

La revendication du statut d'auteur

SIMSOLO, Noël. *Dictionnaire de la Nouvelle Vague*, coll. POP culture, Paris, Flammarion, 2013, 453 p.

Jean-François Hamel

Volume 32, Number 2, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71438ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

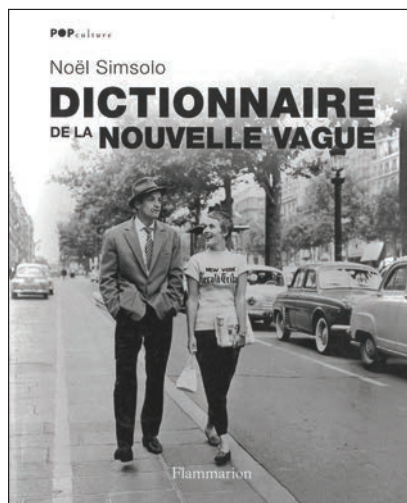
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hamel, J.-F. (2014). Review of [La revendication du statut d'auteur / SIMSOLO, Noël. *Dictionnaire de la Nouvelle Vague*, coll. POP culture, Paris, Flammarion, 2013, 453 p.] *Ciné-Bulles*, 32(2), 54–54.



SIMSOLO, Noël. *Dictionnaire de la Nouvelle Vague*, coll. POP culture, Paris, Flammarion, 2013, 453 p.

La revendication du statut d'auteur

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Avec le recul, la Nouvelle Vague française s'impose comme l'un des courants majeurs de l'histoire du cinéma moderne, probablement celui qui a le plus influencé le cinéma contemporain. L'année 1959 représente un tournant de son histoire qui allait ouvrir une brèche pour toutes les générations à venir : **Les 400 Coups** de François Truffaut sort en salles parisiennes le 3 juin de cette année-là (après avoir obtenu le Prix de la mise en scène au Festival de Cannes) précédé de quelques mois par **Le Beau Serge** de Claude Chabrol. Une semaine plus tard, c'est au tour d'**Hiroshima mon amour** d'Alain Resnais de prendre l'affiche. Et à la fin de l'été s'enclenche le célèbre tournage de l'un des films manifestes de ce courant, **À bout de souffle** de Jean-Luc Godard, qui sortira en mars 1960. Incarnation d'une modernité cinématographique empreinte de cinéphilie et de littérature, la Nouvelle Vague a surtout revendiqué le statut d'auteur de cinéma, tel que nous le connaissons encore aujourd'hui.

Depuis, un nombre incalculable d'articles et de livres ont été écrits sur cette période

effervescente et hautement créative de l'histoire du septième art, cherchant à définir avec précision la Nouvelle Vague. Pourtant, s'il faut bien lui trouver une caractéristique, c'est celle d'être protéiforme, multiple, prenant de l'ampleur au fil du temps, avec de nouvelles figures. Dans son récent ouvrage intitulé *Dictionnaire de la Nouvelle Vague*, Noël Simsolo propose un panorama élargi de ce courant, énumérant sous une forme encyclopédique les noms de cinéastes, les titres de films et les mots-clés qui s'y rattachent de près ou de loin, sans cibler spécifiquement la période 1958-1964 que plusieurs historiens considèrent comme le début et la fin du courant. En incluant les inspireurs (de Jean Renoir à Robert Bresson, en passant par Jean Cocteau) et les héritiers de ce courant mythique (Philippe Garrel, Maurice Pialat, mais il oublie Leos Carax), Simsolo raconte une histoire plus vaste et plus complexe, qui s'échelonne sur une bonne partie du XX^e siècle. La Nouvelle Vague en est le point central, le moment charnière autour duquel gravitent ce qu'il appelle des « satellites », qui sont aussi nombreux qu'éloignés dans le temps (Simsolo remonte jusqu'à Balzac et Flaubert comme sources d'inspiration). Cette volonté de broser un portrait quasi exhaustif permet d'arracher la Nouvelle Vague au petit noyau auquel elle est continuellement rattachée et d'en proposer, par ricochet, une lecture plus complète et moins figée dans une époque.

Le paradoxe de ce dictionnaire se situe justement dans ce désir de prolonger le mouvement au-delà du milieu des années 1960. Simsolo y intègre des films comme **Ma nuit chez Maud** (1969) d'Éric Rohmer et **La Maman et la Putain** (1972) de Jean Eustache, des choix louables et pertinents, certes. Mais il omet **Baisers volés** (1968) de Truffaut et **Masculin féminin** (1966) de Godard, pourtant deux des plus beaux films de la Nouvelle Vague, qui ont imprimé dans les mémoires des images indélébiles de la jeunesse parisienne à la fois désinvolte et mélancolique, images auxquelles on retourne sans cesse parce qu'elles ont capté avec maestria l'essence

de ce courant. Comment convoquer le film d'Eustache sans penser à **Masculin féminin**, d'autant qu'ils partagent le même acteur emblématique de la Nouvelle Vague, Jean-Pierre L  aud? Simsolo vise plus juste quand il aborde les films de Jean-Daniel Pollet, dont il traduit l'importance considérable (qui reste malheureusement négligée dans l'imaginaire populaire), notant avec acuité que celui-ci réalise, avec **Méditerranée** (1963), « la synthèse des expérimentations en modernité de ses amis de la Nouvelle Vague : Astruc, Godard et Resnais [...] l'œuvre est surtout poétique et envoûtante, une musique en images et un rituel indéfinissable ».

De manière générale, *Dictionnaire de la Nouvelle Vague* insiste essentiellement sur deux éléments fondamentaux du mouvement : la reconnaissance du réalisateur comme auteur à part entière et les conditions de production hors système de leurs films (tournage en décor naturel, caméra légère, improvisation). Mais comme c'est souvent le cas dans ce genre d'ouvrage (pensons au récent *Jean-Luc Godard : Dictionnaire des passions* de Jean-Luc Douin), le livre de Noël Simsolo n'apporte que peu de nouveautés ou de pistes d'analyse originales. Ses notes sur les films et les cinéastes, au-delà des oublis, donnent des informations déjà connues et parfois anecdotiques; elles ne proposent que rarement des passages porteurs d'une réflexion vraiment novatrice. En fait, l'intérêt principal de ce dictionnaire est de situer la Nouvelle Vague en relation avec le cinéma d'avant et d'après, le décloisonnant ainsi d'une datation trop étriquée, ce qui lui permet d'exister en de  a et au-delà du début des années 1960. Car ce courant s'est transmis entre cinéphiles et vit encore aujourd'hui dans les écoles de cinéma, où les futurs r  alisateur  s rêvent de leur **   bout de souffle**.