

Le charme discret de Jean-Claude Carrière

Yves Laberge

Number 327, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96785ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laberge, Y. (2021). Le charme discret de Jean-Claude Carrière. *Séquences : la revue de cinéma*, (327), 44–45.

Le charme discret de Jean-Claude Carrière

YVES LABERGE

UN HÉRITIER DU SURREALISME

La disparition de Jean-Claude Carrière, survenue le 8 février 2021, marque la fin d'un moment culturel qui ne sera peut-être pas perpétué. En coscénarisant six longs métrages – plus quelques projets inaboutis – de Luis Buñuel (1900-1983) entre 1963 et 1977, l'écrivain est devenu en quelque sorte le dernier témoin de ce mouvement multidisciplinaire et le collaborateur privilégié de l'unique cinéaste authentiquement surréaliste. Durant les années 1920, les membres du mouvement surréaliste partageaient une fascination commune pour l'insolite, l'inconscient, les « hasards objectifs », les paradoxes et tout ce qui semblait irrationnel. Sans aucune forme d'autocensure. Alors que Buñuel s'était établi au Mexique depuis 1934, sa collaboration avec le jeune scénariste français fera en sorte que plusieurs de ses derniers films – les plus célèbres – soient tournés en français. Détenteur d'une maîtrise en histoire, Jean-Claude Carrière aura été un catalyseur et un agent de « renouveau dans la continuité » pour le grand cinéaste espagnol.



« Luis Buñuel a appliqué avec Jean-Claude Carrière une méthode de travail sans négociation, en totale confiance envers le jugement de l'autre, sans aucun besoin de persuader son partenaire : chacun proposait une idée, une réplique, un développement, et l'autre avait un droit de veto pour la conserver ou non, sans explications ni insistance. Pour gagner du temps et pour éviter les discussions inutiles. Et cette méthode héritée de l'époque surréaliste fonctionnait pour eux. Leurs séances d'écriture intensives s'étendaient sur plusieurs semaines. »

Jean-Claude Carrière aimait répéter qu'il a partagé plus de 2000 repas en compagnie du cinéaste de *L'âge d'or* (1930); pourtant, les deux hommes se vouvoieront toujours, probablement en raison de leur différence d'âge. Leur collaboration d'une quinzaine d'années débute avec *Le journal d'une femme de chambre* (1964), œuvre fortement anticléricale qui marque le retour en France de Buñuel, après des films subversifs tournés en langue espagnole : *Viridiana* (1961), filmé sous la dictature espagnole, puis *L'ange exterminateur* (1962), réalisé au Mexique. Dans *Le journal d'une femme de chambre*, Carrière tiendra un petit rôle, celui du prêtre réservé qui donne une leçon de morale sexuelle et conjugale.

Son apport est inestimable par la quantité de recherches, d'entretiens et de lectures préparatoires qu'il apporte à chaque projet : sur la psychologie des femmes déviantes pour *Belle de jour* (1967), sur les hérésies dans l'histoire chrétienne pour *La voie lactée* (1969), et pour de nombreuses adaptations qui deviendront typiquement buñueliennes. Il savait développer, étoffer et prolonger les idées parfois brutes de Don Luis.

C'est après avoir vu le long métrage *Weekend* (1967) de Jean-Luc Godard que Buñuel a déclaré à Carrière que, désormais, il n'était plus obligatoire de respecter la linéarité dans un récit filmique; ils ont



donc scénarisé ensemble le projet de *La voie lactée* (1969), qui juxtapose une suite de petits récits sans grand lien entre eux – à part leur caractère hérétique.

Carrière ne participera pas aux films *Simon du désert* (1965) et *Tristana* (1970), considérés comme des œuvres mineures; sa présence semblera indispensable pour stimuler Buñuel qui, à partir de 1966, annoncera chaque nouveau long métrage comme étant son dernier.

UNE MÉTHODE DE TRAVAIL ENTRE COSCÉNARISTES

Luis Buñuel a appliqué avec Jean-Claude Carrière une méthode de travail sans négociation, en totale confiance envers le jugement de l'autre, sans aucun besoin de persuader son partenaire : chacun proposait une idée, une réplique, un développement, et l'autre avait un droit de veto pour la conserver ou non, sans explications ni insistance. Pour gagner du temps et pour éviter les discussions inutiles. Et cette méthode héritée de l'époque surréaliste fonctionnait pour eux. Leurs séances d'écriture intensives s'étendaient sur plusieurs semaines.

Carrière a immortalisé l'expression « le charme discret », après que Buñuel eut remarqué qu'il manquait un élément inattendu pour caractériser et rendre énigmatique l'expression déjà ambiguë du



« charme de la bourgeoisie », qui aurait presque pu faire un titre convenable... Et pourquoi pas le charme *discret*? En rapprochant un nom (« le charme ») et un adjectif (« discret ») rarement associés, ils créaient une nuance et une subtilité souvent reprise depuis; on ne compte plus les livres qui portent cette expression créée de toutes pièces. Les trois chefs-d'œuvre de cette époque sont caractérisés par leur construction libre et apparemment discontinue: *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), *Le fantôme de la liberté* (1974) et *Cet obscur objet du désir* (1977). Désormais, il était possible d'imaginer un récit qui éviterait cette succession implacable du début, du milieu, du point culminant et du dénouement, tout en demeurant intéressant et plausible pour le spectateur. Au lieu que toutes les amorces, que toutes les allusions et les éléments des répliques trouvent un prolongement logique au cours du récit ou réapparaissent à la fin, il devenait possible d'abandonner un personnage central en cours de route sans qu'il ne revienne, de faire référence à des lieux ou à des personnes de manière tout à fait gratuite et de contredire tous les poncifs des cours de scénarisation qui misaient sur l'équilibre, la mise en place puis la résolution de toutes les pièces du casse-tête lors du dénouement.

C'est Jean-Claude Carrière qui rédigera, à la première personne, l'inoubliable autobiographie de

Luis Buñuel, *Mon dernier soupir*, parue chez Ramsay en 1982. On revoit la genèse de tous ses films depuis *Un chien andalou* (1929) et toute l'époque du mouvement surréaliste. C'est encore à ce jour la plus belle autobiographie d'un cinéaste. Créateur incomparable, il avait l'humilité des grands hommes.

UN SCÉNARISTE CATALYSEUR

Avant, pendant et après sa collaboration avec Buñuel, Jean-Claude Carrière travaillera dans l'ombre de plusieurs réalisateurs, scénarisant des adaptations pour *Le tambour* de Volker Schlöndorff (1979), *Sauve qui peut (la vie)* de Jean-Luc Godard (1980), *Le retour de Martin Guerre* de Daniel Vigne (1982), *Danton* d'Andrzej Wajda (1983), *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1984), *L'insoutenable légèreté de l'être* de Philip Kaufman (1988), *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau (1990). Carrière sera particulièrement fier de son scénario du téléfilm *La controverse de Valladolid* de Jean-Daniel Verhaeghe (1992), car ce récit historique montre une erreur grave de l'Église du XVI^e siècle à propos de l'âme des Autochtones en Amérique. Il aimait raconter ses souvenirs dans de nombreux suppléments de DVD et a fait paraître plus de 80 livres. Il restera le dernier témoin de Luis Buñuel. ▲

1. Jean-Claude Carrière
et Luis Buñuel

2, 3. Jean-Claude Carrière