Document generated on 04/18/2024 9:17 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Le cinéma est-il à réinventer ?

Gilbert Salachas

Number 35, January 1964

Nouvelle Vague

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51891ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Salachas, G. (1964). Le cinéma est-il à réinventer ? *Séquences*, (35), 12–15.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1964

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/

LE CINÉMA EST-IL À RÉINVENTER ?

ou l'apport de la Nouvelle Vague sur le plan esthétique

Gilbert Salachas

La Nouvelle Vague a, de façon modeste mais incontestable, bousculé les habitudes des spectateurs et des cinéphiles. Par contre-coup, celles des cinéastes, en général, sans parler de la petite révolution économique et commerciale qui a secoué, et presque alarmé, les professionnels du cinéma français. Le seul aspect qui nous intéresse ici est d'ordre esthétique.

Une libération

A ce sujet, on peut dire, en gros, que le premier apport de la Nouvelle Vague va dans le sens d'une libération à l'égard des figures imposées. En se perfectionnant, la technique (et notamment la technique de prise de vues) avait déterminé un certain nombre de lois. Corollairement, ces lois (et ceci expliquant cela) ont engendré des interdits. L'image, pour atteindre le fin du fin, devait être nette, contrastée, "piquée". Le grain apparent était considéré comme une faute professionnelle ; une image en contre-jour devait être lisible, d'où nécessité de nombreux éclairages d'appoint, d'écrans réflecteurs, de tamis pour atténuer une lumière trop violente. D'acquisition en acquisition, on aboutit à l'académisme, au formalisme. La technique nivelait l'esthétique, uniformisait le style. D'où le risque de sclérose. Un beau jour (je schématise exprès, il y eut des précurseurs, des rebelles, des non conformistes avant 1958), il se trouva des réalisateurs neufs (Truffaut, Chabrol, Godard) et des chefs opérateurs audacieux (Coutard, Decae) qui se mirent d'accord pour faire éclater les idées reçues et entretenues par la tradition. Cette complicité donna très vite des résultats intéressants et originaux, pour ne pas dire plus. Il y avait là un pari, un risque esthétique que les pionniers de la Nouvelle Vague n'ont pas hésité à prendre. Il devient permis d'offrir aux spectateurs une image imparfaite, mais cette imperfection technique s'accompagne d'une éloquence nouvelle. Une nouvelle *expression* artistique est née qui ne s'embarrasse plus des contraintes imposées par "la tradition de la qualité" au prestige moribond. L'art officiel était brusquement remis en question par un quarteron de novices enfiévrés

Les 400 Coups, de François Truffaut

par la passion de la recherche esthétique. Il y a là un phénomène comparable à la rupture néo-réaliste de 1945 improvisée par quelques cinéastes italiens de talent en réaction contre les insignifiances compassées de l'époque (téléphones blancs et amours de luxe).

Un nouveau style

En se libérant des servitudes "artistiques" en vigueur, les cinéastes nouveaux ont créé obligatoirement un nouveau style. Ils réinventent le cinéma, repartent à zéro et cherchent leur esthétique. Ils découvrent ainsi les vertus plastiques qui se trouvent naturellement dans la trajectoire d'une caméra baladeuse. C'est, par exemple, l'insolite poésie du paysage parisien photographié de nuit à l'éclairage exclusif des réverbères et des enseignes de néon. Quoi de plus émouvant que le trajet du jeune Antoine agrippé aux barreaux de sa voiture cellulaire *(Les 400 coups)* ? On redécouvre ce décor brut, pur et nu, sans "effets" spéciaux. Le caractère "amateur" de ce cinéma-là est évident mais c'est au sens littéral qu'il faut considérer le terme.

Le décor naturel n'est pas recherché pour les exigences du réalisme, mais davantage pour ses possibilités lyriques. Nos jeunes cinéastes sont un peu romantiques. Ajoutons à cela les ressources d'une caméra mobile qui n'est plus enchaînée aux rails rectilignes de l'encombrant travelling. Le cinéma prend ses distances, s'éloigne des studios trop confortables, des huis clos feutrés et des reconstitutions savantes. Il sort dans la rue. Par nécessité autant que par conviction. Parallèlement, le langage cinématographi-

que trouve enfin des réalisateurs assez maîtres de leur création pour oser le violer. Le plus turbulent du peloton, Godard, contruit *A bout de Souffle* en ignorant les exigences du montage classique. Il étonne les professeurs qui crient au déviationnisme esthétique au nom de la doctrine outragée. Godard rénove néanmoins. Il se moque des lois, d'ailleurs il se moque de tout. Ce qui ne laisse pas d'être inquiétant (mais n'anticipons pas sur la conclusion).

Autre innovation : le ton et le contenu du langage parlé. Dans les premiers films de la Nouvelle Vague, les personnages s'expriment avec une liberté, un naturel et une logique proches du dialogue quotidien, avec ses bafouillages, ses phrases inachevées, ses digressions arbitraires. Avant on parlait un peu comme au théâtre, en termes châtiés, littéraires. La Nouvelle Vague a réintroduit un laisser-aller salutaire dans la bande sonore.

La spontanéité

D'une façon générale, le nouveau cinéma français a réinventé la spontanéité en mettant en cause ou en accusation une forme d'expression qui se momifiait petit à petit. Ce renversement de vapeur n'est pas allé sans quelque délire, dû à des excès de toute sorte. L'impertinence des nouveaux venus a failli être érigée en principe. Un nouveau dogme allait-il remplacer l'ancien ? Un autre conformisme, diamétralement opposé au précédent, allait-il régner sur le cinéma ? Telles sont les craintes qu'il est permis de formuler encore aujourd'hui, devant une série de déceptions. Si Truffaut continue à construire, de film en film, une oeuvre cohérente, Godard se disperse et s'entête dans des improvisations qui laissent perplexe. Le modernisme de Malle qui utilise remarquablement le décor contemporain, s'infléchit vers un néo-classicisme. Chabrol existe de moins en moins. Ne parlons pas de Pierre Kast. Demy se maintient à un certain niveau. Mais pour ce qui est des inventions et des trouvailles, on s'aperçoit que la grande révolution esthétique n'était qu'un petit jeu. Passée la mode du débraillé élégant, que reste-t-il des principes nouveaux ? Le cinéma traditionnel reprend son cours, enrichi bien sûr par ce mouvement insurrectionnel utile. La seule chose que l'on puisse avancer est que c'est à chaque cinéaste de secréter son propre style, de réinventer, travailler, améliorer son écriture. Ce n'est pas une question de vagues mais de tempéraments.

Ce qui m'amène à parler d'un autre créateur assimilé à la Nouvelle Vague, Alain Resnais. Personnellement, je le situerais en dehors des modes et des écoles. Il réinvente le cinéma pour son compte et cherche des voies d'expression nouvelles,

L'Année dernière à Marienbad, d'Alain Resnais

fondées sur la musique de l'image. Redoutable exemple en forme d'impasse. Ce qu'il réussit, d'autres le ratent (Robbe-Grillet et son *Immortelle*). De même, pour prendre exemple chez les anciens, Bresson n'aura sans doute jamais que des imitateurs, et non pas de vrais disciples.

L'art est recherché

Nous avons considéré sans parti pris l'apport déterminant et efficace du nouveau cinéma français, essayé d'analyser les quelques éléments qui ont fait son originalité. Tout cela pour arriver à émettre une conclusion banale. Car il est banal de dire que la nouveauté vieillit vite, qu'un style original ne l'est plus dès qu'il se répète, que l'anti-conformisme est un conformisme, que des formules nouvelles doivent dialectiquement en engendrer d'autres encore plus nouvelles. Bref que l'art est essentiellement mouvement, recherche, expérimentation. Il y a des expériences décisives, des expériences fécondes, des expériences "pour voir".

Sans jamais renier le passé, sans jeter au feu les oeuvres qui nous ont enthousiasmés naguère, accueillons avec confiance l'apport des générations montantes. La Nouvelle Vague est morte, vive la Nouvelle Nouvelle Vague. C'est-à-dire les cinéastes de demain qui auront digéré les leçons des ancêtres et apporteront leur pierre à l'édification d'un complexe esthétique, le cinéma, qui s'enrichit avec l'âge.

Le cinéma est *toujours* à réinventer. Sinon quel fastidieux métier serait celui de cinéaste . . . et de critique.