

## Entretien avec Jorge Grau

Joseph L. Lopez-Munoz

Cinéma et Terre des hommes II  
Number 47, 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51746ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

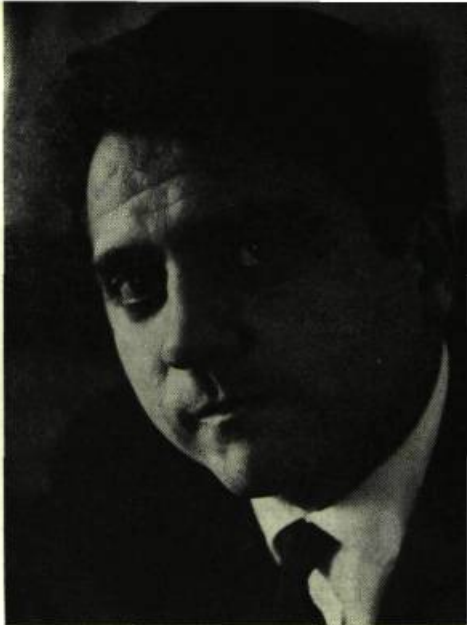
[Explore this journal](#)

### Cite this document

Lopez-Munoz, J. L. (1966). Entretien avec Jorge Grau. *Séquences*, (47), 28-31.

entretien  
avec

# JORGE GRAU



Jorge Grau est né à Barcelone en 1930. Très tôt, il s'intéresse au théâtre où il remplit plusieurs métiers : acteur, metteur en scène et même auteur. En 1955, après la réalisation d'un film d'amateur, il se sent attiré par le cinéma. Dès lors, il veut consacrer toute son activité au 7e art. Pendant les années 1957 et 1958, Jorge Grau étudie au **Centro Sperimentale de Cinematografia** de Rome. A son retour en Espagne, il passe quelque temps à faire des courts métrages dont quelques-uns très remarquables surtout **Barcelona, vieja amiga** et **Ninos**. En 1962, il tourne son premier long métrage, **Noche de verano** qui a reçu le prix de la meilleure mise en scène au festival de Punta del Este. Suivent deux autres films, **El espontaneo**, dont le protagoniste a reçu le prix d'interprétation au Festival de Karlovy Vary, et **Acteon**, qui a représenté l'Espagne, en 1965, au Festival de Moscou.

Jorge Grau est aussi l'auteur d'un livre très intéressant : **L'Acteur et le cinéma**.

Nous nous sommes rencontrés dans une cafétéria de Madrid, un après-midi de septembre. Jorge Grau était déjà attablé quand je suis arrivé.

J.G. — Alors, qu'est-ce que tu veux savoir ?

L.M. — *Peut-être pourrions-nous commencer par l'histoire de tes films. Comment sont-ils nés ?*

J.G. — *Noche de verano* a été le résultat de l'union de deux scénarios, l'un que j'avais écrit avant mon séjour à Rome et l'autre de Eusebio Ferrer. C'est pour cela que le film raconte deux histoires parallèles, l'une dans un milieu assez humble (mon scénario), l'autre dans un milieu bourgeois (celui de Ferrer). Le tournage n'a pas été facile faute d'organisation. Mais douloureuses ont été les coupures faites au film considéré trop long pour l'exploitation commerciale. On a supprimé une heure de projection. C'est pourquoi, le film qu'on voit dans les salles présente de nombreuses difficultés de compréhension.

L.M. — *Est-ce qu'il y a une idée centrale dans le film, une façon de concevoir les rapports entre les êtres humains ?*

J.G. — Oui, il y a une idée qui me semble fondamentale. Les deux protagonistes du film pensent que le bonheur est quelque chose qui existe en dehors d'eux-mêmes et qu'il suffit de posséder (une chose ou une personne) pour être automatiquement heureux. Ils ne veulent pas comprendre que le bonheur est une conquête de l'homme sur lui-même. Qu'il faut lutter. Cette idée leur fait aussi accepter le malheur comme quelque chose d'inévitable. Francisco Rabal (le

protagoniste de *Viridiana*) n'est pas heureux avec sa femme, mais comme il ne se croit pas coupable de cet échec, il ne fait rien pour changer cette situation. Il cherche vainement une autre femme capable de lui donner d'un coup tout le bonheur qu'il désire. En réalité, il ne poursuit qu'un fantôme cherchant sans cesse à nier ses propres responsabilités. Il n'est qu'un enfant gâté sous une apparence d'homme adulte. Le bonheur n'est pas un coup de chance, n'est pas un prix de la loterie. Le bonheur, c'est quelque chose qu'il faut bâtir, comme une maison, comme une ville.

Dans le cas de mon deuxième film, *El espontaneo*, le problème est semblable. Pour le protagoniste — encore un garçon — le bonheur est la réussite économique, et il veut faire sa fortune d'un seul coup. Il ne veut pas lutter, il veut tout simplement triompher. C'est vrai que dans son cas il y a aussi un problème social. Lui, il n'a pas connu les conditions normales pour devenir un homme utile à la société. Il est intelligent mais n'a pas reçu une formation pour développer ses bonnes qualités. Et alors sa vie, si brève, est une chaîne d'échecs, jusqu'à l'échec final de la mort. Mais la responsabilité ne tombe pas tout entière sur la société; elle tombe aussi sur le garçon

qui ferme les yeux à la réalité de la vie et pense que son désir de triompher est tout ce qu'il lui faut pour vaincre réellement.

Dans *El espontaneo*, je me suis trompé quand même en faisant finir le film trop brusquement. Je n'ai pas laissé au public le temps de réfléchir. Le film finit avant que personne n'ait digéré la mort du protagoniste. Le dialogue que je cherche toujours avec le spectateur ne s'établit pas. On n'a pas le temps. On s'en va de la salle de cinéma sans avoir compris la raison de la tragédie finale.

L.M. — *Et Acteon ?*

J.G. — Le cas d'*Acteon* est un peu différent. Il s'agit d'un film d'essai et les personnages n'ont pas la même densité que ceux de mes autres films. Sachez que le problème du bonheur se pose également. Il y a ce pêcheur qui vit une aventure amoureuse avec une jeune fille étrangère. Il voudrait bâtir toute une vie en partant de ce moment un peu fou dans lequel cette jeune fille qui appartient à un monde différent a voulu se donner à lui. Cela est impossible, mais il ne veut pas (et peut-être ne peut pas) envisager la réalité telle qu'elle est. Alors il est dévoré par ses chiens. Il y a en lui un manque de courage et un manque de lucidité.

Il faut dire aussi que, dans le cas d'*Acteon*, j'ai travaillé pressé

par le temps. Celui qui devait écrire le scénario — en principe je devais seulement faire la mise en scène — n'a jamais fini son travail et, en deux mois, il m'a fallu écrire l'histoire moi-même et tourner le film. C'est peu n'est-ce pas? Maintenant je suis convaincu qu'il m'aurait fallu plus de temps de réflexion pour pouvoir mûrir le film.

L.M. — *Quelles sont tes préférences cinématographiques ?*

J.G. — Il y a toujours certaines qualités que je cherche dans le cinéma; des qualités qui constituent pour moi le noyau de l'expression cinématographique. Et ces qualités sont — même si les mots ont seulement une valeur approximative — la magie, la tendresse et la singularité. Par *tendresse*, je veux parler d'une ambiance de compréhension, d'une sorte de communication des coeurs entre l'auteur, les acteurs et le public; et par *singularité* (sentiment difficile à exprimer), j'entends comme la sensation que quelque chose d'unique se passe pour la première fois dans l'histoire du monde et ne pourra jamais se répéter. Et il y a aussi pour moi quelques auteurs qui ont su faire un cinéma avec ces qualités: Rossellini, Renoir et Godard. J'aime beaucoup *Voyage en Italie, Allemagne, année zéro* (je crois que sans ce dernier film, Antonioni



Photo de travail de **Noche de verano**

n'existerait pas). J'aime beaucoup aussi *Le Fleuve* et le *Le Déjeuner sur l'herbe*. Et de Godard, j'aime surtout *Vivre sa vie*. Dans cette même perspective, je crois — par exemple — que *Touch of Evil*, de Welles, est un film magique et singulier mais qu'il manque de tendresse. Je n'aime ni Bergman ni Losey, malgré les qualités remarquables qu'ils affichent. Il y a beaucoup de films que je n'ai pas vus, mais parmi ceux que j'ai vus on pourrait signaler : *8 1/2*, de Fellini, *Cléo de 5 à 7*, d'Agnès Varda, *Shadows*, de John Cassavetes, *Lolita*, de Kubrick et aussi *Night of the Iguana*, de Huston. J'ai bien aimé aussi *Les Barbouzes*, de Laut-

ner, film très amusant, sorte de popularisation commerciale du style Godard.

L.M. — *Et dans le domaine de la littérature ?*

J.G. — Le théâtre a toujours été mon centre de gravité et j'ai des préférences pour Sophocle, Shakespeare et Pouchkine. Je suis maintenant en train de faire une adaptation de *Boris Godounov* pour la télévision espagnole. Je suis convaincu que Pouchkine est très, très grand.

(Entretien avec  
Joseph L. Lopez Munoz).