Document generated on 07/17/2025 9:52 a.m.

**Ciné-Bulles**

# À l'ombre des mots

## CARRIÈRE, Jean-Claude. *Ateliers*, Paris, Odile Jacob, 2019, 448 p.

Nicolas Gendron

Volume 38, Number 2, Spring 2020

URI: https://id.erudit.org/iderudit/92760ac

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

Gendron, N. (2020). Review of [À l'ombre des mots / CARRIÈRE, Jean-Claude. *Ateliers*, Paris, Odile Jacob, 2019, 448 p.] *Ciné-Bulles*, *38*(2), 54–54.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2020

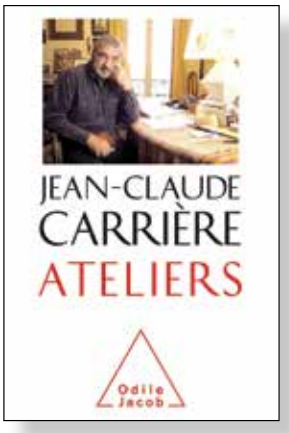
This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/




CARRIÈRE, Jean-Claude. *Ateliers*, Paris, Odile Jacob, 2019, 448 p.

## À l'ombre des mots

NICOLAS GENDRON

À 88 ans, homme de lettres et d'histoires plurielles, habitué de vivre à l'ombre des mots, Jean-Claude Carrière affiche l'un des parcours les plus diversifiés qui soient sur la planète cinéma. « Scénariste, dramaturge, romancier, essayiste, compilateur, traducteur, auteur de chansons et de livrets d'opéra, acteur d'occasion : ceux qui doivent raconter ma vie en quelques phrases sont en général fort embarrassés. […] Ils me traitent de touche-à-tout et ils n'ont pas tort », de dire le principal intéressé. Rembobinant le film de ses souvenirs, la plupart du temps en ordre chronologique, Carrière signe avec *Ateliers* un livre touffu et généreux, qui se concentre sur la pratique, aussi concrète que mystérieuse, de l'écriture scénaristique et dramaturgique. Le tout se destine aux plus hardis ou insouciants qui se risqueraient à pareil métier ou encore aux âmes curieuses des ivresses et des échecs qu'il provoque.

Dès 1957, il se lie d'amitié avec deux magiciens du rire, Jacques Tati et Pierre Étaix (sept films naissent de sa complicité avec ce dernier, dont **Heureux Anniversaire**, récipiendaire de l'Oscar du meilleur court métrage). Avec eux, Carrière ne manque pas de se frotter aux rudiments de l'humour, car « rien de plus sérieux que le comique ». Exercices d'observation, aléas du rythme, entraînement de l'imagination, invraisemblance, épure des dialogues, jeux de regards et même subjectivité du public : plusieurs exemples sont donnés, non pour démonter des mécanismes, plutôt pour illustrer le monde presque infini des possibles. De la même façon, il expose comment il peut être utile pour un scénariste de passer devant la caméra, de savoir décoder un exercice budgétaire ou encore de goûter au recueillement exaltant d'une salle de montage et ainsi comprendre comment son travail affecte ou dépend de celui des autres. Le chapitre sur le montage préfigure d'ailleurs plusieurs de ses collaborations privilégiées, qu'il approfondira dans les pages qui suivront, dont celles avec Louis Malle, Luis Buñuel et Jean-Paul Rappeneau. Un index exhaustif n'eut pas été de trop pour les recenser toutes.

Né en 1931, comme il le souligne lui-même, Carrière appartient « à la génération de la Nouvelle Vague, [qu'il] le veuille ou non ». C'est du metteur en scène que l'on parle dans l'expression « film d'auteur » et tout scénariste doit apprendre à vivre avec ce genre de dépossession. Selon lui, cela « n'était sans doute qu'une tentative, presque naïve, d'élever le cinéma à la hauteur de la littérature, selon cette vieille idée qu'il existe une hiérarchie dans les arts, et que le cinéma a conquis le droit [d'y] figurer ». Il jure en avoir peu souffert, parce qu'il s'est intéressé à d'autres formes d'écriture, a publié des romans ou des biographies, a écrit pour la scène ou traduit Tchekhov et Shakespeare — rien de moins. Il y aurait eu un livre entier à consacrer à sa relation créatrice avec l'homme de théâtre Peter Brook, toujours actif à bientôt 95 ans, à laquelle il dédie plusieurs pages, dont quelques-unes portant sur le fameux *Mahâbhârata*. Les liens entre les deux médiums ne sont pas superflus, même si les référents théâtraux sont souvent plus nichés.

Au-delà de tout effort d'humilité propre à la scénarisation, l'homme affiche également une tendance aux commentaires *people* et surtout à l'autocongratulation. Mais n'est-il pas normal de s'enorgueillir à l'occasion lorsqu'on possède un tel bagage? On lui pardonnera d'autant plus qu'il sait détailler les raisons d'une réussite ou d'un échec (salutations aux producteurs qui s'entêtent à tourner en anglais des réalités culturelles tout autres!), puis parler avec force tendresse et admiration des cinéastes auprès desquels il évolue. De Louis Malle, avec qui il fait **Viva Maria!**, **Le Voleur** et **Milou en mai**, il dit qu'il était un éternel débutant, dans la philosophie bouddhique où « l'esprit du débutant contient toutes les possibilités ». Il se rappellera toujours l'injonction au dépouillement de Jacques Deray (**La Piscine**, **Borsalino**) : « Ma caméra est assujettie aux paroles. Toi, moins tu me donnes de mots, plus tu m'obliges à avoir de l'imagination. » De son amitié incomparable avec Luis Buñuel (**Le Journal d'une femme de chambre**, **Belle de jour**, **Le Charme discret de la bourgeoisie**, **Cet obscur objet du désir**), il se souvient qu'il lui fallait désacraliser ce « monument du cinéma », pour mieux lui résister, et que chaque film devenait « le témoignage d'un moment de vie ensemble », puisqu'ils les créaient dans une « intimité exigeante, monacale, presque excessive ».

Ainsi de suite dans une série de confidences qui surpassent généralement l'anecdote, sur ces films fantômes dont il faut faire le deuil ou sur l'art de l'adaptation, des *Liaisons dangereuses* de Laclos (le **Valmont** de Milos Forman débuté avant, mais sorti après la version de Stephen Frears) à *L'Insoutenable Légèreté de l'être* de Kundera, réputé impossible à transposer, jusqu'à la versification de **Cyrano de Bergerac**. Et tous ces réalisateurs que sont Godard, Oshima, Schlöndorff, Garrel père et fils ou encore Haneke, et qu'un seul artiste relie : le bien nommé Jean-Claude Carrière. CB