

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

André Roy

Number 109, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23977ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2002). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (109), 38–39.

Lecteur: André Roy

LA MAISON CINÉMA ET LE MONDE

1. LE TEMPS DES CAHIERS 1962-1981

par Serge Daney, préface de Patrice Rollet
Paris, P.O.L. éditeur, coll. «Trafic», 2001, 574 p.

«SERGE DANÉY. APRÈS, AVEC»

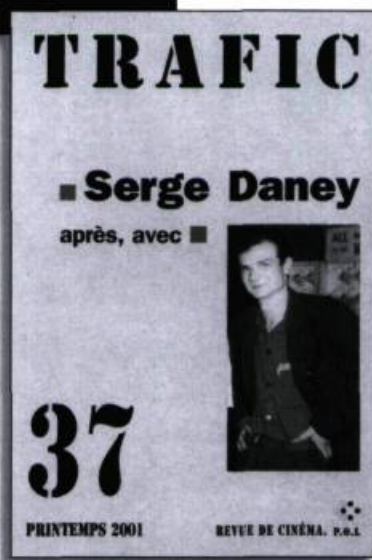
Trafic, n° 37, revue de cinéma, printemps 2001, Paris, P.O.L. éditeur.

Patrice Rollet, dans sa préface de *La maison cinéma et le monde*, écrit que Serge Daney a longtemps souffert de ne pas être publiquement reconnu pour le penseur de cinéma qu'il était véritablement. Non seulement ce livre mais également le numéro double de la revue *Trafic* qui lui est consacré, et dans lequel on trouve des collaborations de haut niveau (Jean-Louis Scheffer, Olivier Mongin, Jean-Claude Biette, Raymond Bellour, Pierre Legendre, Hervé Joubert-Laurencin, entre autres), viennent confirmer — *a posteriori* si on n'en était convaincu — la place de penseur qu'a occupée Serge Daney au fil des ans, qui, en faisant corps avec le cinéma, est devenu pour plusieurs à la fin de sa vie une sorte d'homme-cinéma, comme le remarque encore Patrice Rollet. Place difficile à défendre — et à prouver — quand on est décrié critique de cinéma, obligé d'écrire sur les films chaque mois (comme aux *Cahiers*) ou chaque semaine ou, même, chaque jour (comme à *Libération*), soumis au bombardement de l'actualité, en prise directe sur un cinéma en train de se faire, le nez collé en quelque sorte à l'événement (la sortie d'un film), l'histoire du cinéma étant ainsi vue par le petit bout de la lorgnette. Mais Daney n'a-t-il pas écrit dans *Persévérance* (P.O.L. éditeur, 1994) que le «présent était pour [lui] une sorte d'absolu»?

En trente ans (son premier article date de 1962, Daney est mort en 1992), entre plusieurs

styles, entre quelques leitmotifs (le cinéma nous regarde, un film nous accompagne, le cinéma en tant qu'art), il s'est imposé, surtout durant les dernières années de

sa vie (se dépensant, entre autres, sans compter pour donner des entretiens à des publications, à la radio et à la télévision; même *24 images* a eu le sien), devenant



le critique phare de nombreux cinéphiles et critiques. Auteur malgré lui de livres (ils sont la réunion de ses textes), mais pourtant écrivain accompli et personnel, qui a fait du fragmentaire (les articles) un ensemble autonome (une pensée). Si on saisit bien le paradigme permanent et dichotomique autour duquel s'est ancrée cette pensée, «le monde versus la société», on n'aura pas tort de dire que la critique était plus que jamais pour lui un autre moyen de philosopher.

On ne sera donc pas surpris que le titre général de ses écrits que publie Paul Otchakovsky-Laurens dans une nouvelle collection intitulée «Trafic» soit *La maison cinéma et le monde*, titre qui rappelle deux cinéastes aimés par Serge Daney: Satyajit Ray, pour *La maison et le monde*, et Nicholas Ray, pour *We Can't Go Home Again*, dont il avait dit que le cinéma y était une «une maison pour les images». Peu d'inédits dans ce premier tome, sous-titré «Le temps des *Cahiers* 1962-1981», mais beaucoup de textes rares — dont son fameux premier article sur *Rio Bravo*, film auquel il s'est identifié toute sa vie — dans ce volume regroupant chronologiquement la collaboration principale de Daney aux *Cahiers du cinéma*, et dont ont été exclus les articles repris dans *La rampe* (Gallimard/*Cahiers du cinéma*, 1983). On pourra prendre la mesure exacte de l'itinéraire de ce critique, qui traversa diverses époques et crises: cinéphilie aveuglément américaine (le corpus de ce tome est composé majoritairement d'auteurs hollywoodiens), vague structuraliste et psychanalytique (Lacan, plus que Barthes, est la référence obligée), engagement marxiste et maoïste (avec Althusser comme guide) et retour aux sources, au cinéma considéré comme héritage, comme partie subjective et mélancolique de soi et de son rapport au monde (ce retour se déploiera particulièrement dans les pages de *Libération* dans les années 80). Il n'est pas question

DAMIEN

par Lucile Laveggi, Paris, Gallimard, coll. «L'infini», 2000, 92 p.

MES ANNÉES EUSTACHE

par Evane Hanska, Paris, Flammarion, 2001, 331 p.

encore de la mort du cinéma, qui obsédera Daney dans les dernières années de sa vie, la proximité de la mort par le sida accentuant la problématique; n'écrit-il pas dans *Persévérance* que «c'est [sa] mort qui serait éventuellement synchrone avec celle du cinéma»?

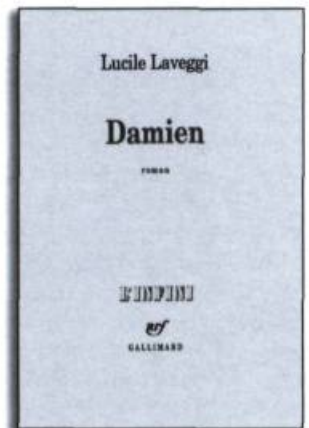
Le cinéma et le monde: dans ce double battement il faut entendre les allers et retours de la pensée du critique, sa manière de les articuler pour les rendre inséparables, les deux éléments d'une théorie qui désigne, cerne et interroge le film comme vision irréductiblement personnelle d'un auteur; nous sommes aux *Cahiers*, dans la défense et l'illustration tous azimuts de la «Politique des auteurs», soit du cinéma comme regard sur le monde et du cinéaste comme moraliste. C'est le cinéma hanté plus par l'écriture que par l'idéologie (Daney un rien dandy, maniériste, fanatique). Il ne faut pas se surprendre du fait que pour être à la hauteur du cinéma le critique doit également posséder un style, qui lui permettra de rendre compte de l'ambition et du fonctionnement interne du film, et de ses effets. Les approches peuvent être différentes, variées; de la note au journal de bord d'un festival, du portrait d'un cinéaste au commentaire sportif, le style demeure presque le même tout au long des années de la pratique critique. Mais pointe toujours un désir obstiné, tranchant, frayant dans le ré-enchantement continu du monde qu'offre le cinéma.

Ce livre atteste plus que jamais que Serge Daney, témoin privilégié d'un pan de l'histoire du cinéma, qui se transforme en accéléré (on est passé en trente ans de la dégradation du cinéma par la mainmise de la télévision), était un vrai penseur du cinéma. Son questionnement, sur la place de l'auteur, sur le point de vue ou sur le statut de l'image par exemple, ne demeure pas seulement actuel mais constitue, pour les historiens et les critiques, une tâche à poursuivre. ■

En novembre 1981, Jean Eustache mit fin à ses jours en se tirant une balle dans le cœur. Depuis plusieurs mois déjà il restait cloîtré chez lui, à la suite d'un accident en Grèce qui l'avait rendu infirme (il boitait). Il avait signé en 1974 *La maman et la putain*, un «film-fleuve sur l'amour et la jalousie, la liberté sexuelle et la possession», comme l'écrit Lucile Laveggi dans son roman pudique où elle masque la figure d'Eustache sous le nom de Damien. Elle sera l'une des «petites amoureuses» de ce cinéaste dandy et pauvre, qui dilapidait le peu d'argent qu'il avait dans les casinos et les bars (dont la célèbre Closerie des Lilas). Ses souvenirs, labiles, délicats, de sa fréquentation avec ce désinvolte-né, ancien tourneur-fraiseur, qui voulait faire un cinéma simple et populaire, rejoignent ceux d'Evane Hanska, autre maîtresse d'Eustache, en couvrant la même période (une huitaine d'années). Le ton pleurnichard et plaintif de *Mes années Eustache* agace terriblement, mais, comme chez Laveggi, l'évocation de Hanska est pathétique et triste. Alcoolique et séducteur invétéré, Jean Eustache vénérât les œuvres de Mizoguchi, de Pagnol, de Renoir; il y a tout appris du cinéma, en vrai autodidacte.

Lui qui donnait l'impression de perdre son temps entre deux verres de whisky aura pourtant beaucoup tourné après *La maman et la putain*, dont *Mes petites amoureuses*, *Une sale bistoire* et la deuxième mouture de *La rosière de Pessac*, qui n'atteindront pas le succès qu'ils méritaient. Cette non-reconnaissance compte pour une bonne part dans la décision du geste fatal qui interrompra la vie de cet homme qui, à chaque film, jouait son va-tout.

Si on se fie à Hanska, ses films étaient plus biographiques qu'on ne le croit: vie et cinéma s'interpénétraient en permanence chez lui; on n'est plus alors étonné par la mélancolie qu'ils dégageaient. L'cool, l'infirmité, la fatigue, l'ennui sont venus à bout d'un auteur qui se sentait de plus en plus déphasé par rapport à la réalité économique du cinéma et à la nouvelle puissance que devenait la télévision. «L'avenir avait déjà commencé à le dégoûter», suggère si pertinemment Laveggi. Ces deux portraits du cinéaste, qui se recourent dans leur dissemblance, nous font dire que Jean Eustache n'aurait pas eu sa place aujourd'hui dans une industrie cinématographique de plus en plus hostile aux artistes indomptables. ■



L'édition 2002 du *Guide vidéo DVD* de la Boîte noire est maintenant disponible.

Notons que cette 5^e édition contient notamment une section de 2000 titres accessibles en DVD.