

*"tu es adorable"*

**ROPE DE NATALIE**

**ITALIENS A BUDAPEST**

**RECORD d'EUROPE**

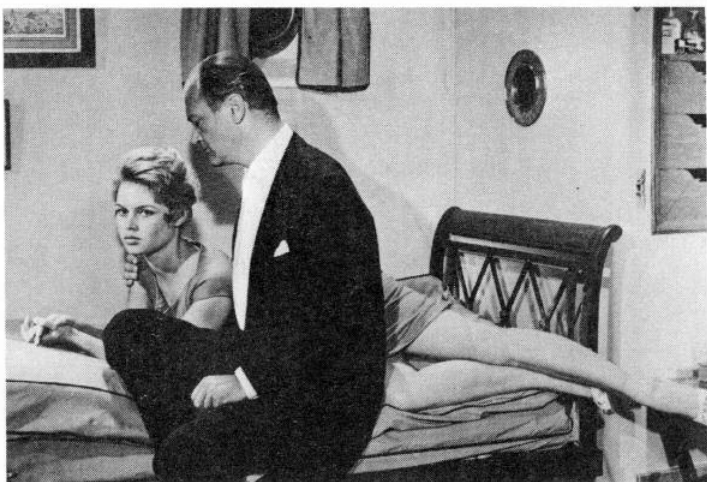
**détenait AL**

automne 84

ciné-club  
universitaire

LA NOUVELLE VAGUE

tous les lundis 19h 21h UNI 2



"Et Dieu créa la femme"  
Vadim



"Paris nous appartient"  
Rivette



"A bout de souffle"  
Godard

## QU'EST-CE QUE LA "NOUVELLE VAGUE" ?

En 1958, l'hebdomadaire — alors de gauche — *L'Express* publie une série d'articles de Françoise Giroud sur la "montée" d'une nouvelle génération de jeunes (étudiants, hommes d'affaires, etc.) censés incarner une France "moderne" et dont les idées politiques rejoindraient celles de Pierre Mendès-France. A cette occasion l'expression "Nouvelle Vague" est lancée.

Appliquée au cinéma cette formule perd aussitôt toute dimension socio-politique. Récusée par la plupart des cinéastes et des critiques pendant quatre ans<sup>1</sup>, elle se voit adoptée finalement en 1962 par les *Cahiers du Cinéma* qui "lui" consacrent un numéro spécial. Mais au Marché du film du festival de Cannes 1959 le "label" "Nouvelle Vague" fait fortune. Pas un producteur français qui n'ait "son" cinéaste "Nouvelle vague". On en compte environ deux cents et leur liste étonnerait aujourd'hui où l'expression "Nouvelle Vague" semble recouvrir un mouvement de six ou sept réalisateurs issus des *Cahiers* (Truffaut, Rohmer, Rivette, Godard, Chabrol auxquels s'ajoutent parfois Kast et Doniol-Valcroze, plus rarement Malle, Pollet, Rozier, Moullet, mais jamais Resnais, Varda, Marker, Hanoun, Franju comme à l'époque, sans parler de Vadim, Marcel Camus, Astruc ou Claude-Bernard Aubert !).

En mars 1959, l'historien Georges Sadoul — qui dirige également les pages cinéma des *Lettres françaises*, l'hebdomadaire d'Aragon — lance une enquête et un questionnaire pour tenter de définir ce mouvement qu'il voit naître. Dans sa présentation (5 mars 1959), il parle d'"avant-garde" puis propose la dénomination

"Nouvelle Ecole de Paris" pour ce cinéma qui lui paraît substituer aux défunts "réalisme poétique" et "néo-réalisme" : un "néo-romantisme".

Cet essai de classification "à chaud" ne fera cependant pas florès. Tous les intéressés récusent le terme d'"école" et la plupart celui de "néo-romantisme". Dans sa conclusion (9 avril 1959), Sadoul fait retraite et par la suite usera de l'expression "Génération 60" car il lui paraît indéniable qu'"il s'est passé quelque chose" entre 1950 et 1960 dans le cinéma français. Mais quoi? C'est ce qu'il conviendrait d'établir.

En 1948, Alexandre Astruc annonce la "naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra stylo" (*L'Écran français* du 30 mars 1948). Mais son "Rideau cramoisi" (1952) qui bouleverse le mode narratif en recourant à une voix off à la première personne<sup>2</sup> n'a pas de suite, sinon, peut-être, avec Resnais dans "Hiroshima mon amour" (1959) et ses films suivants, avec Chris Marker. Il ne s'agit cependant pas d'un mouvement d'avant-garde comparable à ceux qui virent le jour dans les années 20 ou après-guerre et en 1950-60 à New York.

Les jeunes cinéastes issus des *Cahiers* ne croisent guère leurs préoccupations avec celles des artistes de la "modernité". Si Resnais compare sa première expérience de cinéma au "Paysan de Paris", puis collabore avec Marguerite Duras, Robbe-Grillet, Cayrol, Queneau, l'équipe des *Cahiers*, au contraire, proclame son goût pour des écrivains conservateurs (Giraudoux, Nimier, M. Pons, L. de Villemorin...). Au moment où la littérature et la peinture entrent dans leur propre épaisseur, où la critique littéraire abandonne le mythe de l'intériorité et délègue l'œuvre de ce qui serait le "projet" d'un "auteur", ils avancent deux notions clés : celle de **mise en scène**

et celle de **politique des auteurs**, et exaltent chez lesdits une **thématique morale**, chrétienne.

Faut-il rechercher l'unité de ce mouvement — ou son principe explicatif — du côté de l'économie ? C'est ce qu'affirme Pierre Kast : "Vingt jeunes auteurs de films français tentent péniblement aujourd'hui de briser les structures imposées par les distributeurs en inventant de nouvelles formes de production. C'est un phénomène d'ordre économique ou sociologique — en tout cas pas esthétique. Je ne vois aucune plate-forme esthétique qui obtiendrait leur assentiment unanime." (*Les Lettres françaises* du 19 mars 1959.)

Après le désastre des accords Blum-Byrnes imposés par les USA dans le cadre du Plan Marshall<sup>3</sup>, un fonds d'aide temporaire est institué en 1948 : on consent des avances aux producteurs, mais à partir d'un critère de rentabilité commerciale (les succès antérieurs du demandeur). La production tombée aux alentours de soixante films par an en 1946-47 remonte de manière significative. Mais "condamnée" au succès commercial, cette production table sur des valeurs sûres (vedettes) et des cinéastes avérés. Sévit alors "ce qu'André Bazin appela le 'carolinisme', la 'Caroline chérie' de Richard Pottier et du dialoguiste Jean Anouilh étant le prototype de superproductions internationales unissant les vedettes 'prestigieuses' aux **best-sellers** (dus le plus souvent à M. Cécil Saint-Laurent)."<sup>4</sup> De nouveaux décrets établissent en 1953 la prime à la qualité pour le court-métrage et l'avance sur recettes pour le long-métrage et en 1955 la prime à la qualité long-métrage<sup>5</sup>. Fin 1959, le décret Malraux-Pinay du 16 juin supprime le fonds d'aide et instaure une nouvelle loi d'aide établissant un système d'avances sur recettes et d'avances sur scénario.

---

## LA "NOUVELLE VAGUE"

### 29 octobre

---

- 19 h. ET DIEU CREA LA FEMME (Vadim)  
21 h. LE BEAU SERGE (Chabrol)

### 5 novembre

---

- 19 h. CLEO DE 5 A 7 (Varda)  
21 h. LES MISTONS (c.m.) et  
LES 400 COUPS (Truffaut)

### 12 novembre

---

- 19 h. MOI, UN NOIR (Rouch)  
21 h. A BOUT DE SOUFFLE (Godard)

### 19 novembre

---

- 19 h. BOB LE FLAMBEUR (Melville)  
21 h. LES COUSINS (Chabrol)
-

---

**26 novembre**

---

19 h. SHADOWS (Cassavetes)

21 h. PARIS NOUS APPARTIENT (Rivette)

**3 décembre**

---

19 h. UNE SIMPLE HISTOIRE (Hanoun)

21 h. LES CARABINIERS (Godard)

**10 décembre**

---

19 h. HIROSHIMA MON AMOUR (Resnais)

21 h. JULES ET JIM (Truffaut)

**17 décembre**

---

19 h. LOLA (Demy)

21 h. COURTS METRAGES

(Rouch, Pollet, Chabrol, Godard, Rohmer, etc.)

---

Dans ce contexte des films à petits budgets sont rendus possibles : "Le Beau Serge" coûte 46 millions d'anciens francs et la prime (de 35 millions) qu'il récolte permet immédiatement la production des "Cousins". "Les Mistons" de Truffaut coûte 5 millions et reçoit une prime de 4,5 millions !

Forts de cette économie, les débutants innovent sur le plan technique en rompant avec la "qualité française" et les "fausses légendes" dénoncées par Fr. Truffaut, alors critique<sup>6</sup>, reprenant les techniques de tournage découvertes par Jean-Pierre Melville (dont Henri Decae, l'opérateur, fera "Le Beau Serge", "Les Cousins", "Les 400 coups", "Ascenseur pour l'échafaud", "Les Amants", etc.) ou le "cinéma direct" inventé par Jean Rouch dans "Moi, un Noir" et Cassavetes dans "Shadows". Le retour à la référence du cinéma "primitif" élimine les préoccupations "grammaticales" (découpage classique, éclairages, interprétation, dialogues littéraires) et font advenir les catégories de naturel, spontanéité, sincérité (d'où le paradoxe de faire figurer Vadim dans la "Nouvelle Vague" : "Et Dieu créa la femme" coûta 100 millions, mais B.B. inaugurerait un style de jeu spontané).

Cette articulation de l'économie et d'une ambition artistique (dont les deux revendications de **la mise en scène** et de **la politique des auteurs** sont le symptôme plus que l'expression rigoureuse) suffit-elle à définir la "Nouvelle Vague" ? Raymond Borde l'affirmait péremptoirement : *"Une occasion a été saisie. Mais là s'arrêtent les ressemblances. S'il y a un dénominateur commun entre les films de Pollet, de Franju, de Chabrol ou de Malle, il est d'ordre professionnel : l'ambition intellectuelle a cessé d'être une maladie honteuse. Or une campagne de presse qui tient de l'escroquerie a lancé*



*le mythe d'une nouvelle vague. Partie des Cahiers du Cinéma (sic) et des Arts pour aboutir à Paris-Match et à L'Humanité, une sorte de frénésie s'est emparée de la critique. Tout sens des valeurs aboli, les journaux de Panurge ont découvert une jeune école de génies fracassants (...). Sous son double aspect de campagne de presse et d'aliénation collective, le phénomène est assez unique dans l'histoire du cinéma. Mais il s'explique fort bien dans le climat de la monarchie gaulliste et du grand sommeil. Il fallait ce reflux de la gauche, ce désarroi de la pensée critique, cette démission de l'esprit de révolte pour donner du crédit au mythe d'une jeune école providentielle, dans une année zéro du cinéma français. (...)*

*Dans les pays de l'Est, les nouveaux venus avaient à exprimer les revendications politiques d'un marxisme non stalinien. Aux Etats-Unis, le cinéma social indépendant est porteur d'une révolte encore mal formulée contre l'aliénation climatisée. En France, je cherche en vain les traces d'une rupture collective. Truffaut succède à Delannoy. Chabrol succède à Joannon. Ils ont changé les tapisseries, repeint la porte d'entrée. Avec des airs à tout casser, ils se sont installés dans le cinéma de papa. Et les protestataires ont rejoint le dernier carré de l'opposition."*

Citée pour sa singularité<sup>8</sup>, cette analyse — comme l'ensemble des hypothèses avancées dans cette présentation — demande à être vérifiée. C'est pourquoi chaque mercredi suivant les séances du Ciné-Club, il sera procédé à l'examen sur pièces de la "question de la Nouvelle Vague" à l'aide de projections d'extraits des films vus le lundi et de confrontation de ceux-là avec d'autres dont ils procèdent ou auxquels ils s'opposent.

Fr. A.

1. "Je n'aime pas le terme Nouvelle Vague lancé par la grande presse." Fr. Truffaut, *Les Lettres françaises* du 28 mai 1959.
2. Le cinéma américain avait déjà largement exploré le domaine du "monologue intérieur" depuis Orson Welles (de "Laura" de Preminger à "The Barefoot Comtessa" de Mankiewicz).
3. Accords commerciaux signés en mai 1946 à Washington entre Léon Blum et le ministre américain Byrnes annulant le contingentement qui limitait l'entrée des films américaine. Ils permirent l'afflux de centaines de films (que la période de l'Occupation n'avait pas permis de voir) et créèrent une crise grave dans l'industrie du cinéma français (fermetures de studios, chômage chez les techniciens, baisse de la production). Les professionnels créèrent un *Comité de défense du cinéma français* patronné par C. Autant-Lara, J. Grémillon et M. L'Herbier. (Cf. "Il faut sauver le cinéma français" par Pierre Kast, *Action* du 1er janvier 1948.)
4. Georges Sadoul, "Dix ans de cinéma français", *Les Lettres françaises* du 14 janvier 1960.
5. Qui permit le sauvetage d'"Un condamné à mort s'est échappé" de Bresson et le réinvestissement de sa prime de 50 millions dans le premier film de L. Malle.
6. Fr. Truffaut, "Une certaine tendance du cinéma français", *Cahiers du Cinéma* No 31, janvier 1954, et "Le cinéma français crève sous les fausses légendes", *Arts* du 15 mai 1957.
7. Raymond Borde, "Nouvelle Vague", *Premier Plan* No 10, juin 1960.
8. Que Freddy Buache lui disputait, s'agissant de J.-L. Godard, puisqu'il voyait dans "A bout de souffle" : "le premier prototype non ambigu de l'arrogance fasciste qui se dissimule au creux de la nouvelle vague" *Tribune de Lausanne* (repris dans R. Borde, F. Buache, J. Curtelin, *Nouvelle Vague*, Ed. Serdoc, mai 1962).

**Où**

Auditoire Piaget, au sous-sol d'Uni II, 24, rue Général Dufour.

**Quand ?**

Séances du soir : le lundi à 19 h. et 21 h.

**Qui ?**

**Tout le monde** peut adhérer au Ciné-Club universitaire.

**Comment ?**

Nous vous proposons deux formules :

**Cartes d'abonnement à Fr. 15.-**, valables pour trois entrées

**Abonnement général à Fr. 35.-**, pour tous les films.

**???**

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez vous adresser  
au Service des Activités Culturelles de l'Université  
4, rue de Candolle, 1er étage, tél. 20 93 33, internes 2705/6.

L'abonnement à Fr. 35.-, muni d'une photographie dûment  
validée par un timbre des Activités Culturelles, donne droit à  
l'entrée à prix réduit (Fr. 7.-) aux cinémas **Corso** (20, rue de  
Carouge) et **Classic 3** (rue des Alpes) durant la période mention-  
née au verso de l'abonnement.

**Chaque mercredi à partir de novembre,  
à 20 h 15, salle 600 à UNI II,**

**SEMINAIRE SUR LA "NOUVELLE VAGUE"**

**(projections de films et d'extraits)**

**Photos**

Couverture : "Paris nous appartient", Rivette.

Dernière page : "Moi un Noir", Rouch, "Le Beau Serge", Chabrol.

