

Alexandre Astruc m'a dit...

Patrice Hovald

Number 53, April 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51658ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Hovald, P. (1968). Alexandre Astruc m'a dit... *Séquences*, (53), 52–58.



Alexandre Astruc en compagnie de Maria Schell

ALEXANDRE ASTRUC m'a dit...

Patrice Hovald

Nous avons dans la première partie de cette brève étude ⁽¹⁾ pris acte d'Alexandre Astruc. De ses premières recherches à ses chefs-d'oeuvre dont *Une Vie* et, le dernier, *La longue Marche*. A présent avant que de vous livrer le dialogue qui s'est instauré entre nous, je voudrais m'attarder non sur *La Proie pour l'ombre* ou *L'Education sentimentale* mais sur le moins connu (avec *Evariste Galois*) de ses films : *Le Puits et le pendule*, tourné, avec Maurice Ronet pour seul interprète, pour le compte de la Télévision française. C'est que c'est

là probablement son chef-d'oeuvre.

Le Puits et le pendule répond très exactement à la réflexion d'Astruc selon laquelle "la mise en scène n'est pas forcément de donner un sens nouveau au monde, mais neuf fois sur dix, elle s'organise autour de la certitude secrète de détenir une parcelle de vérité sur l'homme d'abord, sur l'oeuvre d'art ensuite. Liés indissolublement". Cette réflexion date de 1959. Et c'est aujourd'hui que dans l'oeuvre d'Astruc elle se trouve plus pleinement manifestée que jamais auparavant.

On a indiscutablement tendance à rapprocher *Le Puits et le pendule* du *Rideau cramoisi*, adaptation

(1) Voir *Séquences*, no 52, p. 63

d'une nouvelle extraite des *Diaboliques* de Barbey d'Aureville. En 1957, Astruc déclarait à propos du *Rideau*: "J'ai construit mon film sur un commentaire visuel d'un texte dont j'ai essayé de conserver le ton propre. Image et parole cheminent parallèlement sans jamais faire double emploi. Celles-ci cherchant surtout à recréer l'atmosphère et restituer le mouvement de cette marche à la mort qui fait du récit de Barbey d'Aureville bien autre chose qu'une étrange histoire d'amour — presque une tragédie . . ."

Or, *Le Puits et le pendule* n'est pas "le commentaire visuel d'un texte". Il est le texte. C'est-à-dire que la nouvelle d'Edgar Allan Poe (*The Pit and the Pendulum* publié en 1843, traduit par Baudelaire, paru à Paris en 1852) est transcrite en termes de mise en scène. Ce sont les mouvements de l'appareil, la géométrie des lieux, les arcanes ogivales et les charpentes de nef de navire renversée que la caméra parcourt en travellings et en panoramiques royaux qui signifient l'événement, le commentaire n'étant qu'une sorte de motif douloureux et solitaire qui exprime à la première personne du singulier la plainte intérieure humaine tandis que la musique d'une ample et majestueuse beauté élargit les dimensions de l'écran jusqu'à une sorte

d'abstraction d'un univers impassible et serein qui couvre de son dôme rythmé l'indicible douleur des hommes.

Il y a je ne sais quoi de bressonien dans ce film alors qu'on pensait à Welles en voyant *Le Rideau cramoisi*. C'est que *Le Rideau cramoisi* avait l'influence profonde de *Citizen Kane* et peut-être plus encore de *La Splendeur des Amberson* alors que *Le Puits et le pendule* propose la forme haute et maîtrisée d'une écriture au comble de sa vérité et de sa singularité. D'où le rapprochement avec Bresson. Mais ce qui ici l'emporte et fait que *Le Puits et le pendule* est un film absolument d'Astruc, c'est que son écriture si elle est haute et maîtrisée n'en est pas moins passionnée, livrant dans certains éclats qui magnifient littéralement l'écran, le lyrisme intérieur qui vibre dans le regard d'Alexandre Astruc comme il vibre dans celui de Roberto Rossellini.

Porté, traîné de couloirs en couloirs, de galeries en galeries jusqu'au plus profond des prisons de Tolède, un condamné de l'Inquisition, est en fin de compte enfermé dans une cellule dont la nuit est totale. Il évite le puits creusé en son centre. Lié sur un chevalet, il est alors offert en victime à un pendule d'acier dont chaque balancement le rapproche de la poitrine de l'homme.

Grâce aux rats qui rongent ses liens, le condamné se libère. Mais les murs mobiles de sa cellule le repoussent vers le puits jusqu'au moment où l'aveugle mécanisme s'arrête, un événement politique extérieur étant venu renverser l'ordre du Pouvoir.

Intéressé par les "moments de crise" plus que par "la lente transformation des rapports entre les êtres" qui retiennent Antonioni par exemple, Astruc ne pouvait qu'être fasciné par ce sujet. Sa caméra s'attarde sur le visage du prisonnier qu'incarne Maurice Ronet pour y saisir la vérité de l'homme qui n'a plus rien à dérober et que ravagent autant de lueurs d'espoir que cette panique qu'Alexandre Astruc guette de film en film dans les yeux de ses personnages.

— *Patrice Hovald*: *Peut-on, après La longue Marche faire un bilan de votre oeuvre? Comment la considérez-vous vous-même?*

— *Alexandre Astruc*: J'ai commencé par essayer de faire du cinéma l'équivalent de la littérature. Chemin faisant, j'ai découvert la *mise en scène*, découverte qui m'a conduit à nouveau vers la littérature: mais non plus par la forme; par le contenu: c'est-à-dire l'idée en marche et incarnée dans la réalité-fiction.

— *P.H.*: *Des Mauvaises rencontres (1954) à La longue Marche*

(1966) y a-t-il une continuité dans l'évolution?

— *A.A.*: Même aberration: juger! Je ne savais pas en commençant que la caméra est un regard (je croyais au début que c'était la photo plus des astuces de scénario). Maintenant, je veux filmer des idées pour les enseigner!

— *P.H.*: *Le Puits et le pendule et Evariste Galois que vous avez tournés pour la TV sont-ils à considérer (ce n'est pas mon avis) comme étant en marge ou comme participant pleinement de votre oeuvre?*

— *A.A.*: T.V. et cinéma, c'est la même chose. *Evariste Galois*, je l'ai fait, le scénario de *La longue Marche* déjà écrit. Je ne tourne pas en rond: je poursuis absolument le même chemin.

— *P.H.*: *Roberto Rossellini m'a dit qu'il n'y avait pas de différence entre tourner pour la TV et tourner pour le cinéma. Est-ce également votre opinion?*

— *A.A.*: Vive Rossellini qui a raison sur tout! peu importent les moyens de diffusion. *La Prise du pouvoir par Louis XIV* en dit davantage sur la vérité de ce siècle que mille ouvrages "critiques" ou films pompeux!

— *P.H.*: *Vous avez été dès 1949 (je crois) le théoricien de la Caméra-stylo. Vous avez prédit la mort du contre-jour, de la recher-*

che formelle. Vous vouliez filmer l'orgueil, les sentiments. Avez-vous été suivi? Le nouveau cinéma français répond-il à votre attente? Vous-même pensez-vous avoir agi dans ce sens au cinéma, écrivant en quelque sorte à la caméra vos films?

— A.A.: "Caméra-stylo" pour moi c'étaient les films de Vincente Minnelli. On a compris "Zoom", "Dim, Dam, Dom", etc, etc... Tout ça, c'est de la faute aux "papiers collés", au document (bidon), au "je", etc, etc... Mais l'orgueil aujourd'hui me paraît bien infantile. Comme Renoir, Rossellini, ces humbles sont grands à côté de Welles fourvoyé dans les arts déco. Il ne faut pas dire "je" mais "on".

— P.H.: Vos films sont peu nombreux. Pour des raisons économiques, financières? Il serait important que vous vous expliquiez

à ce sujet car nous sommes quelques-uns à vous considérer comme un des plus grands cinéastes actuels. Trouvez-vous le soutien des producteurs, des distributeurs?...

— A.A.: Merci pour les fleurs. Mais je veux le succès commercial. Pourquoi? Voir plus haut! Je veux dire la vérité au plus grand nombre possible. Je hais les "élites", ces fossoyeurs! Fusillons dix critiques parisiens, dix directeurs de journaux ou de cabinet culturel — la province, qui a le goût sûr, aura moins de démangeaisons. Pour la même charrette, une centaine de professeurs qui confondent culture avec tirer son épingle du jeu (Roland Barthes, Goldmann, etc... pions, pions, pions!) J'ai moins peur du gros public que de la "jeunesse" d'esprit. J'aime mieux le cinéma-foie que le cinéma digestif pour ultras qui choisissent leurs

Le Puits et le pendule, d'Alexandre Astruc



films ou lectures comme leurs vins. Pour pouvoir en parler et être dans le coup!

— P.H.: *Qu'entendez-vous par le "goût sûr de la province" ?*

— A.A.: Je veux dire que la province, qui instinctivement a le goût plus sûr que Paris parce que moins sujet aux fluctuations du snobisme et de la mode, a tort d'avoir — et elle en a — des complexes par rapport à la soi-disante "ouverture" et rapidité d'esprit de la capitale. C'est de la province que tout est venu. Paris n'est qu'un café ou une place publique.

— P.H.: *Que pense Astruc-critique de la critique ?*

— A.A.: Critiquer c'est donner à aimer (cf. Balzac, non ? Stendhal, Proust, Thomas Mann, etc. etc. . . .) Impossible de séparer pensée et vie, donc oeuvre déjà écrite et volonté d'expression. Le reste — fiches, démystifications, Vigny-flic, Hugo — ne m'intéresse pas. Lire *Contre Sainte-Beuve*. Sentir la dimension artistique, c'est déjà créer (et c'est ainsi d'ailleurs que commence toute création: réflexion sur une autre création! Mais m . . . pour les *Cahiers du Cinéma*, *Cinéma 67*, *Positif*, etc. . . .) A vous déguster du cinéma.

— P.H.: *Voulez-vous préciser votre pensée à propos de Contre Sainte-Beuve ?*

— A.A.: *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust a dit, à mon avis, ce

qu'il fallait sur une certaine critique "historique", le déterminisme, etc . . . qui s'intéresse à tout ce qui est autour de l'artiste — jamais à l'oeuvre d'art en soi.

— P.H.: *Y a-t-il, selon vous, des films depuis dix ans qui ont rompu vraiment avec un passé souvent exécrable et qui provoquent l'évolution du cinéma français, qui sont des oeuvres capitales ?*

— A.A.: Les oeuvres de Hitchcock, Rossellini, Renoir (citoyen U.S.A.), Fuller, Dovjenco, Walsh, Preminger. Pas un Français (moi ?). Le Français n'aime que les manifestes et les guillotines. Les oeuvres, il attend pour les voir qu'elles soient au musée. Il n'aime que le cinéma mort . . . Puis peut-être bien que les Français au fond n'aiment pas le cinéma! Ils en parlent si mal. Ils le font encore moins bien. Théoriciens, jansénistes, moralistes, avant-gardistes . . . ou alors la rigolade: Robespierre ou la maison close. Personne en France n'a lu Rabelais — et Jean Renoir, ils en disent qu'il est gâteux. Vivent alors les dessus et les (dessous) de table. Je vous le dis: ce qui compte c'est d'épater les pompiers. J'aime mieux les pompiers.

— P.H.: *Vous sentez-vous concerné par la demande dont je viens de parler ? Participez-vous ?*

— A.A.: Pas dans le coup du tout. Si: Michel Deville, Claude Chabrol, Jean-Daniel Pollet.

La Proie
pour
l'ombre,
d'Alexandre
Astruc



— P.H.: *N'êtes-vous pas trop sévère ?*

— A.A.: Je suis désolé. Vous me demandez parmi les jeunes de qui je me sens proche. Je vous le répète: Chabrol, Deville, Pollet, etc . . . Tout le cinéma intellectuel et faussement d'avant-garde me donne la nausée. Chez les aînés naturellement et pour rester en France, il y a Jean Renoir, l'unique. Je pense avoir de l'estime et de la sympathie pour l'effort de certains — cet effort ne me touche pas, voilà tout ! J'aime parfois Malle. J'aime aussi Vadim ; mais je vous le répète, il y a d'un côté Hitchcock, Walsh, Preminger, Ford, Minnelli, etc . . ., de l'autre Rossellini. Entre les deux, Mizoguchi — et puis rien ! (Je respecte Bresson. Je ne le sens pas. Voilà.)

— P.H.: *Le bonheur est-il pour vous dans cet acte de créer ?*

— A.A.: Pour créer il faut savoir, pour savoir il faut vivre, pour vivre il faut être heureux. Simple ? Non ?

— P.H.: *Avez-vous réalisé le film que vous vouliez réaliser ?*

— A.A.: Tous les films que j'ai faits j'ai eu envie de les faire puisque je les ai faits. J'en ferai d'autres.

— P.H.: *D'autres ?*

— A.A.: Mes projets ? Je vous les donne: *Colomba* et *Le Vase étrusque* de Mérimée. Une "série noire": *Parole d'homme* écrite par Curtelin. Et un "psychological thriller" que j'ai écrit avec le même Curtelin. Pour la télévision, peut-être un Murnau et un Descartes ! Et beaucoup plus loin un film sur l'apparition des nouvelles conditions de vie en cette fin du XXe siècle à contre courant de tout faux progressisme !

— P.H.: *Pour quelles raisons La longue Marche ?*

— A.A.: *La longue Marche* : pas de femme ; la France, la matière : ciel, boue, pierre, eau ; le courage. Mon regard sur mon pays il y a vingt ans . . . Une réalité incarnée. Mon pays. Voilà !

— P.H.: *Ecrivez-vous un livre ?*

— A.A.: J'écris un roman. Je voudrais faire un essai pour réhabiliter Leibnitz.

— P.H.: *Comment vous apparaît le monde, notre temps, notre époque ?*

— A.A.: Le syncrétisme. La fin du mouvement. La fin des idéologies. L'américanisation (ou la réunification). Des Mau-Mao !!

— P.H.: *Vous semblez préoccupé par la situation de la femme, son exigence de liberté qui, peut-être, mène pour elle à une impasse ? Ne serait-ce pas un sujet par excellence pour vous ?*

— A.A.: J'ai déjà trop parlé de tout cela.

— P.H.: *Pourriez-vous, par amitié, vous . . . répéter brièvement ?*

— A.A.: Les femmes en veulent aux hommes de la liberté qu'ils leur ont accordée. Elles veulent aimer, car respectées, conquises et dominées, car traitées d'égaux, elles veulent tout donner à l'homme et tout recevoir de lui ; elles veulent servir . . . Bref parce que faibles, ce qu'elles reprochent à l'homme c'est sa faiblesse envers elles (au

fond c'est ce qui reste en lui d'enfant). En un mot, les femmes ne veulent pas de rapports, d'échanges intellectuels ou autres — malgré ce qui court dans leur crâne. Leur être profond réclame d'être *envahi*.

Voilà. J'espère avoir été plus précis. Je suis à un carrefour parce que je voudrais arriver à Rossellini en l'intégrant dans une réalité maîtrisée sans la couleur de la fiction (qui ne m'intéresse pas en tant que telle). Le cinéma révèle l'abstrait dans le concret — mais directement.

* * *

A présent se vérifie dans toute son exigence cette parole qu'Astruc avait lui-même formulée: "L'univers d'un artiste n'est pas celui qui le conditionne, mais celui dont il a besoin pour créer et le transformer perpétuellement en quelque chose qui l'obsède plus encore que ce par quoi il est obsédé. L'obsession de l'artiste est la création artistique".

Alexandre Astruc, cinéaste français, est cet artiste qui, non pas au terme d'un suprême effort mais ayant pris soudain les mesures de son intelligence et de sa liberté, porte son obsession jusqu'à ce niveau de la création où d'une page littéraire jaillit une équivalence d'une pure perfection dans chaque plan de laquelle tremble la merveilleuse évidence du chef-d'oeuvre.