



Recherches & Travaux

101 | 2022

La Nouvelle Vague à la lettre (vol. I)

Avant-propos

Foreword

David Vasse et Julie Wolkenstein



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/5459>

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-401-1

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

David Vasse et Julie Wolkenstein, « Avant-propos », *Recherches & Travaux* [En ligne], 101 | 2022, mis en ligne le 25 janvier 2023, consulté le 02 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/5459>

Ce document a été généré automatiquement le 2 février 2023.

Tous droits réservés

Avant-propos

Foreword

David Vasse et Julie Wolkenstein

- 1 Tout a commencé le 11 mars 2014 à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) dans le Calvados. Ce jour-là eut lieu la première journée d'études inscrite dans un programme de recherche initié par les Départements Arts du Spectacle et Lettres de l'Université de Caen, dont le sujet portait sur les rapports féconds de quelques-unes des grandes figures de la Nouvelle Vague à l'écrit au sens large, de la lettre envoyée aux lettres vénérées. Son origine tenait dans un premier temps à l'envie d'exploiter les archives d'Éric Rohmer déposées dans cette auguste maison et d'y trouver matière à croiser les lettres et le cinéma, l'approche génétique et l'approche esthétique.
- 2 Très vite, dans l'enthousiasme de cette première journée, s'imposa l'intérêt de poursuivre l'aventure, non seulement avec Rohmer mais avec le reste de la bande des Jeunes Turcs. Deux autres journées Rohmer eurent lieu en 2014 et en 2015 à l'Université de Caen, portant respectivement sur le rôle concret de la lettre (et des lettres) dans les films de l'auteur des *Quatre saisons* et sur l'importance de l'Histoire et des écrivains dans son inspiration créatrice. Commencer par l'ainé de la Nouvelle Vague était à la fois circonstanciel et cohérent, mais surtout le point de départ d'une longue série de journées équivalentes ayant pour objet la déclinaison de la lettre sous plusieurs modes d'intervention (dans l'écriture, dans l'adaptation, dans l'espace dramaturgique des films, dans la conception même du cinéma) à l'endroit des autres grands noms de la Nouvelle Vague : François Truffaut, Jacques Rivette, Claude Chabrol et Jean-Luc Godard. Il s'agissait de vérifier comment s'exerce et se traduit chez eux une véritable passion de l'écrit et par quels tours et tournures, plus ou moins concertés, plus ou moins théoriques, ils ont négocié la transposition de l'écrit à l'écran, c'est-à-dire du côté de ce qui au choix le double, le redouble, l'assimile, le consacre ou au contraire fait de lui le mauvais pli de l'image.
- 3 À chacun correspondait la même exigence, la même excitation méthodologique, consistant à apprécier la manière dont tous fourbissaient la meilleure stratégie pour rendre complexes, dynamiques, retorses, polémiques, les multiples arrangements entre

la forme écrite et la forme cinématographique. Chaque journée d'études fut l'occasion de saisir les paradoxes d'une attitude, faite de respect et de subversion mêlés, vis-à-vis de l'écrit, de la lettre, de la littérature, de ce qui s'écrit, dans les films, sur les films, d'après les films. Comment se situaient-ils, en tant que cinéastes critiques, en tant que critiques cinéastes, par rapport au texte, que celui-ci soit roman, nouvelle, lettre ou article ? Et, partant, comment situaient-ils le texte dans leurs films ?

- 4 Toute cette réflexion était naturellement indissociable d'une époque (les années 1950-1960) marquée par un renouvellement du champ intellectuel. La Nouvelle Vague a déferlé à un moment charnière de prise de positions très tranchées en faveur d'une autre conception de la critique et de la littérature. Incontournable fut ainsi l'évocation d'une génération éprise de romanesque, avec même pour certains le désir de publier (Rohmer et Astruc l'avaient fait, Godard eût aimé pouvoir le faire), encline à désigner ses ennemis contre lesquels revendiquer la bonne critique et le bon cinéma, à opposer les Hussards au Nouveau roman, le style incisif aux effets de modernité trop affichés, trop « littéraires », relayant dans ce domaine les grands clivages idéologiques et politiques de l'époque, sur fond de guerre froide. Se dessina le portrait de ceux qu'on appelait les Jeunes Turcs en jeunes loups de la critique de cinéma dont la cible bien connue était la qualité française, ce cinéma de scénaristes patentés, ce cinéma de « littérateurs », comme les épinglaient Truffaut, Kast ou Godard, le premier dans son célèbre texte « Une certaine tendance du cinéma français » publié en janvier 1954 dans les *Cahiers du cinéma*, les deux autres lors d'une table ronde autour d'*Hiroshima mon amour* en juillet 1959 dans la même revue.
- 5 Godard, Truffaut et Rivette, en particulier, entretenaient de leur plume acérée ce principe oppositionnel sans quoi, selon eux, il ne pouvait y avoir de critique vivante et engagée, affirmant que la mauvaise foi et la contradiction, dont procède en partie la fameuse Politique des auteurs, étaient des vertus bien plus profitables que le didactisme bon teint, si éloigné de ce que Jean Douchet définissait comme unique visée de la critique, à savoir privilégier « la forme d'un regard porté sur les choses », jugée supérieure à la bonne facture professionnelle du cinéma français dominant.
- 6 Écrire, c'était déjà faire du cinéma, car entre écrire et tourner, il y a une différence quantitative, non qualitative [...]. En tant que critique, je me considérais déjà comme cinéaste. Aujourd'hui, je me considère toujours comme critique et, en un sens, je le suis encore plus qu'avant. Au lieu de faire une critique, je fais un film, quitte à y introduire la dimension critique. Je me considère comme un essayiste, je fais des essais en forme de romans ou des romans en forme d'essais : simplement je les filme au lieu de les écrire¹.
- 7 Ces propos de Jean-Luc Godard, dans l'entretien qu'il accorda aux *Cahiers du cinéma* pour le numéro mythique de décembre 1962, soulignent à quel point cette génération de critiques souhaitait maintenir à leur façon une équivalence pratique et substantielle entre écrire et filmer, entre un texte critique et un film ayant valeur de critique, l'un et l'autre ayant pour avantage de faire le point sur une double situation : où en est le cinéma ? Et où et comment penser le cinéma en réaction à cette situation première ? (exception faite de Rivette, peut-être le plus barthésien de la bande, qui ne cherchait pas à confondre la critique et la réalisation, qui n'a jamais considéré la première comme une anticipation de la seconde).
- 8 Faire un film pour dire aussi et autrement ce qu'on pense du cinéma, pour parler aussi et autrement des films des autres, écrire sur un film en symbiose avec lui au point de le

signer en second, c'était là une éthique jamais démentie par les mousquetaires de la Nouvelle Vague. « Dire du bien de Jacques Becker, c'est faire un film de Becker » disait encore Godard. C'est ce qu'insinuait Luc Moulet dans son grand texte sur *À bout de souffle* d'avril 1960 aux *Cahiers du cinéma* : « Si *À bout de souffle* est meilleur qu'*Hiroshima*, c'est parce que Godard avait vu et critiqué *Hiroshima* avant de commencer son film ; ce n'est pas parce que Godard est plus fort que Resnais. » L'idée que la critique ait servi à faire des films, à fournir des solutions concrètes, exactement comme Truffaut se servait de Renoir pour résoudre sur le tournage un problème de mise en scène, cette idée est l'une de celles qui expliquent le mieux l'apport décisif de la Nouvelle Vague en termes de porosité intime entre le cinéma et la lettre, les images et les mots. Non pas adapter des romans au nom d'un mieux-disant culturel, mais adapter son goût du roman à la fois en amateur et en alchimiste artisan, avec la conviction qu'un roman transposé à l'écran sera aussi le moyen le plus sûr de parler de soi (il suffit de se référer aux séries noires adaptées par Truffaut dont on peut à bon droit estimer qu'elles ont donné lieu à des films aussi personnels que ses films les plus directement intimistes).

- 9 Pas plus qu'il n'y a de ressemblance stylistique entre les grands cinéastes de la Nouvelle Vague, il n'y a chez eux de traitement identique, même similaire, de la chose écrite. Pour Godard, cinéaste pourtant littéral, l'écrit c'est la Loi, et, par là même l'ennemi des choses vues et montrées. Pour Truffaut, l'écrit se fait missive, tient dans la poche ou traverse le temps, se lit en douce, se fait musique accordée aux sentiments. Pour Chabrol, l'écrit et le crime vont de pair, il se fait code secret ou rébus chez Rivette, malentendu noir sur blanc chez Rohmer. Trahison de l'image ou au contraire cachet faisant foi de sa vérité, le texte, quelles que soient sa taille et sa provenance, possède *in situ* la netteté du trait, une matérialité crue, débarrassée de la moindre révérence académique. Littéraire ou à l'état de fragment déposé, le texte employé par les auteurs de la Nouvelle Vague avait d'audacieux le fait de ne jamais renvoyer à autre chose qu'à son usage interne, direct et libre, autant par les personnages dans la fiction que par le cinéaste dans sa création. Il en était de même pour les compagnons de la rive gauche et les vieux oncles. Resnais, Demy, Varda, Melville, Astruc, tous avaient compris que l'invention devait passer par une manière moins péjorative, beaucoup plus souple et polyphonique, de créer un agencement complètement nouveau entre les propriétés du texte et les propriétés du cinéma.
- 10 Cette conception à la fois romantique et profane de la lettre assimilée au geste même du cinéma apparaît aujourd'hui particulièrement saine, à l'heure où l'écrit de cinéma et le cinéma de l'écrit semblent pour le moins marquer le pas. Elle suffit à nos yeux à justifier un tel retour à ce moment phare du cinéma, n'en déplaît à ceux qui persistent à déplorer qu'il colle encore trop à la peau du cinéma français. Fausse légende périmée pour les uns, certificat d'origine indépassable pour les autres, la Nouvelle Vague indiffère ou fascine, lasse ou continue d'inspirer, diversement appréciée entre « la Nouvelle Vague et après ? », sous-entendu « et alors ? », et « la Nouvelle Vague et après », sans point d'interrogation, indiquant une postérité qu'il est toujours bon d'interroger. Pour nous, comme en témoignent ce numéro et la parution prochaine d'un deuxième volume dans *Recherches et travaux*, il est clair que d'elle nous avons encore beaucoup de leçons à retenir, beaucoup d'informations à noter pour mesurer le chemin parcouru, avec son lot de pertes et de profits, et ainsi comprendre à notre tour où nous en sommes dans et avec le cinéma. Car la Nouvelle Vague a beau être entrée

dans l'Histoire, elle a laissé toutes les fenêtres et les portes ouvertes pour celles et ceux que sa propre histoire concerne encore.

- 11 Rompant avec la logique monographique de nos journées d'études consacrées successivement et distinctement aux principaux cinéastes de la Nouvelle Vague, nous avons opté ici pour une présentation transversale qui intègre d'autres figures, qu'elles leur soient contemporaines ou postérieures. Se dégagent ainsi différentes perspectives, et se dessine une cohérence plus grande, au-delà des singularités esthétiques propres à chaque auteur, dans leur manière de penser et de montrer la relation entre lettre et cinéma.
- 12 Dans ce premier volume, on trouvera d'abord réunis des travaux sur leur approche de l'écriture, épistolaire ou critique, mais aussi sur ceux qui ont écrit contre leurs films. Un deuxième ensemble, consacré à l'usage de la référence littéraire (roman, théâtre ou poésie), mais hors de la pratique de l'adaptation, atteste à la fois son omniprésence et son appropriation, son effacement calculé ou son détournement. Le cas particulier de Claude Chabrol, pour qui le fait-divers constitue un texte à adapter, est l'occasion d'explorer une autre modalité de la référence à la lettre (ici, l'écriture journalistique). On verra enfin quels héritiers, revendiqués ou pas, sont nés de ces relations ambiguës : Desplechin, Wenders, Carax, etc.
- 13 Le second volume reviendra d'abord sur les adaptations littéraires, relativement nombreuses en dépit des prises de position tranchées de ces cinéastes sur la manière dont leurs aînés les pratiquaient. Il se concentrera ensuite sur toutes les manifestations de l'écrit à l'écran.

NOTES

1. Jean-Luc Godard, « Nouvelle Vague », *Cahiers du cinéma* (hors-série), décembre 1962, p. 21.
-

RÉSUMÉS

Cet avant-propos rappelle l'origine scientifique de la présente publication sur les liens tissés entre les grands auteurs de la Nouvelle Vague française des années 1960 et la lettre sous toutes ses formes (manuelle, transitionnelle, critique, littéraire, etc.). Constituée autour d'un cycle de journées d'études et d'un colloque organisés entre 2014 et 2021 à l'université de Caen Normandie par le laboratoire de recherche Laslar, cette origine met en lumière le projet d'aborder en une série d'approches variées (historique, esthétique, biographique, etc.), les différentes natures et projections de l'écrit dans l'inspiration et la pratique même des films de la Nouvelle Vague.

This foreword recalls the scientific origin of the present publication on the links woven between the great authors of the French New Wave of the 1960s and the letter in all its forms (manual, transitional, critical, literary, etc.). Constituted around a cycle of study days and a colloquium organized between 2014 and 2021 at the University of Caen Normandie by the Laslar research laboratory, this origin highlights the project to address in a series of varied approaches (historical, aesthetic, biographical, etc.), the different natures and projections of the written word in the inspiration and the very practice of New Wave films.

INDEX

Mots-clés : Nouvelle Vague, colloque, critique.

Keywords : New Wave, colloquium, criticism, introduction

AUTEURS

DAVID VASSE

David Vasse est maître de conférences HDR en études cinématographiques à l'université de Caen Normandie. Spécialiste de la critique de cinéma et du cinéma français contemporain, il a publié plusieurs textes et ouvrages sur le cinéma français (*Le Nouvel âge du cinéma d'auteur français*, Klincksieck, 2008), sur la critique (*Critique et Université, Les Lois de l'hospitalité*, Marest, 2020) et des auteurs comme Catherine Breillat (*Catherine Breillat, un cinéma du rite et de la transgression*, Arte/Complexe, 2004), Jean-Claude Brisseau (*Jean-Claude Brisseau entre deux infinis*, Rouge Profond, 2015), Hou Hsiao-hsien (*Hou Hsiao-hsien, espaces, temps, sons*, en codirection avec Antony Fiant, Presses universitaires de Rennes, 2013).

David Vasse is a lecturer in film studies at the University of Caen Normandy. A specialist in film criticism and contemporary French cinema, he has published several texts and books on French cinema (*Le Nouvel âge du cinéma d'auteur français*, Klincksieck, 2008), on criticism (*Critique et Université, Les Lois de l'hospitalité*, Marest, 2020) and authors such as Catherine Breillat (*Catherine Breillat, un cinéma du rite et de la transgression*, Arte/Complexe, 2004), Jean-Claude Brisseau (*Jean-Claude Brisseau entre deux infinis*, Rouge Profond, 2015), Hou Hsiao-hsien (*Hou Hsiao-hsien, espaces, temps, sons*, in co-edition with Antony Fiant, Presses universitaires de Rennes, 2013).

JULIE WOLKENSTEIN

Julie Wolkenstein est MCF HDR en Littérature comparée à l'Université de Caen Normandie. Elle a consacré de nombreux travaux aux relations entre littérature et cinéma (*Les Récits de rêves dans la fiction*, Klincksieck, 2006 ; *Le Mystère du tapis d'Ardabil*, POL, 2015). Elle a également traduit des romans de F.S. Fitzgerald et d'E. Wharton.