

Penser, tourner, montrer *Le Travail du cinéma*

Denis Desjardins

Numéro 294, janvier–février 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73414ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Desjardins, D. (2015). Compte rendu de [Penser, tourner, montrer / *Le Travail du cinéma*]. *Séquences*, (294), 43–43.

Le Travail du cinéma

Penser, tourner, montrer

Dominique Villain, monteuse, propose une suite d'entretiens publics qui se sont déroulés en 2011 à l'Université Paris 8. Tour à tour, des cinéastes évoquent le chemin qui les a conduits au cinéma, ainsi que leur conception du travail. Travail du cinéma, titre freudien... un peu comme ce que Freud appelait «le travail du rêve».

DENIS DESJARDINS

Selon le cinéaste portugais Pedro Costa, «en travaillant, on apprend que le travail du cinéma se révèle travail, il ne se révèle pas art». Costa a souvent filmé un quartier pauvre de Lisbonne. Films épurés, voire minimalistes. Mais à ses yeux, il n'existe pas de petits films. Cinéma: métier artisanal, au-delà de toutes théories et sans barrières. Ses relations avec les comédiens sont continues, même lorsque le tournage fait relâche. Costa aime le mot *équipe*. Montage aussi, car monter serait agir autant que tourner. Faire avec qu'on a, c'est ce que Costa appelle la *paresse productive*.

Comme Costa, la monteuse Dominique Auvray ne raffole pas des théories; le cinéma, c'est du travail. «Et le talent, ajoute-t-elle, ça se travaille, ça ne s'invente pas.». Le monteur doit avoir des affinités avec le réalisateur. C'est pourquoi cette collaboratrice de Marguerite Duras n'assisterait certainement pas un Luc Besson, par exemple.

Les propos du vétéran Jean-Marie Straub semblent les plus affirmés de ce premier tome du Travail du cinéma. Straub, peu enclin à quelque concession, a tourné avec Danièle Huillet (décédée en 2006) une trentaine de films d'un abord réputé difficile. «Pourtant, dit-il, la seule difficulté de nos films, c'est qu'ils sont trop simples.» Straub affirme que la *construction* du film est son travail principal, lui qui se considère comme un «menuisier». Lire le texte littéraire à la source est cependant indispensable, quoique paradoxalement, il précise avoir horreur de toute littérature. Straub semble d'ailleurs avoir horreur d'un peu de tout: le mot *création*, le mot *repérage*, les mots *travail sur le corps des acteurs*, etc. Ses acteurs sont rarement des professionnels; ceux-ci, selon lui, ne savent pas respirer! Cela dit, Straub reste conscient que peu de gens voient ses films: «Il n'y a ni communication, ni information, conclut-il. On vit dans un monde bétonné.»

Jean-Charles Fitoussi, qui fut monteur et qui a consacré un film à Straub / Huillet, a réalisé le premier long métrage entièrement tourné avec un téléphone portable, *Nocturnes pour le roi de Rome*. Il se voit comme un «récupérateur de hasards» plutôt qu'un créateur. Cette notion de hasard, de coup de dés, revient d'ailleurs souvent dans cette série d'entretiens; la plupart des cinéastes le jugent déterminant dans chacun de leurs projets.

Le tome 1 se clôt sur le témoignage du cinéaste Andrei Shtakleff et de la vidéaste Alexandra Mélot, venus pour un simple repérage à Calais, ville qui s'est imposée par elle-même comme sujet. Question de hasard, encore là.

Le tome 2 s'amorce sur les propos d'André S. Labarthe,

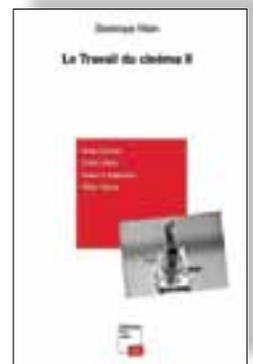
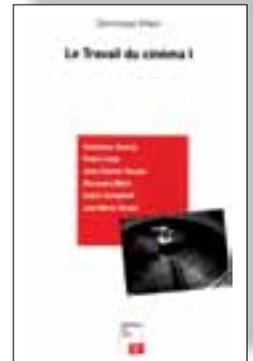
connu pour la célèbre série de portraits *Cinéastes de notre temps*. Labarthe ne dédaigne pas une certaine «manipulation» au montage, qui résulte par exemple de silences artificiellement prolongés. Cinéma nourri d'opposition et de... hasard. C'est pourquoi il tente de commencer un film avec le moins d'éléments possible. Anecdote révélatrice: lors du tournage d'un documentaire consacré à la mémoire d'Antonin Artaud, Labarthe arrive devant un théâtre où se tint à l'époque un hommage au génial *Momo*; or, le théâtre est fermé en raison d'une manifestation de SDF. Au lieu de quitter les lieux, Labarthe filme les sans-abri. Après tout, dit-il, Artaud en était un lui-même!

Alain Cavalier, formé par les mots de grands récits comme *L'Odyssée* et les *Évangiles*, croit toutefois de plus en plus en l'absence d'histoire. L'idée forte doit primer. L'avènement de la caméra numérique l'a aidé à alléger sa conception de la réalisation. Toujours en alerte, conscient que l'évolution technique influence l'évolution artistique, Cavalier rêve d'un film dont le sujet serait «l'histoire matérielle du cinéma».

De tous les réalisateurs interviewés, Claire Denis semble la plus portée à *préparer* des films; elle cherche une «coordination absolue» menée par «l'exaltation du beau travail». Elle dit se sentir davantage *regista* que réalisatrice ou metteuse en scène.

Enfin, pour le Catalan Albert Serra, filmer est un amusement, non un travail. Recréer l'esprit de la fête reste son but ultime... avant que le montage ne le ramène sur terre.

Laissons le dernier mot à Jean-Luc Godard: «*Faire un film, c'est superposer trois opérations: penser/turner/monter...*».



Dominique Villain
Le Travail du cinéma
 Paris: Presses universitaires de Vincennes
 Tome 1, 2012, 216 pages
 Tome 2, 2013, 206 pages