

Entretien avec Georges Rouquier (suite)

Number 36, March 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51880ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1964). Entretien avec Georges Rouquier (suite). *Séquences*, (36), 40–48.

entretien
avec
GEORGES
ROUQUIER*

(suite)



Au Canada

S.—*M. Rouquier, vous qui êtes cinéaste français, vous êtes au Canada depuis un certain temps. Nos lecteurs seraient bien contents de savoir le but de votre visite parmi nous.*

R.—Il est simple. Je fais un film sur les meubles anciens du Canada français.

* La première partie de cet entretien a paru dans *Séquences*, no 35, p. 45. Nous illustrons cette dernière partie de l'entretien de photos prises lors du tournage du film inédit de Georges Rouquier sur les *vieux meubles canadiens*.

S.—*Avez-vous trouvé la matière suffisante à un film ?*

R.—Eh bien ! c'est tout le problème. Cela a été très difficile. Avant de venir ici, j'ai travaillé pendant trois mois à Paris et je me demandais ce que j'allais bien pouvoir faire avec un sujet pareil. Enfin, j'ai étudié le sujet afin d'épuiser toutes les solutions. Or quand on épuise toutes les solutions, on arrive au fond, tout à fait au fond du problème et le fond du problème, c'est qu'il n'y a qu'une solution, il n'y en a pas trente-six. Evidemment, on peut faire cinquante films, mais on ne peut en faire qu'un, à mon avis, qui soit réussi. Si l'on veut que les

meubles anciens vivent, il n'y a qu'à les placer dans leur contexte historique. Un meuble ancien, dans un musée ou chez un collectionneur, ou chez un paysan où il pourrait au fond d'un grenier, je ne vois pas comment on en peut faire un film. Par contre, si ce meuble vit comme à l'époque où il a été créé, toute une vie s'organise autour de lui. Vous comprenez, un meuble, ce n'est pas un objet qui se trouve comme ça dans le vide. Si vous parlez d'un meuble, tout de suite vous voyez un mur, une maison, un toit. C'était ça le fond de la question. C'est assez difficile, surtout avec les moyens du court métrage. Mais je pense que le travail qui est fait n'est pas mal. Je crois, j'espère . . .

Tradition et Nouvelle Vague

S.—*Monsieur Rouquier, dans le cinéma français, vous êtes très mal situé, je veux dire, vous n'êtes pas dans la tradition de Carné, Delannoy, de Clément, vous n'êtes pas non plus dans la Nouvelle Vague. Vous vous situez à peu près entre les deux. Alors je serais très content si vous me disiez ce que vous pensez du cinéma traditionnel français, donc de Carné, de Delannoy, de Clément et ensuite ce que vous pensez de l'apparition de la Nouvelle Vague.*

R.—Bien, commençons par parler des traditionnalistes. Les traditionnalistes, qu'on le veuille ou non, ont quand même fait le cinéma français. Je pense que vous, qui vous occupez beaucoup de cinéma et de ciné-clubs, vous en savez quelque chose. Ce qui s'est passé, je pense, c'est qu'il y avait des bouleversements qui devaient se produire, sinon des bouleversements, du moins une mutation et cette mutation ne s'est pas faite normalement, d'où le phénomène de la Nouvelle Vague. Si vous préférez, plus simplement, c'est exactement le même phénomène dont nous parlions tout à l'heure au point de vue technique. Il y avait le cinéma de tradition, il n'y en avait pas d'autres. Le cinéma comporte certaines assises, certaines obligations d'où l'on ne sortait pas. En somme, des hommes comme moi, et d'autres d'ailleurs, sentaient le besoin de faire éclater ces barrières et ils avaient d'autant plus de mal que rien n'était créé pour les aider. Mais l'amélioration dans le domaine du matériel et l'arrivée de la télévision ont apporté leur contribution à l'émancipation du cinéma. La télévision est un moyen moderne qui engage d'énormes responsabilités financières. S'il fallait que les heures de télévision reviennent au même prix que les heures de cinéma, aucun pays ne tiendrait le coup. Il a donc fallu commencer la télé-

vision et la continuer avec des moyens beaucoup plus modestes. A ce moment-là, les structures habituelles de conception, d'organisation du cinéma ont commencé à craquer et la télévision a inévitablement déteint sur le cinéma. C'est à la faveur de cet avènement qu'un phénomène comme la Nouvelle Vague a surgi. Il a surgi dans des circonstances particulières. Chabrol, en dehors de son talent, a eu une certaine chance financière ; Louis Malle est un garçon qui avait lui aussi pas mal de possibilités ; Truffaut a rencontré (disons) des possibilités par alliance. Bref tout cela s'est conjugué : 1° un phénomène général (phénomène technique et phénomène d'organisation) ; 2° le phénomène Nouvelle Vague. Ces deux phénomènes se sont joints et ont tout bouleversé. Il faut, quand même, ne pas oublier que, malgré tout cet apport, le passé, c'est le passé. On ne l'efface pas. Mais ce nouvel apport, c'est quand même la Nouvelle Vague qui l'a fourni. Que la Nouvelle Vague, par la suite, ait manqué de rigueur pour continuer cet effort, je pense que personne ne peut contredire ce point-là, et je pense aussi que c'est dommage. Et ce mouvement se continue et se joint à un autre mouvement qui était latent et qu'on appelle aujourd'hui cinéma-vérité mais qu'on appelait auparavant cinéma documentaire ou cinéma do-

cument. Ce phénomène auquel nous assistons est très important, beaucoup plus important qu'on ne le pense. Je m'explique. La technique s'était assouplie au point de surprendre le phénomène dramatique à la distance où il faut et au moment où il faut. Je pense que cette technique aura un retentissement considérable sur le cinéma mondial. Des hommes comme Leacock nous le prouvent. Je crois que, dans un avenir pas tellement lointain, nous tournerons le film non plus plan par plan mais séquence par séquence et l'opérateur va devenir un personnage plus important qu'il n'était, travaillant en étroite collaboration avec le metteur en scène. C'est donc lui qui, dans la séquence, va découper au moyen de sa caméra, de son *zoom*, les plans au moment nécessaire après entente avec le metteur en scène. A ce moment-là, l'acteur va y gagner car il va donner ses séquences comme, au théâtre, il donne un acte entier.

Cinéma : une écriture

S.—*N'est-ce pas ce que fait Antonioni qui nous donne, dans l'Avventura notamment, de très longues séquences.*

R.—Oui et non. Vous remarquez que ces séquences sont très travaillées, sont très découpées, ce n'est pas du tout le même phénomène.

En résumé: le langage cinématographique est pour moi une écriture. Chaque image est un mot et les mots assemblés font une phrase. Que faisons-nous dans ce métier, sinon à chaque fois un récit? Le récit, c'est l'art de le faire de la manière la plus précise, la plus concise et la plus pure possible. Cela suppose donc que cette écriture a des règles et ces règles, je vois depuis longtemps qu'on les a oubliées. Pour moi, ce qui compte avant tout dans une image, c'est sa *signification* et l'art, l'art sacrosaint, je le rejette. L'art vient après coup, tout seul, sans qu'on y pense. Je m'aperçois que la majorité des nouveaux cinéastes tourne en pensant avant tout à faire de l'art et en ignorant complètement

de donner une signification propre aux images qu'ils font. C'est là qu'ils se trompent, mais ils ne s'en rendent pas compte.

S.—*Dans cette tradition française et dans ce renouvellement français, est-ce que vous voyez, comme dans le passé, des chefs de file qui semblent apparaître à l'horizon et ainsi confirmer que le cinéma français ne se meurt pas?*

R.—Eh bien, je dois dire que de ce côté-là, je suis un peu déçu. Il est évident qu'un homme comme Alain Resnais, qu'on l'aime ou qu'on ne l'aime pas, est un maître. Un homme comme Franju également.

S.—*Vous n'êtes pas dans la Nouvelle Vague avec Franju, avec Resnais.*



R.—Je suis évidemment extrêmement sévère mais j'attends que Truffaut donne mieux. Il le peut. Il nous le doit.

S.—*Et les autres ?*

R.—J'attends que Godard se stabilise. J'attends que Chabrol retrouve la veine des *Cousins*. Je crois que tout cela est la faute de l'argent qui nous brime. Si on n'a pas de rigueur pour se sortir de là, petit à petit, on se laisse prendre, on se laisse avoir. Je sais bien qu'il faut gagner sa vie. On sait ce que c'est, ce n'est pas commode et je dois dire que dans ce sens, c'est un peu inquiétant. Mais le cinéma, qu'on le veuille ou non, c'est le reflet de la vie. Ceci est dû à des troubles beaucoup plus profonds et qui touchent non seulement la France mais le monde occidental. Nous sommes en pleine mutation. Il ne faut pas nous leurrer. Je pense que les années qui vont venir seront cruciales. Le cinéma ne fait que refléter son époque. Regardez les troubles de l'adolescence. En ce moment, le Canada fait un film sur l'adolescence. On en tourne d'autres ailleurs. Tous ces films sont intéressants, mais prouvent à quel point les jeunes sont perdus. Il y a quelque chose qui manque. Les jeunes sont perdus dans le sens d'égarés, et non pas dans le sens de non récupérables.

Une direction

S.—*Alors qu'est-ce qui manque ?*

R.—Il manque une direction. Je rappelle toujours aux Canadiens (qui ont bien des choses à reprocher à la France) que si, au lieu d'avoir l'Atlantique qui borde leurs terres, ils avaient une simple frontière avec quelques malheureux poteaux et que, derrière cette frontière, un voisin vienne leur casser la figure tous les vingt ans, peut-être qu'ils ne raisonneraient pas de la même manière. Quand on pense, par exemple, à la guerre '14-'18, dont c'est aujourd'hui l'anniversaire de l'Armistice, on pense évidemment aux ruines, on pense aux énormes sommes d'argent englouties. Mais ce que l'on oublie, c'est qu'il y a eu 1,500,000 morts qui ont été engloutis dans ce gouffre, et que dans ce 1,500,000 morts, il y avait peut-être des génies, des génies de la science, de la littérature ou de la politique et ça, c'est un trésor qu'on a perdu et qu'on ne retrouvera jamais. Et on commence à peine à se remettre matériellement d'un choc pareil, qu'une autre guerre arrive et ça recommence. Alors je dois dire qu'à ce moment-là, les habitants d'un pays comme le mien n'ont sûrement pas sur la conduite mondiale ou sur l'avenir du monde les mêmes idées, ne ressentent pas les mêmes prolongements que les Canadiens.

Le cinéma canadien

S.—*Dites, M. Rouquier, puisque vous êtes ici, au Canada, et que vous avez vu travailler les nôtres à l'O.N.F., puisque c'est là qu'est notre cinéma, puis-je vous demander ce que vous pensez du cinéma canadien ?*

R.—Eh bien, le cinéma canadien m'apparaît à un tournant. Ça bouillonne un peu de tous les côtés. C'est comme votre pays. En quatre ans, ce qu'il a pu changer ! Et ce que je vois présentement m'apparaît vraiment comme une chaudière prête à exploser. Mais non, ce n'est pas une bonne image, car c'est d'une explosion dans le bon sens qu'il s'agit, disons une expansion. C'est vraiment le coup de la vapeur qui va enfin agir sur le piston et faire avancer la machine. Eh bien, j'ai l'impression que le cinéma canadien est à peu près dans les mêmes conditions et qu'il vous manque peu de choses à l'heure actuelle, car vous avez tout. Je pense que vous avez les moyens, et je pense aussi que vous avez la richesse de votre nation, la richesse de votre histoire, la richesse de votre vie. Tout ça est bourré de sujets. On frise les grands trucs : un peu par manque de rigueur et peut-être surtout par une facilité trop grande. A partir du moment où vos cinéastes, vos scénaristes auront un peu d'humilité vis-à-vis de

leur métier, je crois qu'à ce moment-là, il y aura un de ces bonds formidables. Il y aura non pas un film mais dix, cent. Ce sera extraordinaire. Il manque tout simplement un climat : il manque une certaine donnée. Je sens que ça va venir. En tout cas, vous avez ici une pépinière de talents qui est prête à vraiment travailler, à exploser avec profit.

S.—*Vous croyez qu'un jour assez rapproché le Canada produira sur le plan mondial des oeuvres de qualité qui pourront concurrencer celles des autres pays ?*

R.—Pourquoi pas ? D'ailleurs, aussi bien au point de vue cinéma qu'au point de vue littérature, vous avez une jeunesse qui est bouillonnante. Vous avez vraiment tout ce qu'il faut. Il ne manque pas grand chose ; peut-être suffit-il d'une toute petite direction à donner. Vous comprenez, c'est quand même très complexe. Enfin, je ne suis pas devin. Toutefois, il me semble qu'il y a des signes qui ne trompent pas.

Nouveaux projets

S.—*Avez-vous de nouveaux projets de films ?*

R.—Ah ! des projets, il y en a toujours. C'est un métier où tout s'enchevêtre, et une de mes difficultés en ce moment, c'est d'être obligé de répondre au courrier, de faire patienter là-bas à Paris, de dire ce qu'il faut faire, etc. Des pro-

jets, il n'en manque pas, seulement, dans notre métier plus que dans tout autre, il y a loin de la coupe aux lèvres. Ce n'est pas tout d'abord des projets, encore faut-il qu'il y ait cette fameuse construction financière. En fait, quand on examine la question, aussi cinématographique qu'elle soit, on s'aperçoit qu'elle se résout à un point précis : une somme d'argent qu'il faut savoir dépenser le mieux possible. Savoir bien dépenser l'argent au cinéma, voilà une question de métier, parce que, dans le cinéma comme dans tout autre art, vous pouvez avoir le don, il faut aussi le métier. Le métier, qui est-ce qui vous le donne ? Disons l'apprentissage. C'est comme aux Beaux-Arts. Vous entrez aux Beaux-Arts, vous travaillez pendant des années, vous en sortez. Si vous avez le don plus le métier, c'est formidable. Si, par malheur, vous n'avez pas le don, il vous reste quand même une chose : un solide métier. Mais faire du cinéma sans métier, je n'y crois pas. On tombe alors dans l'amateurisme. Quand on songe à ce que l'on demande à un réalisateur, il faudrait tout connaître : la photo, la mécanique, la dramaturgie, la décoration, la musique, le montage. Ça n'en finit plus, surtout en un monde où il y a tellement de nouvelles découvertes. D'autant plus que le cinéma est une écriture. Avec une écriture, on n'est pas

forcé de ne faire que des romans. Il peut y avoir des essais d'histoire, des recherches scientifiques, des traités d'apprentissage... Sans doute, ces films ont moins de prestige que les grands films à vedettes, mais je crois, en fin de compte, qu'ils sont beaucoup plus importants.

S.—*Georges Rouquier, vous avez surtout fait des courts métrages, mais songez-vous à revenir au long métrage ?*

R.—Oui, j'y songe. J'ai des projets. Mais c'est toujours la même chose : il faut rencontrer les circonstances favorables, c'est-à-dire, rencontrer les financiers qui comprennent la valeur des projets que vous avez. Ça, c'est un des points obscurs de notre métier. D'ailleurs, savoir apprécier un film sur le papier, c'est difficile. Beaucoup ne le savent pas. Cela explique, en grande partie, des échecs nombreux dans le cinéma dus à des erreurs d'interprétation au départ du projet. Qu'est-ce que vous voulez ? Il faut savoir lire un scénario pour découvrir le film qu'il contient comme un musicien doit savoir lire la musique pour découvrir les beautés d'une symphonie... sur papier.

La télévision

S.—*Pensez-vous, Monsieur Rouquier, que la télévision fait du tort*



au cinéma ou, au contraire, le stimule ?

R.—Bien sûr, la télévision fait du tort au cinéma. Il y a beaucoup de choses qui ont fait tort au cinéma. Le premier tort du cinéma a été de naître avant que toutes ces choses-là existent. Il est bien évident, qu'avant la télévision, bien des choses ont fait concurrence au cinéma : le développement du disque, de la radio, de l'automobile, et ce dernier avec les possibilités de grand air, de week-end. L'argent que l'on met dans ces choses, on ne le met pas au cinéma. Quand j'étais jeune, il n'y avait que le cinéma, alors tout le monde y cou-

rait. Moi, j'y allais trois fois le dimanche et dans la semaine, j'y retournais le soir. Le cinéma, c'était quelque chose d'extraordinaire. Il est évident que plus la science donne à l'homme des moyens de satisfaction, de diversion ou de culture aussi divers que ceux que je viens de citer (car la voiture est aussi un moyen de culture si on sait bien l'employer), c'est au détriment du cinéma. Il faut bien que le cinéma cède une part de son royaume aux autres qui arrivent, donc à la télévision. Je crois qu'il arrivera une certaine période — je ne sais pas dans combien de temps, dans dix ans peut-être — où tout ceci va

s'équilibrer d'une certaine manière. Le cinéma conservera un certain public qui ne sera pas nécessairement le même public qu'aujourd'hui. La télévision aura ses heures d'écoute valables pour ses différents publics. Pensez donc, avoir un événement à la seconde même où il se produit, c'est quand même formidable. Le cinéma ne peut pas donner ça. Par contre, la télévision ne donnera jamais ce que donne le cinéma, c'est-à-dire ce que donne l'écriture cinématographique à moins de passer elle-même des films. A ce moment-là, ce n'est pas le même problème. On dit: un style télévision, mais on oublie que, s'il y a un style télévision, c'est dû au défaut même de la télévision. Imaginons le jour où ce petit écran ne sera plus petit mais deviendra grand comme on le voudra, et le jour où sa définition sera égale à celle d'un écran de cinéma. Quelle différence y aura-t-il alors entre la télévision et le cinéma? Il n'y en aura pas, sinon dans le soin apporté à la composition de l'oeuvre que l'on veut faire passer.

Le spectateur

S.—*Ne croyez-vous pas toutefois que nous allons vers des spectateurs plus préparés à apprécier le cinéma?*

R.—Oui. C'est très net en France en tout cas. Ici aussi, depuis '59. En effet, ce que j'ai vu ici, tout en ayant peu de temps, laisse présager une couche de spectateurs plus avertis et beaucoup plus intéressés à toutes ces questions. Cela, il faut bien le dire, est dû pour une très grande partie aux revues comme la vôtre et à toutes celles qui vous ont précédés et aux ciné-clubs et à tous ceux qui se sont intéressés à ces questions et qui ont appris aux spectateurs à être plus conscients.

S.—*En somme, vous croyez que le public du ciné-club formé par la vision de films de qualité arrive à apprécier les films qui sont un peu en marge du cinéma commercial?*

R.—Oui. D'ailleurs ils sont un peu en marge mais pas toujours. Qu'est-ce que nous cherchons tous au fond? Nous cherchons tous à atteindre un but que quelqu'un déjà a atteint avant nous: Chaplin. Chaplin a fait des films qui atteignent à la fois tous les publics, les noirs, les blancs, les rouges, les riches, les pauvres, les intellectuels et les analphabètes... Vraiment l'oeuvre de Chaplin est universelle. Au fond, c'est ce que nous cherchons tous et quand nous n'y arrivons pas, c'est que nous n'avons pas trouvé le *secret*.