

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

[Sans titre]

Roland Bourneuf

Volume 23, Number 1 (133), January–February 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29948ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourneuf, R. (1981). [Sans titre]. *Liberté*, 23(1), 109–113.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1981

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/>

Érudit

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/>

Écrire, au cinéma

ROLAND BOURNEUF

Les écrivains peuplent nos écrans : Molière, les sœurs Bron-të — dans les films du même nom, Nietzsche — dans *Au delà du bien et du mal*, mais la littérature est-elle pour autant au rendez-vous et, plus précisément, peut-elle y être ? Il n'est pas douteux que l'écrivain a parfois joui dans les sociétés dont nous étudions l'histoire d'un prestige comparable à celui de telle célébrité ou de telle vedette du spectacle, mais a-t-il encore maintenant un statut privilégié dans l'imaginaire collectif ? Bien des indices nous portent spontanément à répondre par la négative. Peut-être manque-t-il de stature, de « présence », ou peut-être le grand public trouve-t-il tout simplement mieux ailleurs pour nourrir ses rêves. Pour les lecteurs de *Paris Match*, face à n'importe quel vague prince habitué des casinos, face à une vedette de l'Olympia sortie d'une banlieue ouvrière, l'écrivain ne fait évidemment pas le poids. Il n'a pour se défendre et pour séduire qu'une plume et les chiffres de vente de son dernier roman : il risque fort désormais de passer inaperçu.

Quelles vertus, quels attributs ou quels charismes lui permettent donc d'entrer dans le mythologique au sens où Barthes l'entend, et de devenir, éventuellement, héros de film ? La précocité ? Pour un Rimbaud, combien de Minou Drouet et de Sagan ont fait long feu. L'abondance ? Simenon bien sûr, mais avec bientôt un million de vers notre Roger Brien n'est guère

plus qu'une curiosité — et une aubaine pour les universitaires à l'affût d'un durable projet de recherches. Malraux fut de son vivant une légende mais dans quelle mesure ont contribué à l'édifier les aventures asiatiques, les Brigades internationales d'Espagne, la Résistance puis un ministère de célèbre mémoire ? Joseph Kessel a-t-il été vanté d'abord comme le romancier ou comme « le vieux lion » qui a couru le monde ? Et Hemingway ? Un ou deux romans, une ou deux pièces ont certes répandu le nom de Sartre, mais aussi des formules répercutées par les journaux, la signature donnée à des manifestes, des prises de position politiques. Il semble bien que pour devenir personnage mythique et littéraire l'écrivain doive « frapper l'imagination », donc avoir dans sa vie une certaine zone peu accessible d'où naît parfois une situation extrême (la folie de Nelligan) ou un acte impressionnant (le suicide d'Aquin) et sur laquelle, justement, le mythe et la littérature tissent leur trame. Entre amoureux de la littérature nous voudrions qu'un écrivain fût reconnu pour les seuls mérites de son œuvre, que son nom brille par le seul rayonnement de son langage. Nous pouvons garder notre foi, non exempte d'angélisme, et travailler à ce qu'il en soit un peu plus ainsi, mais il faut accepter ce fait : on a souvent attendu de l'écrivain autre chose qu'un nouveau livre.

La présence d'écrivains sur les écrans — qui prouve d'abord qu'ils offrent matière à scénario — permet de cerner, avec moins d'impondérables et plus de précision, à la fois l'image que l'on compose d'eux et, ce qui nous intéresse ici au premier chef, la difficulté à rendre compte de leur activité. De Molière, quand on ne le perd pas dans le tumulte d'un carnaval, les dé mêlés des comédiens ou les fêtes de la Cour, on voit avant tout un errant, un lutteur jusqu'à ce que le finale en fasse un martyr. Ici et là il amorce une tirade, règle un jeu de scène ; les titres de ses pièces paraissent en gros plan ; à l'occasion on l'aperçoit dans l'entrebâillement d'une porte en train d'écrire à sa table. De l'œuvre et de la pensée de Nietzsche dans le film de L. Cavani on ne connaît guère que quelques déclarations impromptues lancées dans la rue au milieu d'un groupe entourant un orateur. Avant tout s'impose un homme déchiré entre ses inhibitions et ses obsessions charnelles, dans sa difficulté quotidienne à vivre avec les autres et avec lui-même. Et les — trop jolies — sœurs Brontë errent sur de vastes landes balayées par les vents et les orages.

Dans l'intimité de leur chambre, elles s'échangent de petits papiers sur lesquels elles ont écrit des poèmes ou des ébauches de récits : une des rares allusions, d'ailleurs peu chargée de sens, à cet extraordinaire jeu d'écriture familial qui constitue, au dire des historiens, un cas unique dans la littérature, et que double un autre jeu, dramatique et impitoyable celui-ci, des affections quasi incestueuses, des jalousies et des rêves. Tous nous attirent et nous retiennent comme des personnalités violentes, tendues et vibrantes, luttant contre l'étouffement, la déchéance, et, le plus souvent, la folie, comme des êtres vivant à l'extrême leurs passions. Mais non pas d'abord comme des écrivains.

Quand le cinéma se risque à les montrer dans l'acte même d'écrire, le poncif fleurit : nous voyons l'homme — ou la femme — de lettres à sa table avec, selon les époques, une bougie et une plume d'oie ou une lampe de bureau et une machine à écrire. Puis, dans les moments où la muse s'éloigne, il — ou elle — arpenté sa bibliothèque, allume une pipe ou une cigarette et contemple les ronds de fumée qui se dissolvent dans l'infini. Après cet intermède, il — ou elle — se précipite, les mâchoires serrées, sur sa plume qui grince alors furieusement ou vers sa machine à écrire qui bientôt crépite. Cela ne fait évidemment pas un film. Scénaristes et réalisateurs sont inévitablement conduits à raconter les antécédents de l'écrivain, les impressions, pour Molière par exemple, qui ont marqué son enfance et jusqu'à un certain point déterminé sa vocation, les réactions du milieu, les expériences du jeune homme ou de l'adulte, puis tout l'appareil extérieur de la littérature : éditeurs, contrats, critiques, admirateurs et confrères*. Le cinéma paraît, pour l'instant, limité à faire au mieux du lansonisme tronqué, à montrer l'homme à défaut de l'œuvre, à faire du biographique, quand ce n'est pas de l'anecdotique, ou en allant plus loin encore que M. Taine, à expliquer l'auteur par le milieu socio-ethno-géographique. Ou plus exactement le cinéma bâtit une fiction sur une biographie. Biographie curieusement amputée puisqu'elle ne montre pas, ou si peu, ce par quoi l'écrivain se distingue des autres hommes et

* Dans les dernières séquences des *Sœurs Brontë* apparaît Thackeray sous les traits de Roland Barthes. Faut-il voir dans la présence d'un écrivain jouant le rôle d'un autre écrivain une sorte de *private joke* ou un souci de cautionner le caractère « littéraire » du film ?

femmes, c'est-à-dire l'élaboration d'une œuvre. Dans les films de Cavani et de Téchiné, pourrait-on dire en forçant à peine, Nietzsche et les sœurs Brontë n'ont pas écrit. Si le cinéma nous décrit volontiers ce qui est antérieur et donc, ici, extérieur à l'écriture, la préhistoire de la création littéraire, il ne semble pas vouloir aller plus loin. Ou il ne peut aller plus loin : échappant largement à la représentation, l'écriture échapperait-elle à l'investigation filmique ?

Ne concluons pas trop vite à une infirmité rédhibitoire et définitive du langage cinématographique : on sait, depuis Eisenstein au moins, qu'il peut pratiquer l'analyse psychologique, faire affleurer l'inconscient, voire se risquer à formuler l'abstrait. Mais il est bien évident que l'activité scripturaire offre peu de prise à la caméra, et la grande question demeure de trouver les moyens de donner une forme à ce qui n'en a pas : ce qui se passe *entre* une conscience et le papier qui enregistre des signes. Jusqu'où l'acte d'écrire pousse-t-il ses racines et ses branches, quelles couches de l'être n'ébranle-t-il pas, par quels courts-circuits du temps, de l'émotion, de la pensée ne passe-t-il pas ? On peut rêver de films qui essaieraient de rendre compte de cet extraordinaire réseau de processus... Peut-être à partir d'une sorte d'action-writing, d'un équivalent pour l'écriture de ce que Clouzot a fait pour la peinture avec *le Mystère Picasso*. La caméra y enregistrerait la ligne et le volume naissant par le mouvement d'un pinceau. Elle pourrait tout aussi bien montrer celui d'une plume, et pas seulement à la sauvette comme dans ces scènes banales où la caméra cadre une main en train d'écrire une lettre de menace ou d'amour avant d'en révéler le destinataire. L'effet serait certes infiniment moins séduisant et spectaculaire que la naissance d'un tableau mais le gros plan peut saisir la vitesse du geste, sa direction, le poids de la main sur la feuille, ses hésitations, son application et ses arrêts, ses repentirs et ses censures ou ses élans : c'est-à-dire remonter un peu plus loin vers la source de l'écriture. Dès 1951 le *Journal d'un curé de campagne* a donné une des meilleures approximations des virtualités que possède le cinéma en ce domaine. Même si montrer l'écriture en train de se faire n'était évidemment qu'un projet second, la rédaction filmée du journal appuyée par la voix du scripteur constituait, sinon un aboutissement, du moins un relais dans une démarche existentielle et spirituelle, la cristallisation et la visualisation

d'un processus créateur. Il s'agissait là évidemment d'une fiction, celle d'un personnage qui écrit, reproduit un texte déjà fait, celui de Bernanos, mais on peut fort bien imaginer l'expérience conduite dans la réalité (et qui aurait été de montrer Bernanos en train d'écrire !).

Nous voilà bien loin des biographies filmées, des vies d'écrivains reconstituées et retouchées par l'imaginaire d'un cinéaste et destinées à alimenter celui d'un public. Mais cette caméra fixée sur un stylo fait, par ricochet, reconsidérer les possibilités d'une « caméra-stylo » qui s'attacherait à un écrivain du passé ou de notre présent. Qu'il le recompose ou qu'il le montre dans son émergence, le cinéma peut *approcher* de plus près le processus de l'écriture. On a déjà dit les malheurs de la peinture littéraire ou de la musique à programme et il ne s'agit pas d'ajouter dans les arts des confusions à celles que déjà Baudelaire dénonçait ; mais il existe sans doute pour le film des voies permettant de capter le va-et-vient, l'osmose ou le jeu de miroirs entre l'expérience vécue faite de souvenirs, de fantasmes, d'intuitions, de pensées, et son élaboration dans le langage. Des films comme celui de Bresson laissent entrevoir des procédés narratifs qui mettent en résonance l'acte d'écrire en l'insérant parmi les autres actes qui constituent l'existence d'un écrivain. L'enjeu est donc à la fois d'éclairer sous d'autres angles le « mystère » de l'écriture et d'étendre les pouvoirs du cinéma.