

18 ans de jeune cinéma IV

Pour qui le nouveau cinéma?

Jean Collet

Number 57, April 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51579ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Collet, J. (1969). 18 ans de jeune cinéma IV : pour qui le nouveau cinéma? *Séquences*, (57), 65–70.

18 ans de jeune cinéma



La Chinoise, de Jean-Luc Godard

4 - Pour qui le nouveau cinéma ?

Jean Collet

Ce que l'on reproche le plus souvent au jeune cinéma, c'est de ne pas être accessible au "grand public". Je mets ce terme entre guillemets parce que tous ceux qui se préoccupent de l'économie du cinéma l'emploient volontiers. Le grand public, pour eux, c'est d'abord un chiffre. C'est un public nombreux, dans un grand nombre de pays.

Il est vrai que beaucoup de films du jeune cinéma rencontrent un "petit public". Les films de Resnais ont eu longtemps la réputation d'être ennuyeux. Resnais a tourné *La Guerre est finie* pour prouver qu'il pouvait faire un film d'accès facile. Et si la plupart des films de Godard ont bénéficié d'un succès de snobisme, il est sûr qu'ils n'ont pas su plaire à ce fameux "grand public". Les jeunes cinéastes de tous les pays affrontent le même écueil. Leurs films restent confidentiels. Ils semblent faits pour des spectateurs ayant déjà quelque préoccupation commune avec le réalisateur. Un film tel que *Os Fuzis* de Ruy Guerra est projeté à la sauvette au quartier latin et dans les salles d'Art et d'essai. La plupart des spectateurs de province ne le verront jamais. Même chose pour les films canadiens, pourtant admirables, tels que *Le Chat dans le sac*, *Il ne faut pas mourir pour ça*, *Le Règne du jour*. Ne parlons pas

des innombrables films impossibles à voir parce qu'aucun distributeur ne prend le risque de les acheter. Il suffit de regarder chaque mois la liste des *Cahiers du cinéma* pour mesurer la crise de diffusion du jeune cinéma.

1. Crise de diffusion

Quand on aborde cette crise, on confond presque toujours les problèmes économiques, sociologiques et moraux.

Par exemple, on a reproché aux cinéastes de mépriser le public, de ne pas penser à lui, ce qui est un problème moral. On lui reproche de se couper de la "masse", ce qui est un argument sociologique. On n'ose pas lui reprocher ouvertement (quoiqu'on en pense) de ne pas faire gagner assez d'argent aux producteurs, ce qui est un argument économique. Tout cela est très différent.

Voyons d'abord ce célèbre "mépris du spectateur". En fait, quel est le cinéaste qui se donnerait le mal de faire un film *contre* le public? Un film pour soi tout seul? Quoi qu'il dise *après*, celui qui entreprend un film est toujours quelqu'un qui essaie de communiquer. On peut communiquer en criant, ou en insultant, ou en provocant. Mais faire un film, c'est toujours reconnaître qu'on a besoin de com-

muniquer, c'est chercher les autres. Il n'y a pas de cinéma du désespoir absolu. Le désespéré se tue. Il ne fait pas un film.

Alors, que signifient l'insulte ou la provocation? Sont-elles si neuves que cela? Il semble, au contraire, qu'elles appartiennent à la plus vieille tradition du spectacle. Le bouffon, le clown ont toujours été ceux qui peuvent "tout dire" aux grands de la terre. Et personne ne niera que les vérités les plus difficiles à dire trouvent toujours dans le jeu et dans la comédie leur moyen d'expression le plus efficace. Molière cherchait peut-être à plaire à son public. Pourtant, *Le Bourgeois gentilhomme* ne devait pas plaire à tous les spectateurs, on s'en doute. Bien avant que le mot de "contestation" ne fût à la mode,

le théâtre fut un lieu de contestation permanente.

Et si le jeune cinéma se remarque tellement par son goût de la provocation, c'est dans l'exacte mesure où l'autre cinéma — l'ensemble du cinéma — faillit à cette tâche et se contente de flatter le spectateur, de le rassurer, de l'endormir. Entre un film de de Funès et un film de Godard, celui qui méprise le public n'est pas celui qu'on pense. Rossellini m'a dit un jour ce mot terrible: "Le public est tellement peu respecté que lorsqu'il se voit respecté profondément, il se sent perdu." (*Cahiers du cinéma*, no 83)

Il est impossible de parler du cinéma, sans soulever l'immense problème de la culture et de la société. Nous avons vu dans le pré-

Quelque chose d'autre, de Véra Chytilova



cèdent article⁽¹⁾ que les jeunes cinéastes sont tous préoccupés par le problème de la *communication*. Tôt ou tard, ils découvrent tous la puissance redoutable de leur instrument, et leur exigence vis-à-vis du public témoigne de leur refus de jouer à l'apprenti-sorcier. L'une des premières déclarations des Etats-Généraux du cinéma, réunis à Paris, en mai 1968, était éloquente et se passe de commentaires: "Nous refusons d'être les moyens d'un abrutissement général au service d'une société capitaliste que nous remettons en question". C'est à ce niveau, où la morale rejoint la politique, qu'il faut comprendre le jeune cinéma. Apporter une évaison à l'ouvrier abruti par un travail inhumain, le faire rire pour lui faire oublier sa condition, est-ce le respecter? Ou bien est-ce devenir le complice d'une situation qu'on réprouve? Là est toute la question. Et lorsque Véra Chytilova tourne à Prague ses *Petites marguerites*, elle montre deux filles pourries dans un monde pourri, deux filles qui ne pensent qu'à bouffer dans un monde d'hyperconsommation. En choisissant l'ironie grinçante plutôt que la complaisance, elle travaille contre le goût spontané du public mais elle éveille une réflexion morale et

politique. Lorsque Istvan Szabo tourne, à Budapest, *Le Père*, il montre, dans une parabole, la menace du stalinisme, et à travers elle ce qu'il advient des peuples maintenus dans un statut infantile.

Evidemment, dans tous les pays où le jeune cinéma existe, il appartient à ceux qui possèdent "la culture" — une certaine forme de culture. Que peuvent-ils faire avec cette culture? S'en servir pour dominer ceux qui ne l'ont pas — fût-ce en les faisant rire? Ou bien tenter de les éveiller douloureusement et les rendre responsables?

2. Un cinéma politique

C'est pourquoi, on peut dire que tout le jeune cinéma est un cinéma politique. Il l'est puisqu'il refuse de traiter le spectateur comme un consommateur à qui il faut fournir sa petite tranche de rêve et d'oubli. Et, par là, il accuse la fonction publicitaire de l'autre cinéma — un film de Vadim, par exemple, apparaît comme un produit de satisfaction illusoire des désirs du spectateur, produit qui doit rapporter le plus d'argent possible. En ce sens, la plus grande partie du cinéma, comme de la télévision, est effectivement une drogue. Et les censures ne dénoncent jamais cette drogue là où elles devraient la

(1) Voir *Séquences*, No 56, p. 51.

dénoncer, parce que les censures sont la bonne conscience de la société et l'alibi d'un système économique, cette drogue existe parce qu'elle est une source de profits considérables. Et la loi du profit est le seul moteur véritable de l'industrie du cinéma. Quand un producteur dit qu'il faut *plaire* au grand public, il ne se demande pas s'il raisonne comme un tenancier de maison close. Pourtant sa logique est la même et le cinéma dans son ensemble est une immense entreprise de prostitution : il répond fictivement à des désirs que l'on explore aujourd'hui d'une manière quasi scientifique.

Si le jeune cinéma est maudit, s'il cherche difficilement son public, à l'est comme à l'ouest, c'est parce qu'il ne joue pas le jeu — idéologique ou économique — de cet abrutissement des masses. C'est parce qu'aucun pouvoir, aucun régime ne se soucie encore de donner cette culture audio-visuelle, cette expérience de l'image sans lesquelles le spectateur sera toujours le jouet des marchands d'illusions.

Le jeune cinéma a gagné beaucoup de batailles déjà, nous l'avons vu. Il y a un terrain où il reste désarmé, c'est celui de la diffusion. Les films existent. Bientôt la caméra-stylo sera une réalité, n'importe qui pourra tourner des films à peu de frais. Le magnétoscope

est pour demain. Mais le domaine de la diffusion des films est encore entièrement contrôlé par les puissances d'argent. Le dernier barrage est là : même si un film a coûté très peu cher, même s'il suffit d'un petit public pour l'amortir et faire vivre ceux qui l'ont fait, souvent on ne lui donne même pas ce petit public. *Prima della Rivoluzione*, tourné en 1963, a dû attendre cinq ans pour être montré au public parisien. Je pourrais citer vingt titres au moins, et toutes les critiques fréquentant quelque peu les festivals allongeraient la liste de ces films qu'aucune salle ne projette, qu'aucun distributeur ne met en circuit, qu'aucun ciné-club ne peut avoir à sa disposition. Qui verra, en France ou ailleurs, l'admirable *Journal d'un ouvrier* de Risto Jarva. C'est un film finlandais qui n'intéresse pas les marchands de films. Qui verra *La Chute des feuilles*, film géorgien plein d'humour et de lyrisme tendre ?

Car il faut bien reconnaître que les ciné-clubs, les circuits de salles d'Art et d'essai ont manqué à leur tâche puisqu'ils n'ont pas pris le pouvoir, puisqu'ils sont restés à la remorque et dans la dépendance des circuits commerciaux traditionnels, récupérant les miettes qu'on veut bien leur céder.

Il est bon certes de montrer les vieux John Ford, les grands Re-

noir et les Bergman. C'est indispensable même. Mais c'est insuffisant. Aujourd'hui les ciné-clubs, qui sont partout en crise, trouveraient une nouvelle vitalité s'ils devenaient, à travers le monde, ce vaste réseau de diffusion parallèle du jeune cinéma. Et qu'en même temps, ils deviendraient les instruments d'une culture nouvelle au lieu de plagier paresseusement les schémas les plus éculés de la pédagogie livresque. Il est bon d'enseigner ce que c'est qu'un tra-

velling et de discuter de l'angoisse de Bergman. Mais confronter un film cubain avec un film espagnol, découvrir un film sénégalais ou ivoirien, c'est plus qu'ouvrir l'horizon de notre culture, c'est la faire éclater. Comme le jazz a fait éclater notre univers musical en nous communiquant le cri du peuple noir opprimé, le jeune cinéma nous fait vivre à l'unisson des peuples qui se cherchent. A condition de montrer ce cinéma à des spectateurs libres.

La Chute des feuilles, d'Otar Iosseliani

