

**Le Club : Alexandre Astruc** - Jeudi 23 - **Cineclassics** - 23.40

**Entretien** Critique précoce, cinéaste précurseur de la Nouvelle Vague, romancier, il refuse de choisir entre la culture et les écrevisses.

# La caméra, le stylo et la fourchette



**U**n de ses articles, écrit en mars 1948 dans *L'Ecran français* (« Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo »), lui a valu une renommée instantanée. A l'époque, Alexandre Astruc est un jeune critique de 25 ans. Quatre ans plus tard, il passe à la mise en scène avec un moyen métrage, *Le Rideau cramoisi*, qui reçoit le prix Louis-Delluc. En 1955, il signe *Les Mauvaises Rencontres* (diffusion sur Cineclassics la semaine prochaine), qui enthousiasme les journalistes des *Cahiers du cinéma* : François Truffaut, Eric Rohmer, Jacques Rivette...

**En 1962, Alexandre Astruc dirige Marie-José Nat et Jean-Claude Brialy dans *L'Education sentimentale*.**

Depuis, entre la caméra et le stylo, il n'a cessé de balancer, tour à tour romancier (*Ciel de cendres, Le Permissionnaire, Le Serpent jaune*), cinéaste (*Une vie, 1957 ; La Proie pour l'ombre, 1960 ; L'Education sentimentale, 1962*) et auteurs de téléfilms célèbres : *Le Puits et le Pendule* (1963), *Evariste Galois* (1964), *Louis XI* (1978)... A 77 ans, toujours aussi alerte, il vient de signer trois adaptations pour la télé : *La Semaine sainte*, d'Aragon, *Le Soleil offusqué*, de Paul Morand (en collaboration avec Jean-Michel Gaillard), et *Les Chevauchées de l'an mille*, de Claude Poulain. Début avril, il publie un nouveau roman qui raconte un double voyage initiatique sur fond de tournage de film (1).

**TELERAMA :** *Ce manifeste sur la caméra-stylo vous poursuit depuis plus de cinquante ans.*

**ALEXANDRE ASTRUC :** Oui, et certains confondent avec l'idée de caméra légère, alors que j'ai toujours eu une préférence pour les moyens dits « lourds » : les grues, les travellings... J'avais écrit ce texte en réaction à la théorie du « Ciné-œil », de Dziga Vertov, qui prônait le réalisme. J'avais 20 ans à la Libération, et il n'était question que de néoréalisme ou de réalisme social. Moi, je pensais que plus aucun domaine n'était interdit au cinéma, qu'il soit métaphysique, philosophique, mathématique... J'affirmais que les réalisateurs écriraient désormais avec leur caméra, comme avec un stylo. Et que si Descartes avait connu le 7<sup>e</sup> art, il n'aurait pas écrit son *Discours de la méthode*, mais il l'aurait filmé... Au lendemain de la parution, Raymond Queneau m'a téléphoné pour me dire : « Alexandre, vous n'avez plus rien »



**Les Mauvaises Rencontres, avec Jean-Claude Pascal et Anouk Aimé, en 1955.**

► à faire. Vous êtes entré dans la postérité. » En fait, je n'avais qu'une idée : passer à la mise en scène. Ce manifeste était une projection des films que j'avais envie de faire.

**TRA :** Vous êtes resté assistant quinze jours à peine. Comment avez-vous appris votre métier ?

**A.A. :** En allant au cinéma. Quand j'étais militaire, je fréquentais une salle des Champs-Élysées qui changeait quotidiennement de programme. Je voyais un film par jour. Et j'étais un habitué de la Cinémathèque. Dès que j'ai eu une caméra en main, je me suis dépêché d'appliquer les leçons de mes maîtres : Murnau, Orson Welles, Robert Bresson, Mizoguchi... A cette époque, je cherchais les films qui pouvaient m'éclairer sur moi-même, m'apporter quelque chose comme futur cinéaste. Plus tard, mon premier long métrage, *Les Mauvaises Rencontres*, a eu une certaine répercussion, parce qu'il prouvait à toute une génération de cinéphiles qu'on pouvait se glisser dans le moule commercial sans renoncer à ses exigences de mise en scène. Voilà pourquoi on me qualifie de « précurseur de la Nouvelle Vague ».

**TRA :** Cette Nouvelle Vague, vous l'avez ensuite jugée sévèrement.

**A.A. :** J'ai reproché à des gens comme Truffaut ou Chabrol d'être en contradiction avec ce qu'ils avaient écrit. Ils défendaient la mise en scène au nom de Visconti ou d'Ophüls. Mais, dans leurs films – sans doute pour des raisons budgétaires –, ils semblaient ne s'intéresser qu'à l'histoire. Godard est une exception. C'était le trublion de génie. Pour moi, *A bout de souffle* reste peut-être le seul grand film de cette période.

**TRA :** Vous rappelez-vous le retentissement de ce film lors de sa sortie ?

**A.A. :** Je vais vous décevoir : je ne m'intéresse ni à la cinéphilie ni à l'histoire du cinéma, mais aux œuvres elles-mêmes. Ce qui entoure la sortie d'un film appartient à la sociologie. Godard m'a montré *A bout de souffle*, et j'ai trouvé ça formidable, point ! Vadim aussi m'avait montré le premier « bout à bout » d'*Et*

**“Montaigne disait qu'il vaut mieux une tête bien faite que bien pleine. Je préfère, comme Rabelais, une tête bien pleine.”**

*Dieu créa la femme*, et j'ai senti une approche nouvelle, un souffle de liberté. Mais je ne me suis pas préoccupé du retentissement futur de ces films.

**TRA :** Comment réagissez-vous quand Truffaut écrit que *Les Mauvaises Rencontres* est un film « en avance sur son temps » ?

**A.A. :** C'est flatteur, mais c'est de la petite histoire. Pour moi, tous les bons films sont « actuels ». Et c'est la même chose dans l'histoire de l'art. Certains veulent replacer les tableaux dans leur contexte historique : libre à eux ; mais ce qui est intéressant, c'est de voir comment les peintres se redécouvrent à des siècles d'intervalle. Poussin traversant les Alpes pour aller voir un tableau de Caravage, voilà qui me touche. Mais la biographie précise d'un artiste, c'est de l'anecdote. Ce qui compte, ce sont les œuvres. Et les musées sont vivants. Ce ne sont pas des endroits de compilation où l'on va se farcir la tête... L'histoire de la culture n'est pas une suite de dates, c'est un énorme mouvement qui annonce ce qui se fait et ce qui va se faire. Godard a raison quand il re-

marque « Pourquoi dit-on : “Je suis allé voir un vieux Chaplin”, alors qu'on ne dit pas : “J'ai vu un vieux Picasso ou un vieux Modigliani.” »

**TRA :** Comment voyez-vous le cinéma actuel ?

**A.A. :** J'y vais moins, bien sûr. J'ai l'impression qu'aujourd'hui les cinéastes s'intéressent à l'aspect social des choses et non à la psychologie. Ils sont contents quand ils ont fait un brûlot où ils parlent des banlieues ou de la condition de la femme. Ça ne me concerne pas.

**TRA :** Vous êtes pourtant très éclectique. Vous passez d'une adaptation de Balzac à Sartre, d'Edgar Poe à Proust...

**A.A. :** J'ai une culture de bric et de broc parce que je me suis penché sur des domaines différents : la philosophie, l'histoire, les mathématiques... Dans le roman que je termine, je parle du baroque allemand, du protestantisme, des paysages, de l'Europe, du braconnage... Montaigne disait : « Il vaut mieux une tête bien faite que bien pleine. » Je ne suis pas d'accord. Je pense, comme Rabelais, qu'il faut avoir une tête bien pleine. J'ai toujours eu une seule réponse à l'angoisse : le tra-

vail. Et je mélange tout. Ce qui m'irrite actuellement, c'est la spécialisation, le goût des étiquettes. Plutôt que de se laisser porter par la vie ou de s'imprégner des œuvres, on veut tout classer, ranger. Le rangement, c'est la mort.

**TRA :** Dans *La France au cœur (1)*, on compte beaucoup de scènes de repas très détaillées, avec le menu, les noms des vins. Pourquoi ?

**A.A. :** Pour moi, manger des écrevisses est aussi important que se cultiver. Je ne fais pas de différence. Tout est mis sur le même plan. En religion aussi, le Ciel et la Terre sont intimement liés. Quand on déjeunait avec Truffaut, il mangeait à peine. Pour lui, un repas était une perte de temps parce qu'il était pressé de voir le dernier film. Jean Douchet avait une formule à laquelle je souscris entièrement : « Quiconque n'est pas capable d'abandonner la projection d'un bon film pour un bon repas ne comprend rien au cinéma. » ● **Bernard Génin**

(1) *La France au cœur*, éd. de Fallois, 170 p., 100 F. **A lire également d'Alexandre Astruc :** *Du stylo à la caméra... et de la caméra au stylo*, éd. Archipel, 400 p., 149 F. *Le Montreur d'ombres. Mémoires*, éd. Bartillat, 280 p., 130 F.