

Serge Bromberg
Chasseur de films perdus

Aliénor Ballangé

Number 271, March–April 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63606ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ballangé, A. (2011). Serge Bromberg : chasseur de films perdus. *Séquences*, (271), 26–27.

Serge Bromberg

Chasseur de films perdus

Œuvre inachevée, catabase psychanalytique, la descente aux enfers d'Henri-Georges Clouzot n'a rien à envier à la pesanteur tragique des mythes grecs. Entre fantasmes et psychose, cauchemars et réalité, fulgurances chromatiques et monotonie du quotidien en noir et blanc, Clouzot a tenté de représenter une histoire de la folie à l'âge moderne, par les seuls excès que permet le langage cinématographique.

Aliénor Ballangé

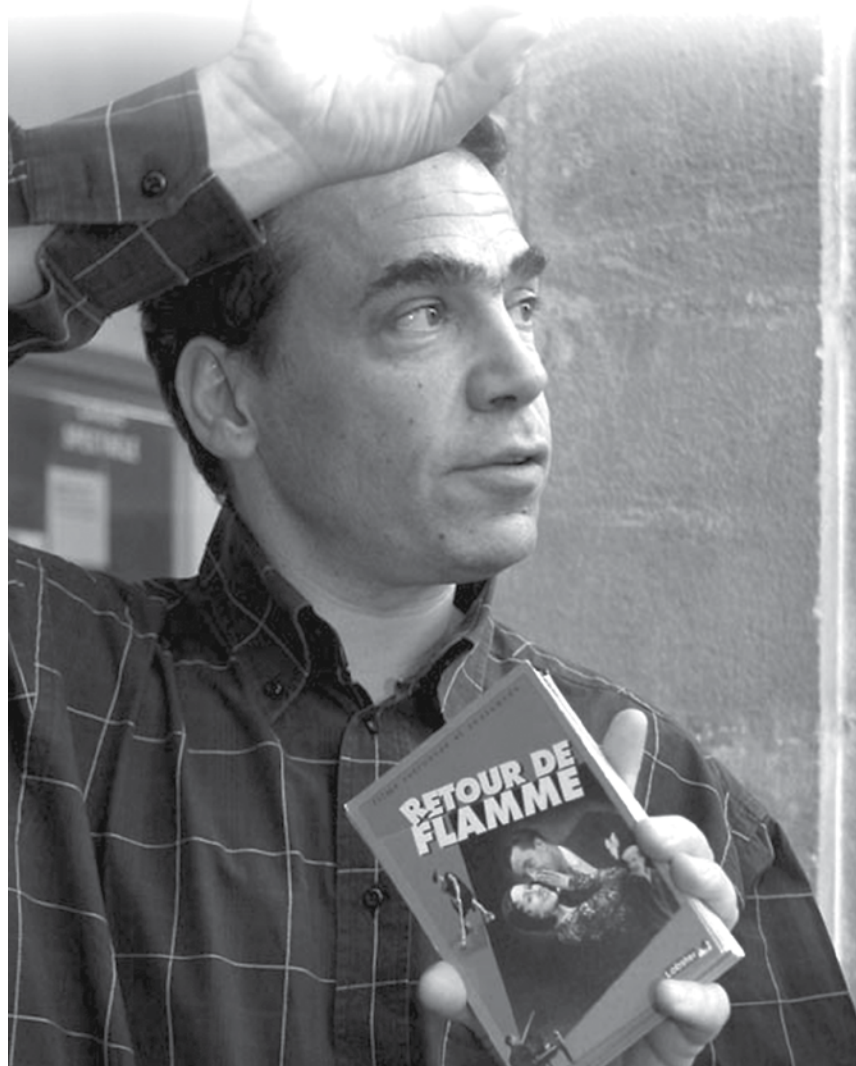
Le synopsis est simple: Marcel (Serge Reggiani), fou de jalousie, tente de comprendre comment il en est arrivé à être persuadé que sa femme (Romy Schneider) le trompe. Cette crise herméneutique donne lieu à une série d'images hallucinantes et hallucinées qui disent la progressive déraison du personnage masculin. À la suite d'un tournage avorté, les images de cette incroyable épopée ont été oubliées, jusqu'à ce que Serge Bromberg, patron de Lobster Films, entreprise spécialisée dans la recherche, la préservation et la restauration de films perdus, ait l'idée de recomposer l'œuvre à partir de fragments retrouvés. Rencontre avec ce grand admirateur d'Henri-Georges Clouzot.

En 2009, votre entreprise, Lobster Films, a repris les rushes du film *L'Enfer d'Henri Georges Clouzot* tourné en 1964, et produit un documentaire troublant. Quelles étaient les raisons de cette exhumation? Un hommage au réalisateur, un challenge technique, un désir de montrer au grand public un Clouzot plus controversé, plus moderne, différent à la fois du cinéma de la Nouvelle Vague et de ses anciens films en noir et blanc?

Je suis un «chasseur de films perdus» depuis plus de 30 ans, et c'est au cours d'une discussion avec Patrick Brion [historien du cinéma] qu'a été évoqué le sujet de ce film non pas perdu, mais qui n'a jamais existé. Il n'en fallait pas plus pour éveiller ma curiosité, j'ai cherché, je me suis piqué au jeu, et j'ai finalement réussi, après plusieurs mois de tracasseries diverses, à accéder à ces images. Mais je n'avais aucune idée de ce qu'elles recelaient, puisque personne ne les avait véritablement vues (à part quelques images «volées» en 1993 par Frédéric Mitterrand [aujourd'hui ministre de la Culture]). Ce n'est qu'en voyant les images que j'ai réalisé qu'il y avait là une énigme, et une formidable histoire d'hommes et de femmes (de muses et de démons), et que j'ai décidé de m'engager sur le second aspect de mon activité: après avoir restauré les films, il fallait restaurer les spectateurs et le spectacle. Mais au départ, ce n'était qu'un jeu: trouver les images que personne n'avait réussi à exhumer (et qui étaient, en réalité, stockées aux Archives françaises du film depuis 1974).

Grâce à votre film, nous connaissons la destinée frankensteinienne de cette œuvre dont la création a presque eu raison de la vie de son auteur. Pouvez-vous nous en dire davantage sur la genèse de ce film incroyablement impressionnant et obsessionnel articulé autour de la pathologie du fantasme? Comment se sont faits les choix musicaux? Quelles ont été les influences picturales et / ou photographiques? Y a-t-il eu beaucoup de recherches préliminaires sur la folie et les troubles comportementaux qui en découlent?

Clouzot était passionné de psychiatrie, étant lui-même sujet à des crises obsessionnelles, des phases dépressives, etc. Il s'est énormément renseigné, notamment auprès d'un psychiatre également auteur de pièces de théâtre, José-André Lacour, qui cosigna le scénario. Quant à ses influences picturales, elles relèvent à l'évidence du mouvement de l'art cinétique, dont Yvarral, Vasarely, Joel Stein et quelques autres étaient les tenants à l'époque. Ce mouvement était d'ailleurs en train de s'essouffler, mais Clouzot avait imaginé que l'insécurité visuelle que recherchaient les artistes de ce mouvement correspondait exactement au sentiment qu'il voulait donner au spectateur. La musique, qu'il avait un instant songé confier à Gilbert Amy, ainsi que la bande-son en général devaient être le pendant de cette insécurité visuelle. Mais Gilbert Amy n'aura malheureusement pas eu le temps d'écrire une seule note.



Serge Bromberg



Après L'Enfer, tourné en 1964, Clouzot a tourné son dernier film, La Prisonnière, quatre ans plus tard. Film qu'il considérait «le plus proche de [lui]-même, le plus sincère, celui où [il se] livre le plus». Ce film métaphysique sur le voyeurisme et le sadisme a fait couler beaucoup d'encre. D'aucuns considèrent que L'Enfer n'en serait en quelque sorte que l'antichambre, la répétition générale. Qu'en pensez-vous?

La Prisonnière pourrait également être une revanche sur cet **Enfer** que Clouzot n'aura pas réussi à achever. Mais je ne suis pas certain (euphémisme) que **La Prisonnière** soit le film le plus réussi ou le plus personnel de Clouzot. C'est certainement le film dont le tournage lui a fait le plus de bien ; il avait une revanche à prendre après un tel échec et le film **La Prisonnière** est un petit peu un film «habité par un autre»...

La première réaction du public en voyant L'Enfer consiste à souligner le caractère indéniablement novateur du film – jouant tout autant sur les potentialités offertes par la musique électro-acoustique, que sur la couleur et l'abstraction picturale. Pourtant, Clouzot passait, dit-on, à l'époque pour un cinéaste «classique» (Godard). Ne pensez-vous pas, au contraire, que Clouzot a véritablement frayé un chemin à la régénération esthétique du cinéma français en étant parmi les premiers à s'interroger sur les notions de passage du temps, d'angoisse métaphysique et d'autotélisme formel? Quel regard Clouzot portait-il à son tour sur les «jeunes turcs» de la Nouvelle Vague?

Clouzot en voulait aux jeunes turcs de leur aveuglement, et de cette volonté d'effacer le passé en prétendant inventer une dynamique nouvelle. Il savait, lui, que la caméra-stylo ne peut remplacer les années de travail acharné, et ce qu'il a tenté de faire (et qui est invisible dans les rushes, car il n'a pas eu vraiment le temps de tourner) était d'une telle ambition qu'il avait en réalité de grandes chances d'échouer. En tout cas, si quelqu'un pouvait faire un film de cette ambition, cela ne

pouvait être que Clouzot. A-t-il réalisé en cours de route qu'il s'était trompé de chemin? Nous ne le saurons jamais, pas plus que nous ne saurons s'il a utilisé ces somptueux essais d'acteurs qui, en principe, n'étaient que des tests. Ce que nous avons sous les yeux, ce sont les pièces d'un puzzle incomplet, dont de nombreuses pièces appartiennent peut-être à un autre. **L'Enfer** restera à jamais une énigme irrésolue. Cela aurait été un film résolument novateur pour HGC, qui utilisait la couleur pour la première fois (à part **Le Mystère Picasso**, bien sûr). Il voulait inventer un nouveau cinéma, et les jeunes turcs étaient également sur une piste. À chacun son invention et son univers propre, et Clouzot ne tentait pas de se mesurer aux cinéastes de la Nouvelle Vague, qu'il méprisait un peu (au sens étymologique du terme).

Clouzot a tourné deux documentaires, Le Mystère Picasso et Grands Chefs d'orchestre avec deux artistes qu'il admirait particulièrement : Picasso et von Karajan. Quels sont, à votre avis, les points communs entre ces trois «monstres»?

Clouzot aimait côtoyer les grands, et les révéler dans le mystère de leur art. Il aurait voulu être peintre aux côtés de Picasso (en 1960, Clouzot s'est mis à peindre frénétiquement), et musicien aux côtés de Karajan (il lisait et aimait la musique, et mourut en écoutant le **Faust**, de Gounod). Mais il était un révélateur sans pareil et un génie du cinéma, qui apporta tant à cet art qu'il en fut véritablement, lui aussi, l'un des «monstres» et des principaux inventeurs.

Pensez-vous qu'il existe actuellement un cinéaste qui ait pris la relève de Clouzot ou qui, du moins, s'inscrive dans son sillage esthétique et / ou politique?

Non. Mais il y a tant d'autres inventeurs qui ont fait bouger le cinéma depuis la disparition de Clouzot que c'est presque tant mieux. On ne raconte jamais bien deux fois la même histoire. 📍