Document généré le 25 avr. 2024 06:23

Séquences
La revue de cinéma

Que pensent les jeunes cinéastes français?

Jean Collet

Numéro 27, décembre 1961

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52032ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Collet, J. (1961). Que pensent les jeunes cinéastes français? *Séquences*, (27), 2–3.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1961

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

que pensent les jeunes cinéastes français?

"... dès qu'on touche à l'art du cinéma, on livre le plus profond de soi-même, ce que l'on ignore parfois".

(*L'auteur de cet article est un critique français qui collabore régulièrement à* Télérama *et à* Télé-Ciné; *il est, de plus, chargé de la chronique de cinéma à la revue* Signes du Temps.)

Bien sûr, on ne fait pas un film avec des idées. Avec des idées, on fait une oeuvre à thèse, non un film. Bien sûr, ce que pense un auteur est parfois loin de ce que dit son film. On peut avoir des idées de gauche et réaliser des films fascistes. On peut être athée et rejoindre le sacré par ses films. Car on peut jouer facilement avec les idées et les mots de nos grands-pères. Mais dès qu'on touche à l'art du cinéma, on livre le plus profond de soi même, ce que l'on ignore parfois. Toute oeuvre trahit son auteur, révèle non pas ce qu'il croit être, mais ce qu'il est. Par là, elle est riche d'idées. Il faut interroger les films pour savoir ce que pensent, ce que cherchent vraiment leurs auteurs.

Un petit monde sans importance

Sur les films de la nouvelle vague française, on a généralement été très sévère. Dans son petit livre "Nouvelle vague ?", Jacques Siclier parle d'un "cinéma du mépris". Il est vrai que si l'on rapproche les personnages et les situations des nouveaux films français, on est frappé par leur monotonie consternante: qu'il s'agisse de Pierre Kast, de Doniol-Valcroze, de Chabrol ou même de Godard et Demy, on a toujours plus ou moins une brochette de gens qui s'ennuient, qui flirtent, se poursuivent, se lassent. Les combinaisons sentimentales entre deux, trois, quatre, cinq ou six personnages de sexes opposés semblent être le fin du fin de l'existence. Généralement situées dans les quartiers luxueux de Paris ou les stations de vacances à la mode, ces aventures qui doivent finir mal, occupent tout l'horizon. Il semble que le monde se réduise à ça. On peut vite conclure alors que ce jeune cinéma montre une expérience très limitée de la vie et qu'il se moque du spectateur. Nous dirions que le cinéma n'a aucune préoccupation humaniste, qu'il se soucie peu d'apporter un témoignage sur la vie de nos contemporains, d'en refléter les drames, les tourments et les espoirs.

De quoi se soucie-t-il alors ?

Soyons honnêtes: aucun des jeunes cinéastes français n'a jamais prétendu filmer "la Comédie humaine"

• • • • • •

les couloirs de Marienbad **(Alain Resnais) et les miroirs de** Cléo de cinq à sept **(Agnès Varda) . . .**

du XXe siècle. Au contraire, ils ont toujours crié haut et fort que les sujets de films étaient pour eux sans importance; ce qui les intéresse se résume en un mot magique : la mise en scène.

Des films à double fond

Allant au bout de leur mépris du "sujet", il était normal que ces cinéastes reprennent obstinément le sujet le plus banal, le plus commercial aussi, celui qui fait courir le spectateur parce que les histoires de couples sont aujourd'hui à la mode. C'est donc indirectement que ce cinéma méprise le spectateur: dans la mesure précisément où le spectateur ne sait voir que le sujet d'un film, s'attache à l'intrigue, et reste aveugle à l'écriture du récit, à sa composition, à son rythme, bref, à tout ce qui peut faire l'originalité d'une mise en scène. On peut voir *Tirez sur le Pianiste,* par exemple, comme une histoire d'amour sur fond policier. Mais on peut aussi y voir, en filigrane, la confession d'un auteur qui se cherche à travers ses personnages. Au fond, ce cinéma-là est un cinéma pour initiés qui se cache derrière les conventions d'un cinéma pour grand public. On ne peut pas faire un film pour cinq cents personnes. Ce ne serait pas rentable. Alors on fait un film pour le grand public, où cinq cents personnes trouveront cependant l'oeuvre qu'elles attendent.

Une réflexion sur le cinéma

Quelles sont donc les idées qui peuvent se révéler à ces initiés ?

On sait que la plupart des nouveaux cinéastes français ont eu une formation de critiques, exceptionnellement de documentaristes. Dans leurs films, ces réalisateurs poursuivent leur oeuvre critique. Autrement dit, ils expérimentent les possibilités de leur instrument, de leur moyen d'expression. Cette recherche dépasse la technique. Elle répond à la question : "Comment peut-on communiquer ou communier par les moyens du cinéma ?" On peut ainsi considérer tout le jeune cinéma français comme une réflexion sur le langage en général, et sur celui du cinéma en particulier.

Nous nous parlons sans nous comprendre

Qu'il s'agisse de la première génération de ces cinéastes : Alexandre Astruc, Alain Resnais, Jean Rouch, ou de celle qui suit : Agnès Varda, Jacques Demy, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude de Givray, ou même d'un cinéaste en marge tel que Louis Malle, leur préoccupation commune est celle de découvrir un langage neuf pour un temps nouveau. *L'Année dernière à Marienbad* ne serait pas le grand film dont on parle s'il n'avait pour thème le dialogue impossible entre deux êtres tragiquement enfermés dans leurs rêves. Et *Une Femme est une femme* serait une comédie pas drôle du tout, s'il n'y avait ce mélange de larmes et de rires, de cabotinage et de sincérité, qui rapproche et sépare les êtres tour à tour, provoque l'effusion et la brise.

Il faudrait ici multiplier les exemples, ne pas oublier surtout cette irritante *Zazie,* qui est le feu d'artifice du langage moderne, une espèce de tour de Babel cinématographique.

Alors on comprendrait mieux pourquoi le cinéma français s'attache si peu aux problèmes de son temps: pour traiter de Dieu ou de la politique, de la recherche du bonheur ou du progrès social, il faut au moins parler la même langue, avoir un terrain d'entente. Le jeune cinéma témoigne que ce terrain d'entente n'est pas trouvé, que nous vivons sur les ruines d'un langage périmé: un langage idéologique et abstrait. Il témoigne de la division des hommes d'aujourd'hui et travaille à les réunir. Ce n'est donc pas là une recherche mesquine de spécialistes, mais peut-être la démarche essentielle, la plus urgente pour le cinéma de demain, la recherche du verbe qui unit quand tout est division.

Jean Collet.

• • • • • •

... voilà deux mises en scène qui disent la même solitude, l'appel exaspéré de l'autre, le passage du monologue au dialogue

Décembre 1961