dans la terre et la tête dans le ciel.

Astruc des *Mauvaises rencontres* et du *Rideau cramoisi*, d'*Une Vie*, de *La Proie pour l'ombre* et de

*L'Education sentimentale*, du *Puits et le pendule* et d'*Évariste Galois*, vous qui, un soir m'avez tenu un langage qui était celui du grand créateur que vous êtes parce que tout y était vrai et juste avec évidence, vous venez de composer un film admirable et qui, à certains instants, est sublime. Ces maquilleurs qui se querellent — et qu'est-ce qui les retient de s'entretuer? — ce gueulard de Hossein qui vous prend aux tripes tant il est authentique sous votre direction, ce Jean-Louis Trintignant qui passe soudain de la couleur trop belle de Lelouch à votre sévère noir et blanc et qui serait mort à l'été quatorze avec les gants blancs des Cyrards parce qu'il se fait une certaine idée de ce qu'il a à défendre sans pourtant qu'il en parle jamais, ce docteur Chevalier que sait être Maurice Ronet, parce que vous l'a-

vez voulu, n'aimant pas ses semblables, frère dans son délabrement intérieur d'Alain du *Feu follet* et de Drieu La Rochelle qui choisit mal au temps allemand le peu de chemin qui lui restait à suivre, ces hommes enfin, sans nom et sans ombre, qui vivent de rapine, en perquisition déguisée au nom d'une loi qui n'est pas écrite et d'ordres venus de trop loin, les voici non pas dans la parade trop héroïque de *Paris brûle-t-il?* mais dans la misère des pieds en sang et des corps recrus d'avoir entrepris cette longue marche qui doit les mener à un autre maquis où ils seraient enfin à l'abri.

"Marchez tant que vous avez la lumière..." L'avaient-ils dans leurs disputes, leurs balles dans le dos, leurs renoncements, leurs éclats, leurs déchirantes fiertés soudaines, leurs refus et leur opiniâtreté pour-

**La longue Marche**



tant ? Sans doute. Mais elle était cachée au plus profond d'eux et jusqu'à leur insu.

Ils arrivèrent au bout de leurs 250 kilomètres. Le dernier plan montre la même montagne et le même ciel blanc, noir, gris. Avec ces mots : "Six jours plus tard le maquis Napoléon était anéanti par les Allemands".

Je les vois, marchant dans les grands plans de l'écran large. Astruc ne les a pas jugés. Il les a aimés écrivant pour eux à la caméra parmi les villages aux suppliciés, parmi le partage du pain, sur la place, aux femmes en noir, parmi les arbres d'une patrie âpre et magnifique, la cantate des frères perdus.

Pour que mémoire soit gardée de leur vie inimitable.

\* \* \*

Ce qui est entrepris ici est une défense et illustration d'Alexandre Astruc. Pourquoi ? Parce que voici un des plus grands cinéastes d'aujourd'hui. L'un des plus méconnus. Les programmeurs, les producteurs ne l'aiment guère (mais aiment-ils qui que ce soit ?), les distributeurs l'écartent, le public l'ignore. Mais il y a plus grave : la critique est aveugle. Récemment encore, j'ai lu un article aberrant sur Astruc. Et je me suis souvenu de la sainte colère qu'a piquée Claude Chabrol aux

*Cahiers du Cinéma* en 1962 :

"Je sais une chose : c'est que, dans le temps, un film aussi beau qu'*Une femme est une femme*, de Jean-Luc Godard, aurait marché. On se serait démerdé, je ne sais pas comment, mais le film aurait marché. Ça, je vous en fiche mon billet. Il y a des choses importantes qui se passent, des films importants qui se cassent la gueule, et vous, vous pensez à autre chose, un numéro spécial sur Truc ou Machin. Maintenant, bien sûr, tout est plus difficile, mais en même temps je crois que c'est affaiblir ses positions que de compter minutieusement les charmes d'illustres inconnus italiens à peplum".

Claude Chabrol avait raison. Nous ne sommes plus à l'époque d'*Une femme est une femme* mais de *La Chinoise*. La génération des critiques français formés à l'époque d'André Bazin qui lut, avant de mourir, épuisé, le 11 novembre 1958, mon livre sur le néo-réalisme italien, n'a pas su entendre la leçon de ceux qui imposèrent Rossellini au monde, défendre Alexandre Astruc contre les ruffians et les vautours.

Aux Canadiens de prendre la relève. Vous avez un amour à porter aux nues. Voici *Le Rideau cramoisi* et voici *Les mauvaises Rencontres*. Voici *Une Vie* et voici *La Proie pour l'Ombre*. Voici

*L'Education sentimentale*, *Le Puits et le pendule*, *Évariste Galois* et voici *La longue Marche*. Saluez avec moi Alexandre venu de Balzac et de Proust penché sur la géographie fascinante des humaines passions. Ma soeur, mon âme, c'est à travers son regard qu'à présent je te veux contempler.

\* \* \*

Novembre 1958. Une Ferrari trois litres quitte Paris. Il est 9 h. du matin. Par Nancy et le col de Bussang, l'admirable pur sang fend la Lorraine d'un trait d'argent, déboule à 180 km-heure (en négligeant la possibilité qui est la sienne de monter à 260 km-heure) dans la plaine d'Alsace. Un coup de frein: Mulhouse. 600 km sont abolis. Il est 13 h 30. Alexandre Astruc me tend la main. Il vient présenter *Une Vie*. Il a 35 ans. Il est ravagé par Maupassant, la Normandie, le tournage avec Maria Schell.

*Une Vie*, ce sont les jaunes, le violet, le rouge, l'écriture, les ellipses, le sens de la durée, l'écho des balles dans la fraîcheur du matin, le gel bleu des nuits, la solitude des êtres, cette histoire d'un malentendu qui mène à la mort, la beauté profonde (manifestée dans la perspective de l'image tout en dépassant, ample, lyrique, le cadre de l'écran) de chaque plan, le respect des personnages.

Il est né, Astruc, le 13 juillet

1923 à Paris. Licencié en lettres et en droit. Il a préparé le concours d'entrée à polytechnique. Il a fait du journalisme, écrit un roman, *Vacances*. Il est encore à l'époque vêtu de rigueur protestante. Il est déjà l'intelligence même.

— En 45, je suis entré à *Combat*.

A l'époque de Camus. J'y ai fait toutes les formes de journalisme jusqu'à l'éditorial.

— Et de la critique de cinéma aussi?

— Oui à *Combat*, dans *Arts*, les *Cahiers du Cinéma*.

— Et la caméra?

— J'ai commencé par être l'assistant de Marc Allégret, d'Archard. Puis co-scénariste de *La Putain respectueuse* d'après Sartre. En 48 et 49, j'ai tourné deux films en 16mm, *Aller-retour* et *Ulysse ou Les mauvaises rencontres*.

— Et c'est un moyen métrage d'après Barbey d'Aurévilly, *Le Rideau cramoisi*, prix Delluc. Ensuite un premier long métrage...

— *Les mauvaises Rencontres*, échec commercial, film raté.

— Pas tant que ça. Une influence wellesienne très forte.

— Si c'était à refaire, je m'y prendrais autrement.

— Et c'est *Une Vie*. Maria Schell était prévue.

— Oui. Anouk Aimée comme

dans *Le Rideau* et *Les mauvaises Rencontres* devait aussi être du film. Mais il était important pour elle de tourner *Montparnasse 19* avec Jacques Becker. Alors j'ai demandé à Antonella Lualdi qui est davantage le personnage...

- Par son érotisme ?
- Oui. De la remplacer. Et puis ma fierté d'avoir découvert Pascale Petit.
- Quels sont les réalisateurs qui comptent à vos yeux ?
- Kazan. C'est-à-dire *A l'Est d'Eden*. Nicholas Ray. Rossellini. *Voyage en Italie* est une grande chose. Renoir et Vadim. Antonioni dont j'aime *Le Amiche (Femmes entre elles)*. Prelinger et son *Bonjour tristesse* d'après Sagan.
- Peut-on vous parler d'André Bazin maintenant disparu ?
- Je l'aimais beaucoup. C'était un grand critique. Il a ouvert un genre nouveau à la critique de cinéma. Celle de la culture et de la réflexion. Le cinéma ne saura jamais ce qu'il lui doit. Il s'est tué à courir les cinéclubs, à présenter *Le Jour se lève*. Les cinéastes étaient conscients de sa valeur. Rossellini et Renoir sont allés le voir chaque semaine. Il ne vivait plus qu'à coup de transfusion. C'était terrible.

1948. Retour en arrière. Plan fixe sur Astruc, 25 ans. Il parle de *caméra stylo*. Que dit-il ?

"Aucun domaine ne doit être interdit au cinéma. La méditation la plus dépouillée, un point de vue sur la production humaine, la psychologie, la métaphysique, les idées, les passions sont très précisément de son ressort."

Prenez mesure de ce langage. Il était seul à le parler. A Maurice Nadeau qui estimait que Descartes aujourd'hui écrirait des romans, Astruc répond :

"J'en demande bien pardon à Nadeau, mais aujourd'hui déjà un Descartes s'enfermerait dans sa chambre avec une caméra 16 mm et de la pellicule et écrirait le *Discours de la méthode* en film car son *Discours* serait tel aujourd'hui que seul le cinéma pourrait convenablement l'exprimer... Tout film, parce qu'il est d'abord un film en mouvement, c'est-à-dire se déroulant dans le temps, est un théorème. Il est le lieu de passage d'une logique implacable, qui va d'un bout à l'autre d'elle-même, ou mieux encore d'une dialectique".

Un peu plus tard Astruc définit ce qu'il entend par culture :

"La culture du XXe siècle est dans ce par quoi le XXe siècle s'exprime et où que ce soit : non dans ce qu'il croit retenir de Vivaldi".



Une Vie

S'en prenant aux "intellectuels", à "cette haine séculaire des idéologues pour l'imagination créatrice qui frappe, ravit, fascine et enchante d'autres imaginations (...) bref ce refus de l'art, qui est refus de la contradiction, de la passion et de l'irrationnel, c'est-à-dire de la vie", Astruc déclara que s'il "est un temps pour la modestie, il en est un aussi pour la démesure", le cinéma ayant besoin "d'ambitions forcenées, de démesure, de folie, de rêves idiots, d'hypertrophie du cerveau, d'orgueil volontaire, d'éclatement du crâne, de dérèglements. Lacés autant que de conscience ou de volonté de choix". Et de conclure : "Alors finie la contemplation des grands ancêtres, n'est-ce pas, et les fesses tranquillement installées sur la molesquine des ciné-clubs, ces écoles du soir."

1958. *Une Vie*. La reconstitu-

tion ici importe peu en regard de la vague qui porte *Une Vie* dans un vent de tempête. Si la recherche formelle intervient encore et glace par instants — très rares — cette fougue, *Une Vie* est une suite admirable de moments émergeant d'une épaisse durée romanesque, moments influencés par la peinture impressionniste (chef opérateur : Claude Renoir). *Une Vie* est la première ébauche de "quelque chose de lyrique et de violent" qu'Astruc voudrait tourner "dans un décor très simple" *Une Vie* bien que se déroulant au XIXe siècle est un film moderne.

Laissons Astruc lui-même résumer le sujet de son film :

"Maupassant n'a pas peint l'évolution d'une femme au fil des saisons, mais leurs reflets sur l'âme de cette femme. Ce sont ces reflets que je montre dans mon

film ; et en face d'elle, l'homme à travers lequel elle essaie de faire sa vie, et qui, bien que marié avec elle, mais parce que trop égoïste, lui refuse cette légitime aspiration. *Une Vie* est donc l'histoire d'un couple, mais surtout l'histoire de la solitude dans laquelle par la force négative d'un homme qui est son seul lien avec le monde, une femme est obligée de se confiner. En somme, ce que j'ai voulu raconter, c'est l'histoire d'un malentendu. J'ai tenté de peindre une femme comme d'habitude on décrit les hommes, et vice-versa. Mon héroïne a besoin d'une construction de l'esprit. C'est pour ça que je suis ravi d'avoir pu diriger Maria Schell dont le jeu, l'effort de composition, est basé sur un principe masculin. Christian Marquand, au contraire, a un jeu plus profondément féminin. Et entre cet homme qui a terminé sa vie et ne pense plus qu'à la chasse et aux filles, et cette femme qui commence la sienne, le contraste et le malentendu étaient ainsi, de par la nature même des acteurs, automatiquement créés".

*Une Vie*, solitude du couple, paroxysme du désir, échec de l'existence à deux que n'accompagne pas mais qu'irrigue la musique wester-nienne de Roman Vlad. Si Visconti avait démythifié Maria Schell, Astruc a su détruire son

sourire noyé en l'exaspérant pour en faire, justement, un motif d'exaspération pour Christian Marquand aussi remarquable qu'il l'était dans *Sait-on jamais*.

Je voudrais donner à ces trop brèves réflexions sur *Une Vie* une conclusion empruntée à Alexandre Astruc :

"Comprenez bien qu'une partie fondamentale est en train de se jouer où un art prend lentement possession des domaines réservés jusqu'ici à d'autres formes d'expression pour devenir le plus total et le plus exhaustif des moyens offerts à l'homme. L'avenir du cinéma se confond aujourd'hui avec l'avenir de l'art. Il est au XXe siècle cette forme unique et privilégiée destinée à remplacer toutes celles qui l'ont précédée et en dehors de laquelle il ne sera bientôt aucune autre expression possible".

Voyez *Une Vie*. Cet orage en annonce d'autres. Un art, sous vos yeux, s'élargit comme une aurore.

Il est temps à présent avant que de poursuivre cette étude de rappeler cette parole voulue par Balzac à son introduction à *La Comédie humaine* :

"La bataille inconnue qui se livre dans une vallée de l'Indre entre Madame de Mortsauf et la passion est peut-être aussi grande que la plus illustre des batailles connues."  
(à suivre)