

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

79 | 2016
Varia

Éric Rohmer professeur de cinéma

Antoine de Baecque et Noël Herpe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5180>

DOI : 10.4000/1895.5180

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 136-143

ISBN : 9782370290793

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Antoine de Baecque et Noël Herpe, « Éric Rohmer professeur de cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 79 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5180> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5180>

© AFRHC



Éric Rohmer, circa 1950. Cinémathèque française.

Éric Rohmer professeur de cinéma

par Antoine de Baecque et Noël Herpe

« Je pense que vous savez que je suis cinéaste... » Ainsi Éric Rohmer commence-t-il son cours, le 29 octobre 1990 à l'Université Paris I. Il s'agit de sa vingt-deuxième rentrée universitaire, et l'on peut penser que l'enseignant, qui a de la bouteille, commence ses cours en appuyant sur cet effet rhétorique amusant depuis un certain temps, peut-être depuis l'automne 1969, sa première rentrée, qui suit de quelques mois la sortie en salles de *Ma nuit chez Maud*, qui s'avère un triomphe inattendu, attirant plus d'un million de spectateurs, faisant brusquement de ce théoricien et critique reconnu mais plutôt obscur, auteur de films confidentiels, un réalisateur à succès...

Si de nombreux passages énoncés dans ce cours du 29 octobre 1990 ont donc pu être dits depuis deux décennies par le « professeur Rohmer », il se trouve que, dans les archives du cinéaste, ne figure que ce texte de cours dans son intégralité. On y trouve de nombreux plans de cours, des notes, des listes de films, une thèse, plusieurs discours et conférences, mais un seul et unique cours complet – ou quasi : il s'achève assez brutalement, sans que l'on sache vraiment s'il s'agit d'une chute ou d'une interruption... Sans doute Rohmer a-t-il tenu à mettre son discours noir sur blanc car il pense qu'il s'agit de sa dernière rentrée, tout en étant sa « première » après une parenthèse – il s'explique sur ce point avec son ironie habituelle. En tous les cas, on (l'administration ?, ses collègues ?, les étudiants ?) lui fait sûrement sentir qu'il est un « vieux professeur », en sursis, et le désir d'être irréprochable le conduit à écrire son cours, du moins celui de la première séance – pour la suite, l'expérience primera et le cinéaste connaît sur le bout des doigts la matière qu'il enseigne : ses propres films et comment il les conçoit, les écrit, les tourne, les fabrique... C'est là une autre explication à l'écriture de ce cours : il est imaginé par Eric Rohmer comme une profession de foi, un « ce que je crois » du cinéaste, énoncé avec une certaine solennité. Cela fait d'ailleurs tout l'intérêt de ce document : voici la confession publique, l'une des premières et l'une des dernières, d'un grand cinéaste qui n'aimait pas apparaître publiquement.

Trois personnalités coexistent chez Rohmer au sein de cette auto-présentation : le professeur qu'il a toujours rêvé d'être. Le cinéaste amateur, curieux et inventif. Le producteur à la tête des Films du Losange, qui cherche avant toute chose à préserver son indépendance, et reste à distance des institutions censées gérer la vie cinématographique – qu'il s'agisse du CNC, des syndicats ou des écoles de cinéma (non sans paradoxe, de la part d'un homme qui s'est voulu lui-même enseignant). Ce texte est l'occasion d'explorer le personnage le plus secret des trois, mais sans doute pas le moins important, le « professeur Rohmer ».

À l'Université Paris I, dans le vent de réforme suivant Mai 68, le département « Arts et archéologie » dirigé par Étienne Souriau, installé à l'Institut Michelet, beau bâtiment mauresque de briques rouges en haut du boulevard Saint-Michel, a décidé d'ouvrir un enseignement de cinéma, confié à Jacques

Goimard, qui réunit une petite équipe. Goimard, figure anti-conformiste au sein de l'université, bon connaisseur des genres « mineurs » que sont encore la science-fiction et le roman policier, propose à Rohmer d'en être. Il accepte avec entrain et commence un enseignement en novembre 1969, en tant que chargé de cours.

Afin d'avoir un meilleur statut universitaire et de pouvoir être élu maître-assistant, donc de bénéficier d'un poste fixe et salarié – ce qui est alors son ambition –, le « jeune » enseignant de bientôt cinquante ans décide de suivre les recommandations de Goimard et d'entreprendre une thèse de 3^e cycle, recherche sur trois ans donnant lieu à l'écriture d'un mémoire que l'impétrant doit soutenir devant un jury. Quelques années plus tôt, en 1963, Rohmer avait déjà eu cette idée, lorsqu'il cherchait un travail après son départ forcé des *Cahiers du cinéma*, contactant Souriau à la Sorbonne, et Edgar Morin à l'EHESS, à propos d'un projet de thèse sur « L'Évolution des mythes dans le cinéma américain depuis 1945 ». Six ans plus tard, le thésard change de sujet et choisit Wilhelm Friedrich Murnau, plus particulièrement : « L'Organisation de l'espace dans le *Faust* de Murnau (l'espace pictural, l'espace architectural, l'espace filmique) ».

Le mémoire, achevé en deux ans, est déposé en deux volumes au secrétariat des thèses de Paris I en novembre 1971. La forme est parfaitement universitaire si le style reste classiquement rohmérien. La soutenance se déroule discrètement, le 14 janvier 1972, devant Souriau, son directeur de thèse, Goimard et Jean Mitry, membres du jury. L'impétrant est seul, la salle est vide, car il n'a convié ni sa famille ni ses amis. Il obtient la meilleure mention et les félicitations du jury.

Christian Bourgois, qui dirige l'Union générale d'éditions et sa collection de poche 10/18, propose quelque temps plus tard à Rohmer de publier cette thèse, austère et peu accessible. Le 12 octobre 1976, l'éditeur écrit au cinéaste :

J'avais lu cet été dans *Études* un bel article sur votre dernier film [*la Marquise d'O...*] et l'auteur [Jean Collet] attirait l'attention des éditeurs sur votre thèse, mais je n'avais pas osé prendre une décision. En gros, j'ai actuellement plus de 200 contrats d'avance soit une production de deux ans au rythme actuel de publications de 10/18. Il m'est très difficile, voire impossible, de prendre de nouveaux engagements et surtout de les tenir rapidement. Mais, hier soir, en regardant et en écoutant l'admirable mise en scène de Peter Stein [*les Estivants* de Gorki, présenté au Festival d'Automne], j'ai beaucoup pensé à vous parce que je retrouvais les acteurs de votre film et je me suis dit qu'un éditeur digne de ce nom se devait, malgré ses problèmes financiers, d'avoir des coups de sang, sinon l'édition risquait de devenir l'activité répétitive d'un bureaucrate angoissé. Je vous propose donc de publier votre beau texte au mois de juin de l'année prochaine. Je ne peux le sortir plus tôt hélas et pour manifester ma proposition, je vous envoie un projet de contrat¹.

1. Lettre de Christian Bourgois à Éric Rohmer, 12 octobre 1976, IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Correspondance professionnelle, Christian Bourgois » (RHM 113).

Qu'est-ce qu'enseigne Rohmer à l'université, et comment le fait-il ? Il a une charge de cours de deux heures tous les quinze jours, en troisième année de licence, intitulée « Pratique du cinéma », qu'il définit ainsi dans un *curriculum vitae* :

Par des exemples empruntés à mon activité de cinéaste, j'expose les méthodes d'enregistrement de l'image et du son, non pas tant sous l'angle technique que celui de leur relation avec l'exercice de la mise en scène, comprise selon les critères artistiques de l'organisation de l'espace et du temps².

C'est donc un enseignement concret qui permet à Rohmer de « mettre à plat » ses propres films en entrant dans le détail de leur conception, de leur fabrication, de leur mise en scène, exercice qu'il a toujours défendu et dans lequel il excelle.

Tour à tour et année après année, il aborde les thèmes suivants : « Cinéma et langage », « Primauté de l'expression plastique », « Les modalités du discours », « Fin de la rhétorique classique », « La couleur historique », « Le champ et le hors-champ », « Le temps de la narration », « La direction d'acteur », « La technique du son », « Histoire du décor au cinéma », « Cinéma et architecture », « Le cinéma et l'argent »³...

S'il enseigne à l'Université Paris I aux côtés de Jacques Goimard, Gérard Legrand, Francis Lacassin, Jean Mitry, Jacques Demeure, Philippe d'Hugues et Claude Beylie, Éric Rohmer ne parvient pas à obtenir un statut de titulaire. Il est cantonné aux vacances et aux charges de cours. Même une fois sa thèse sur *Faust* de Murnau soutenue en bonne et due forme académique, début 1972, l'université lui refuse cette reconnaissance qu'il recherche pourtant avec une grande conscience professionnelle, pour des raisons économiques (« Être professeur à la fac lui aurait permis une indépendance financière, cela a toujours été son idée »⁴, se souvient sa femme, Thérèse Schérer) et un accomplissement symbolique – « C'étaient le rêve et l'ambition que sa mère avait pour lui... »⁵, ajoute son épouse. En avril 1972, Rohmer dépose ainsi sa candidature pour être habilité comme maître assistant auprès du Comité consultatif des universités, instance d'évaluation dont la réponse, deux mois plus tard, est négative, assortie de cette appréciation :

Le rapport de soutenance est absent de ce dossier. Le temps d'enseignement n'est pas très concluant, faute d'attestation pédagogique détaillée. Il nous semble que Maurice Schérer, excellent cinéaste, devrait trouver un autre point d'attache dans l'université qu'un poste de maître assistant pour lequel il ne répond pas aux conditions requises⁶.

2. Éric Rohmer, « Activités exercées en matière d'enseignement », CV à destination du CSU, juillet 1980, IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Éric Rohmer professeur » (RHM 107.10).

3. Éric Rohmer, « Cahiers noirs », IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Papiers personnels » (RHM 134.17).

4. Entretien avec Laurent et Thérèse Schérer, 27 octobre 2010.

5. Id.

6. IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Éric Rohmer professeur » (RHM 107.11).

Un historien membre du CCU, Michel Rouche, qui a soutenu en vain sa demande, lui explique la décision :

Si les critères scientifiques étaient bons, il n'y avait point de critère pédagogique. À la suite d'une discussion animée, il est apparu qu'un ou deux enseignements dans le supérieur résoudraient tous les problèmes. Nous ne pouvons faire exception à cette règle. Croyez que beaucoup l'ont regretté, estimant que c'était là confiner l'enseignement du cinéma dans le ghetto universitaire. J'espère pour ma part très vivement que vous pourrez faire partie des nôtres, ne serait-ce que pour effacer des écrans les napoléoneries qui nous coupent du grand public. Avec mes sincères respects⁷.

Le monde de l'université se ferme devant l'impétrant, type de désillusion qui jalonne l'existence de Rohmer, de ses échecs à l'École normale supérieure et à l'agrégation aux refus de reconnaissance professionnelle opposés par la commission de la carte de presse, le syndicat des réalisateurs professionnels, celui des techniciens de la télévision. Sa carrière ne cesse de se heurter à ces obstacles, puis de les contourner, pour *in fine* parvenir à tracer un chemin singulier et méritoire vers une reconnaissance survenant sur le tard.

Au printemps 1977, l'enseignement du cinéma cherche à prendre son autonomie à Paris I, avec la volonté de délivrer un ensemble de cours spécifiques, de la licence au DEA puis au doctorat. Goimard compte alors sur la reconnaissance, même tardive, dont bénéficie Rohmer, et l'engage à soutenir cette initiative. La lettre qu'écrit le cinéaste au président de l'Université Paris I au printemps 1977 est très significative de son engagement pédagogique et de son militantisme pour l'enseignement du cinéma :

Je crois qu'il convient qu'une licence de cinéma soit créée à Paris I. À l'heure où Bergman fait la gloire de la Suède, Fellini, presque à lui seul, de l'Italie – et Godard, il n'y a guère, faisait celle de la France, car quel autre auteur du domaine français fut autant que lui, durant les années 60, apprécié et étudié à l'étranger? –, à cette heure, donc, il est de toute importance que le cinéma, non seulement entre à l'université, mais qu'il accède au rang d'une discipline autonome et non pas rattachée à l'histoire de l'art, la sociologie ou la linguistique. Nous ne pouvons souffrir, en France, de retarder sur les autres pays ; nous nous devons même d'ouvrir la voie. C'est en France qu'est né le cinéma. Peut-être n'avons nous pas abrité d'écoles aussi universellement révérees que celles de l'expressionnisme allemand, de la comédie américaine ou du néo-réalisme italien, mais nous sommes en revanche, du moins depuis trente ans, les seuls maîtres en matière de théorie. La critique des autres pays ne fait qu'adapter, avec quelques mois ou années de retard, nos systèmes, qu'il s'agisse de l'ontologie d'André Bazin, de la politique des auteurs des *Cahiers du cinéma* ou du structuralisme de Christian Metz. Il serait naturel que le cinéma occupât à l'université la place qu'il a dans la vie culturelle française. [...] Les pionniers du cinéma furent des enfants de la balle, forains ou bricoleurs, puis ce fut le tour des fils de famille en rupture de ban, des transfuges de la

7. Lettre de Michel Rouche à Éric Rohmer, 12 décembre 1972, IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Éric Rohmer professeur » (RHM 107.11).

Sorbonne. Vient maintenant le temps des diplômés. Il existe déjà l'IDHEC, l'école Louis-Lumière, mais l'industrie de l'audiovisuel a besoin dans le secteur public ou dans le privé, d'administrateurs compétents. Elle est actuellement trop souvent entre les mains de bureaucrates ignorant tout du cinéma, aussi brillants et cultivés qu'ils puissent être par ailleurs. La création d'une licence de cinéma, où la part pratique, historique, économique, est grande remettrait les destinées du cinéma et de la télévision en des mains plus expertes⁸.

En septembre 1977, cet activisme est récompensé et l'enseignement de cinéma de Paris I prend son autonomie. Goimard propose à Rohmer de renforcer son activité pédagogique. Il s'engage alors dans un service de vingt-cinq heures, donnant ses cours au Centre Michelet, salle 106, un lundi sur deux, de 11 h à 12 h, puis le mardi de 12 h à 13 h dans le grand amphithéâtre, avant la projection du film choisi.

Ses cours sont minutieusement préparés et ses notes rangées dans des classeurs noirs et bleus. Citons un exemple : une année dans la vie du professeur Rohmer. « Comprendre un film », cours professé en 1982-1983, dont l'objectif est de s'interroger sur « Quels sont les moyens dont dispose le cinéaste pour transformer en vision personnelle la photographie de la réalité », et qui suit les développements suivants :

1. Introduction : comprendre un film (Renoir, Bresson, Poudovkine). 2. Du beau cinématographique. 3. Histoire de l'image. 4. Le point de vue technique. 5. Comment juger l'image ? 6. Le Décor. 7. Conception et réalisation. 8. La mise en scène. 9. Pourquoi filmer ? 10. Le cinéma comme outil : le son, le montage. 11. Cinéma et langage (Saussure, Barthes, Bazin, Malraux, Jakobson). 12. Cinéma et improvisation⁹.

En mai, le partiel proposé par Rohmer à ses trente-huit étudiants comprend deux sujets à traiter l'un après l'autre : « 1. Comparez deux styles de découpage. 2. Rôle technique et artistique de l'équipe de prise de vues »¹⁰. Deux heures de composition sur table.

Les cours sont ardues, aux développements techniques précis, les exemples nombreux et érudits, et la langue universitaire est assumée, loin des conversations informelles d'une rencontre de ciné-club ou de la cérémonie du thé de 17 heures, en compagnie de quelques actrices et collaboratrices fidèles, dans le bureau du Losange. La forme est classique, professorale et académique : Rohmer parle, d'un ton légèrement sentencieux, presque ennuyeux, les étudiants écoutent et prennent des notes. Pas de confidences, d'envolées théoriques, de polémiques, de diatribes ni de familiarités ou même de complicité : l'homme est pleinement pédagogue mais reste sur sa réserve.

8. Lettre d'Éric Rohmer à M. le président de l'Université de Paris I, 1977, IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Éric Rohmer professeur » (RHM 107.13).

9. Éric Rohmer, « Cahiers noirs », IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Papiers personnels » (RHM 134.17).

10. Id.

Malgré cette distance académique, une première génération d'étudiant(e)s proches du cinéaste apparaît dès le début des années 1970, notamment une pléiade de jeunes Américaines qui vont devenir ses collaboratrices, Cheryl Carlesimo, Judith Browda, Linda McLean, Deborah Nathan ou Mary Stephen, sa future monteuse. Carlesimo, qui travaille avec le cinéaste pour *la Marquise d'O...* ou pour les films sur l'architecture, restitue l'ambiance qui régnait salle 106 de l'Institut Michelet les lundis en fin de matinée :

J'ai suivi ses cours à partir d'octobre 1972 quand j'étais inscrite en maîtrise de cinéma. Je parlais mal le français mais j'ai voulu tout de même y aller. C'étaient de très bons cours, bien structurés, on écoutait en silence ce monsieur grave assis derrière son bureau. Il parlait d'Astruc, de Bazin, et prononçait les noms des cinéastes américains, Hawks, Hitchcock, Keaton, à la française. C'était exotique pour moi ; cela avait du charme, un prestige ; il se dégageait de cet endroit un pouvoir magique, car c'était la langue de la cinéphilie. Et il se trouvait que c'étaient également mes cinéastes préférés. Il parlait aussi de linguistique, c'était plus ardu. Personnellement, j'étais plus philosophe : Merleau-Ponty par exemple. Mais j'aimais la poésie du Moyen-Âge et certains cours étaient illustrés par le petit film qu'il avait réalisé pour la télévision scolaire sur Chrétien de Troyes. Avec d'autres étudiantes américaines, on a commencé à discuter avec lui à la fin des cours, c'est une pratique courante dans les universités chez nous. Puis je suis allée à son bureau, au Losange, boire du thé. C'était très important chez lui. Le cœur de tous ses films repose là : les conversations autour du thé¹¹.

Une autre génération se forme avec Rohmer durant les années 1980, par exemple François Ozon, l'écrivain et cinéaste chinois Dai Sijie, le cinéaste et enseignant Frédéric Sojcher ou le critique et cinéaste Serge Bozon.

Le 20 mars 1995, à 17 h, l'enseignement d'Éric Rohmer se clôt de façon prestigieuse, par une conférence publique au Collège de France, « L'expression cinématographique : introduction à l'étude des formes », suivie par une réception. Cela représente incontestablement le sommet de la carrière académique et professorale du cinéaste, reconnaissance qui survient, comme toujours, sur le tard, alors qu'il est âgé de près de 75 ans. De nombreux carnets de notes, ainsi qu'un texte manuscrit de 44 pages, témoignent de l'ardeur mise à préparer cette intervention, et de l'angoisse qui montait sans doute à mesure que la date approchait. La conférence est de ton très philosophique, abordant de manière cultivée et académique l'étude des formes cinématographiques en une série de développements autour de Balázs, Bazin, Malraux, Merleau-Ponty, bardés de références à Chaplin, Keaton, Murnau, Griffith, Lang. C'est bien le « professeur Rohmer » qui s'exprime, durant près de 2 h, non le cinéaste, ainsi qu'il l'énonce d'emblée :

Veuillez d'abord m'excuser d'avoir choisi un titre à la fois rébarbatif et obscur. Et ce d'autant plus que je l'ai fait plus ou moins exprès. Je l'ai choisi rébarbatif pour dissuader les personnes qui aimeraient

11. Entretien avec Cheryl Carlesimo, 9 juin 2011.

m'entendre parler de mon œuvre ou de ma méthode de travail. Le fait que je pratique le métier de cinéaste n'entre en rien dans les considérations auxquelles je vais me livrer aujourd'hui. Les pensées que j'exposerai, je les avais bien avant d'avoir touché une caméra ou dirigé des acteurs...¹²

Lors de la réception qui suit, l'administrateur du Collège de France, André Miquel, accompagné de Marc Fumaroli, qui avait introduit Rohmer avant sa conférence, lui offre la médaille d'honneur de la maison, gravée d'un beau portrait de François I^{er}, monarque fondateur. « Il en a été immensément fier et heureux »¹³, rapporte Thérèse Schérer.

Il est beau de voir ce vieil homme surmonter avec obstination tous les obstacles que lui ont opposés l'institution universitaire et les comités de spécialistes, et réussir symboliquement sur le terrain même de son ambition contrariée : être pleinement « professeur de cinéma ».

12. Éric Rohmer, « Cahiers noirs », IMEC, Fonds Éric Rohmer, dossier « Papiers personnels » (RHM 134.17).

13. Entretien avec Laurent et Thérèse Schérer, 27 octobre 2010.