

Le cinéaste a-t-il des responsabilités?

Number 23, December 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52103ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1960). Le cinéaste a-t-il des responsabilités? *Séquences*, (23), 25–26.

Le cinéaste a-t-il des responsabilités ?

Ami intime d'André Bazin qu'il entraîna au cinéma, Guy Léger, devenu dominicain, anime la revue SIGNE DU TEMPS. Dans un récent numéro, il a interrogé un jeune cinéaste Jacques Rivette, auteur des films Le coup du berger et Paris nous appartient. Les propos que nous livre Jacques Rivette méritent une pleine attention.

L. — Que pensez-vous des rapports de la morale et du cinéma ?

R. — On ne peut dire que des choses très générales parce que je crois que la seule moralité dont on puisse parler, c'est une certaine honnêteté d'une part vis-à-vis de soi-même et de ce qu'on veut dire, d'autre part vis-à-vis du public. Il s'agit de tricher le moins possible avec l'un et l'autre. Essayer de ne pas trop mépriser le spectateur, le croire capable de comprendre même une chose un peu abrupte ; et vis-à-vis de soi-même, faire ce que l'on a profondément envie de faire, même si l'on ne le comprend pas très bien, parce que cela doit correspondre à quelque chose qui réclame l'existence ; quitte à le juger ensuite sévèrement.

On doit essayer de faire en sorte que chaque personnage parle en son nom propre et non pas au nom de l'auteur, du cinéaste. Une des choses que François Truffaut a le plus souvent attaquée, c'est cette conception du mot d'auteur pris dans le sens le plus large et non pas forcément à la Jeanson. Cela peut être une formule qui paraît très anodine, mais qui est brusquement mise par Aurenche et Bost et d'autres scénaristes traditionnels dans la bouche de leurs personnages alors qu'elle exprime la vision du monde d'Aurenche et Bost et pas du tout celle que peut avoir à cet instant précis de l'intrigue le personnage. Seulement, c'est très difficile de maintenir cette objectivité absolue qui ferait que les personnages que l'on fait soi-même parler ne parleraient que par eux-mêmes.

L. — Est-ce que les cinéastes se rendent compte de la puissance de suggestion qu'ils ont entre les mains et de leurs responsabilités morales ?

R. — D'une part, certainement pas tous. D'autre part, il est évident que d'autres jouent

avec cette puissance. Ce n'est pas la peine de citer des noms, il y a des cas récents et précis. Mais d'un autre côté, c'est toujours très difficile de parler de ces questions-là. En sortant des **Liaisons dangereuses** ou de **La jument verte**, j'étais profondément scandalisé et je me suis dit : « Pourquoi n'a-t-on pas interdit ce film ? », chose que je dis rarement.

Si le cinéma n'était que spectacle et denrée de consommation — ce qu'il est quand même en grande partie —   ce moment-là, il n'y aurait pas de problème, il faudrait, je pense, interdire certains films. Mais il est aussi un art, peut-être une fois sur cent, mais cette fois sur cent existe et on ne peut jamais prévoir quand c'est le cas. La difficulté est donc de dire : ce film relève de la morale publique et celui-là n'en relève pas, de même que tel écrivain doit être condamné parce que c'est un pornographe et tel autre ne peut pas l'être parce qu'il est peut-être pornographe, mais il s'appelle Henri Miller. **Les amants** est un film que je n'aime pas beaucoup, mais que je ne trouve rigoureusement pas scandaleux ; je trouve **Les liaisons** scandaleuses et pas **Les amants**. C'est un fait. Je trouve que **Les amants** est une oeuvre d'art qui n'est peut-être pas compl tement réussie mais qui, indiscutablement, relève de cette optique de l'oeuvre d'art. Je crois d'ailleurs qu'on ne peut juger de ces problèmes que sur le plan de l'intention. C'est l'intention qui est choquante ou ne l'est pas. Or, il est évident que Vadim tournait **Les liaisons dangereuses** avec l'intention de scandaliser, et il est aussi évident, pour moi, que, quand Malle tournait **Les amants**, il n'avait pas du tout l'intention de scandaliser, il avait l'intention de filmer certaines choses pour des motifs qui peuvent nous échapper mais qui ne sont certainement pas bas.

L. — Est-ce que vous pensez qu'il y aurait une transcription possible au cinéma des valeurs évangéliques ? Est-ce que les valeurs de pureté, de vérité, de l'ordre des Béatitudes peuvent passer d'une certaine manière dans le cinéma ?

R. — Je pense que la meilleure preuve que ça peut passer, c'est que c'est déjà passé à plusieurs reprises, ne serait-ce que dans certains films de Rossellini, comme son **Saint François**. Non seulement dans les films qui sont ouvertement faits là-dessus mais aussi bien dans des films dont l'ambition, au départ, est moins précise, comme **Le fleuve**, de Renoir. Quand on voit ça dans un film, c'est tellement beau qu'on ne sait pas très bien comment c'est arrivé.

Maintenant, il est bien certain que quand Rossellini et Renoir ont entrepris de faire ces films, ils savaient qu'ils allaient dans une certaine direction... Dans la mesure où il y a un mystère au centre du cinéma (comme il y a un mystère au centre de toute chose, en général, et de tous les arts, en particulier), il faut essayer de ne pas trop se tromper sur la qualité du mystère qui est propre à chaque moyen d'expression.

Des erreurs ont été faites souvent quand on a essayé d'approcher du mystère fondamental d'un art en le prenant pour celui d'un autre art. Je ne dis pas cela seulement pour les cinéastes qui ont cédé à la tentation de faire de « beaux plans », des rapports de couleurs de telle ou telle façon parce que ce sont ces rapports de couleurs qui sont beaux sur un tableau. Je crois que le mystère du cinéma est, pour reprendre le mot d'André Bazin, ontologique, c'est ce mot qui explique le mieux ce qui est au cœur de la chose. Il y a dans le cinéma un processus d'appréhension de la réalité qui, d'une part, n'en prend que les apparences, peut également en appréhender l'intériorité. Mais cette prise de possession totale de la réalité n'a lieu que dans certains cas. Et justement dans l'oeuvre de certains cinéastes, peut-être parce que ceux-ci, par une attitude à la fois d'humilité et d'habileté (parce qu'il faut toujours de l'habileté) savent le mieux respecter ce mystère ontologique des choses. Je crois que justement c'est le point commun entre des cinéastes par ailleurs très différents, comme Renoir, Rossellini, Bunuel (qui est un cinéaste athée et retrouve très souvent dans ses films ce sens profond).

La nouvelle vague, c'est nous

C'est moins une « nouvelle vague » de réalisateurs dont on devrait parler que d'une « nouvelle vague » de spectateurs. La culture cinématographique du public est infiniment plus élevée aujourd'hui qu'il y a dix ans. La jeune génération de spectateurs a moins de préjugés et plus d'exigences qu'autrefois. S'il existe réellement un renouveau dans l'actuel cinéma français, c'est à cette jeune génération de spectateurs qu'on le doit en grande partie... Quant aux conséquences de ce renouveau, il m'est bien difficile de les prophétiser. Je crois que les producteurs feront de plus en plus confiance aux réalisateurs. Je crois (et j'espère) que le cinéma cessera d'être une simple machine à raconter une histoire pour devenir un véritable moyen d'expression. Mais ceci n'est qu'une évolution normale, une évolution que des hommes comme Clair, Renoir, Bresson ont depuis longtemps avancée.

Alain Resnais