



Noël Herpe

9 novembre

LA NOUVELLE VAGUE, UN NOUVEAU CINÉMA ?

(Quelques notes prises par Patricia Delaigue en collaboration avec Daniel Chérasse, membres de l'association « l'Autre Cinéma ».)

La Nouvelle Vague s'inscrit dans une histoire, en réaction contre un cinéma prestigieux et sclérosé.

1 – D'OÙ VIENT-ELLE ?

On peut parler de réinvention, de restauration. Ce n'est pas un mouvement de gauche, ce n'est pas mai 68, mais une bande de jeunes, plutôt de droite, amoureux du cinéma.

Fin 40 : le cinéma est plutôt de gauche, engagé, dénonçant les plaies de la société : André Cayatte, Autant Lara, Jean Delannoy. Vichy a mis en place l'IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques, remplacée par la FEMIS – Fédération Européenne des Métiers de l'Image et du Son – en 1988). L'engagement est central.

Les nouveaux venus sont surtout intéressés par la mise en scène, la manière, plutôt que par le contenu : pour Truffaut, l'important, c'est comment un auteur inscrit le corps des acteurs dans l'espace, comment on se confronte au temps du tournage, à la réalité (vue comme impure et surprenante). La référence est le cinéma américain de la fin des années 20 : Fritz Lang, Alfred Hitchcock : ce cinéma populaire américain peut être aussi intéressant que le cinéma littéraire français. Par sa dimension formaliste, politique, provocatrice ; par une politique des auteurs théorisée par Truffaut ; par la recherche de l'homme providentiel.

On refuse l'engagement, on vante le dégageant. Tout se fait au cinéma.

Le renouveau est générationnel : le critique Serge Daney parle de Fresnay ou de Gabin comme des vieux de la vieille, les acteurs et actrices sont vieillissants ou académiques. C'est

par exemple le cinéma de Julien Duvivier, Marcel Carné, René Clair.

On veut voir se renouveler les cadres et les corps, montrer les corps, le désir, la sexualité : le réalisateur Ingmar Bergman, Brigitte Bardot. La Nouvelle Vague a inventé la jeunesse.

On veut également un autre rapport au décor : la Nouvelle Vague ne tourne pas en studios mais en décors naturels : le matériel évolue et les techniques de réalisation sont devenues plus légères.

Avant 1965 le son est postsynchronisé en studio : désormais il est enregistré sur place, en même temps que l'image, on dit le son direct.

On montre la rue, les cafés, Paris, les corps, la ville... Hédonisme, légèreté, apolitisme, c'est comme, en littérature, Stendhal par rapport à Hugo.

Le creuset est la presse, les écrits critiques, la cinémathèque, les ciné-clubs, les gazettes. Le moment fondateur est 49-50 : le Festival des films maudits à Biarritz : avec Rohmer, Rivette, Chabrol, Godard. La prise de pouvoir a lieu en 52, avec la participation aux Cahiers du cinéma, créés par André Bazin : le bon ton règne. Truffaut apporte la polémique : il écrit en 54 un texte qui fait scandale, puis il continue d'asseoir son territoire avec des textes violents, des attaques ad hominem.

Chabrol tourne *Le Beau Serge*.

En 56, Éric Rohmer tourne un court métrage, sans argent, pas de son direct : peu d'audience.

En 59, Truffaut tourne *Les 400 Coups* (représentation de la jeunesse mal aimée) ; Godard tourne *A Bout de souffle* (immoralisme, mise en scène désinvolte). On peut penser au néo-réalisme italien. L'acteur principal est le décor naturel. Ces films sont importants, mais bénéficient surtout d'une fortune critique, théorique, mémorielle : les films entre 58 et 61 rencontrent peu de succès dans les salles.

2 – QUELLE TRACE LAISSE-T-ELLE ?

Il ne faudrait pas fétichiser la Nouvelle Vague.

Ces réalisateurs connaissent des parcours singuliers, divers, en cavaliers solitaires. Les personnalités sont très fortes, les conflits sont vifs entre Godard, Truffaut, Chabrol.

Rohmer ne rompt pas les ponts avec les anciens, il se comporte en franc-tireur, il poursuit à sa manière l'esprit de la Nouvelle Vague en restant fidèle à l'esprit d'André Bazin, que Truffaut et Godard ont rejeté.

Pour Rohmer, le cinéma est un art réaliste : il veut photographier l'existant. Il développe sa conception du cinéma dans un ouvrage important : *Le Celluloïd*

et le marbre. Il croit au cinéma qui montre le monde tel qu'il est, sans subjectivité.

En 59, il tourne *Le Signe du Lion* : longue errance, sans but, dans Paris, d'un personnage qui glisse vers l'extase matérielle.

Rohmer et Barbet Schroeder créent une société de production, *Les Films du losange* : Rohmer travaille avec Margaret Menegoz, Françoise Etchegaray. Grande pauvreté, budgets extrêmement serrés. Réalisme documentaire : la Nouvelle Vague cherche à effacer la distinction entre fiction et documentaire.

Rohmer tourne *Le Rayon Vert*, qui commence, pour le personnage principal, par une sorte de traversée du désert : il s'agit de réinventer le miracle, un miracle fondé sur la réalité : la transcendance est cachée dans l'immanence.

En réponse à des questions, Noël Herpe évoque son goût pour François Truffaut, Sacha Guitry, Max Ophuls. Il parle de Jean Rouch dont les films ont été marquants pour la Nouvelle Vague.

Il signale enfin un film collectif : *Paris vu par...* (6 cinéastes de la nouvelle vague en 1965).

Cette conférence de Noël Herpe, professeur de cinéma à Paris 8, a été donnée à l'auditorium de Villefranche à l'occasion des **20^{es} Rencontres du cinéma francophone en Beaujolais**, en partenariat avec l'Académie de Villefranche et du Beaujolais. Il est l'auteur, avec Antoine de Baecque, d'une biographie d'Éric Rohmer, parue chez Stock en décembre 2013.