

L'auteurisme en question

Le champ de la critique cinématographique française est depuis les origines essentiellement centré sur l'affirmation de la figure de l'"auteur" et la primauté de l'acte de mise en scène.

Incontournable bien au-delà de la petite communauté des caciques de la critique cinématographique et autres groupes d'initiés, cette approche "auteuriste" du cinéma, n'est en France que rarement interrogée dans sa légitimité intellectuelle. De même que le concept d'"auteur" ou encore la fameuse "politique des auteurs".

Dans une forme qui relève davantage du monologue que du pur entretien, le texte qui suit revient sur ces lieux communs de la cinéphilie française que Noël Burch replace dans leur contexte et redéfinit dans le cadre de leur signification politique et historique. Français d'adoption né en 1932 aux Etats-Unis (Californie), cinéaste, essayiste, collaborateur des *Cahiers du cinéma* entre 1967 et 1968, professeur à l'Université de Lille 3, Noël Burch est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés au cinéma (1).

Les propos recueillis témoignent du point de vue véhément d'un essayiste et historien du cinéma qui s'est engagé dans le courant des années 90 à faire découvrir en France tant au sein de ses cours universitaires, que par ses publications la mouvance critique anglo-saxonne des "études culturelles". Une pensée du cinéma qui, en privilégiant la quête du sens, évolue à rebours de l'establishment critique français.

Jean-marc Génuite : Qu'en est-il aujourd'hui pour vous du concept d'Auteur ?

Noël Burch : Il est absolument évident qu'il existe des Auteurs de films, aussi incontestable que Madame Bovary possède un "auteur". Gustave Flaubert a écrit ce roman et même s'il est certain qu'il charrie avec lui toute la littérature et toute l'idéologie de son époque, il y a effectivement quelqu'un derrière l'ouvrage.

Au cinéma, dans la plupart des cas, l'auteur est un individu, voire un couple, mais très fréquemment c'est une seule personne, notamment parce que les réalisateurs écrivent souvent eux-mêmes les scénarios des films qu'ils tournent.

Les films dit d'Auteurs sont des œuvres dans lesquelles il y a effectivement un responsable et c'est en général son idéologie, ses idées, son talent qui déterminent les qualités, ou l'absence de qualités d'un film. Aujourd'hui il serait absurde de le nier.

Le problème, c'est l'Auteurisme qui comme tout les "isme" est une idéologie. Cette approche du cinéma est avant tout un formalisme qui soutient que l'"auteur" se confond avec le metteur en scène et s'affirme avant tout dans la mise en scène. La valeur d'un film résiderait exclusivement dans son projet esthétique, sa mise en scène.

C'est Louis Delluc, critique français de la fin des années 10 et du début des années 20 qui est à l'origine de l'Auteurisme. Ce concept critique renvoi à l'idée qu'un film est associé à un nom, une signature, qui est responsable de l'effet de sublime que je reçois en tant que cinéphile averti quand je vais voir un film.

L'existence de ce nom de l'Auteur, qui s'apparente au nom du Père de la psychanalyse, est ce qui légitime l'approche esthétisante du cinéma.

Si cette approche est initiée par Delluc et revigorée par les *Cahiers du Cinéma* par le biais de la "politique des auteurs" qu'inventent ses jeunes rédacteurs au début des années 50, c'est une perception du cinéma qui est présente tout au long des années 20 et 30 dans le paysage critique français y compris dans la presse communiste.

Elle se retrouve aussi dans une forme pure chez Lucien

Rebatet, le journaliste de *Je suis partout*. Rebatet est un cas passionnant. En lisant les articles qu'il consacre au cinéma pendant l'Occupation dans les journaux d'extrême droite et de "collabo", on y retrouve le même primat accordé à l'esthétisme que chez André Bazin.

Malgré leur divergence politique, ils sont unis par un même culte de la mise en scène et c'est le nom de l'auteur qui vient justifier la valeur accordée à la mise en scène. Cet esthétisme ne s'intéresse pas à ce que racontent les films et même un critique d'extrême droite aussi virulent que Rebatet peut louer des films qui ont une dimension progressiste, puisque la grandeur, la beauté d'un film se trouvent dans la mise en scène.

Quand les Truffaut, Godard, Rivette, Rohmer, qui vont faire les *Cahiers du Cinéma*, arrivent sur le devant de la scène culturelle au début des années 50, ils sont essentiellement imprégnés de cette appréciation esthétisante du cinéma et vont l'appliquer au cinéma Hollywoodien en privilégiant les films de cinéastes comme Howard Hawks ou Alfred Hitchcock.

Mais ces jeunes critiques ne connaissaient absolument rien aux modes de fonctionnement du système Hollywoodien. Ignorance qui leur permet d'évacuer la question du sens, qui les dépasse totalement. Ce qui retient leur attention c'est la transcendance de la mise en scène. Le sens, le scénario, les dialogues n'ont pour eux aucune importance.

Ce n'est que récemment que j'ai entrevu le grand paradoxe de l'Auteurisme et de la "politique des auteurs" : l'Auteur n'est surtout pas une personne.

Dans un certain sens, on peut affirmer que l'Auteur n'existe pas, il est l'instance abstraite qui produit l'œuvre, le crochet auquel on suspend l'affirmation que le cinéma est un art pur, au même titre que la musique.

Lorsque l'on apprend qu'un professeur de l'université française interdit à une de ses étudiantes d'évoquer l'homosexualité de Luchino Visconti alors qu'elle rédige un mémoire sur ce cinéaste, comment ne pas en déduire que la réalité de la personne qui se trouve derrière les œuvres et les informe tout

autant que le reste devient absolument *Verboten* ? La misogynie, l'homosexualité ou le fascisme d'une personne ne pourraient être pris en considération parce que cela n'a rien à voir avec l'Art et que la personne n'a rien à voir avec l'Auteur !!!

C'est à partir de cet indice que j'ai découvert le grand paradoxe de l'Auteurisme : c'est une approche du cinéma qui paradoxalement barre l'Auteur.

C'est une des raisons pour lesquelles les tenants de cette position analytique au sein de l'université française continuent de s'opposer aux travaux anglo-saxons qui justement tiennent absolument à rendre les Auteurs responsables - au sens neutre du mot - de leur oeuvre. Un de mes étudiants a analysé les films d'André Téchiné en tant que cinéaste gay. Il a montré comment cette approche s'avère pertinente pour comprendre la cohérence de son oeuvre. Curieusement sa démarche relève d'un anti-Auteurisme car pour les tenants de l'Auteurisme, l'art n'a rien de commun avec la vie et ne s'élève qu'en se démarquant de celle-ci comme l'affirmait déjà Charles Baudelaire et Théophile Gautier. Plus simplement, l'Auteurisme est aujourd'hui devenu ce qui permet de contourner la question du sens.

JMG : Lorsque l'on se replonge dans les textes fondateurs de "la politique des auteurs", rédigés dans les Cahiers du cinéma, on s'aperçoit que, principalement pour François Truffaut, le contenu du film, c'est la mise en scène.

NB : Ce qui est une façon d'éviter de parler des contenus, de s'engager, de se prononcer. Il ne faut pas oublier que la plupart de ces jeunes gens étaient de droite.

JMG : Pourriez-vous revenir sur le contexte historique et politique qui en France accompagne l'émergence de la "politique des auteurs" ?

NB : Nous sommes à la sortie de la Libération, au début de la guerre froide et la "politique des auteurs" se manifeste en partie comme un phénomène de réaction à l'"hyperpolitisation" de la société française à ce moment-là : on fuit l'engagement dans l'Art. C'est aussi l'époque où les Français redécouvrent le cinéma Hollywoodien, qui s'est beaucoup transformé depuis 1940.

Pour des raisons évidentes, toute la critique de l'Occupation était délibérément enfermée dans l'art pour l'art. Mais à la Libération les choses vont se décanter. D'un côté, s'exprime une espèce de catholicisme progressiste porté par André Bazin et Henri Agel, essentiellement tourné vers une transcendance formaliste. De l'autre, on assiste à une radicalisation de la critique de gauche qui défend un cinéma très engagé et met très fortement l'accent sur les contenus, même si elle participe aussi, avec Georges Sadoul, d'une conception esthétique du cinéma.

C'est aussi l'époque des grandes bagarres autour d'un certain nombre de films comme le *Diable au corps*. Elles vont très fortement marquer la césure entre les cinéastes de la génération d'Autant-Lara, Daquin, Decoin qui dans les années 40 font presque tous des films plus ou moins progressistes, et les jeu-

nes critiques des *Cahiers* vont chercher un contre-feux un peu arbitraire pour s'opposer à leurs aînés. Ce rejet de leurs aînés par les futurs cinéastes de la Nouvelle vague est à beaucoup d'égard un peu forcé. Il témoigne d'un autre combat que celui mené pour le cinéma. Combat contre les Pères. Ces pères qui ont collaboré, résisté, perdu la guerre, et qui ensuite veulent revenir à la charge.

Il ne faut pas oublier le climat "anti-jeunes" de l'après-guerre. Pendant l'Occupation, le maréchal Pétain avait valorisé les jeunes alors qu'après la guerre, ils deviennent autant dans le cinéma qu'au sein de la société des mauvais objets.

On assiste donc à un conflit de génération doublé d'un conflit de classe.

À cette époque, la vision esthétisante du cinéma n'est récusée que par un seul groupe d'intellectuel totalement oublié aujourd'hui : les filmologues, dont Eric Souriau est l'un des chefs de file. Jusqu'à la scission du groupe, ils étaient profondément engagés, se préoccupaient du sens et s'intéressaient à la sociologie du cinéma. Ils étaient en totale opposition avec les *Cahiers*, mais aussi avec *Positif*. Il ne faut pas oublier que la version de gauche proche du surréalisme, incarnée par la revue *Positif* qui certes était plus soucieuse du sens que les *Cahiers*, était tout de même dans le même "trip" esthétisant.

Nous n'avons pas encore évoqué la cinéphilie qui est tout de même ce culte du cinéma, sa surévaluation fétichiste. En France, on surévalue l'art et la culture et particulièrement le cinéma. Cette passion, je l'ai vécue très intensément pendant 25 ans, au point où le cinéma était devenu pour moi plus important que tout le reste.

La cinéphilie est cette passion du cinéma qui est précisément perçue comme une valeur morale. Comment la passion du cinéma pourrait-elle être une valeur morale ?

En fait, la cinéphilie est une forme de fétichisme avec le cinéma comme objet de substitution. Elle est un refuge contre le monde, pour moi c'était cela aussi.

JMG : la cinéphilie est en quête d'un contre-monde. D'ailleurs Serge Daney ne s'en cachait pas puisque pour lui comme pour François Truffaut, le cinéma représentait une patrie.

NB : D'une certaine manière ceci constitue la base de l'Auteurisme, c'est le phénomène premier. Ensuite, appartenant à cette patrie-là, il faut se construire des objets idéaux qui sont les auteurs.

ENTRETIEN MENÉ PAR JEAN-MARC GÉNUITE ET SYLVESTRE MEININGER
ET PROPOS RETRANSCRITS PAR JEAN-MARC GÉNUITE

1. Parmi lesquels : *Praxis du cinéma* (1969), *Pour un observateur lointain* (1982), *La lucarne de l'infini* (1990), *Revoir Hollywood* (1993) ou encore *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français, 1930-1956* (co-écrit avec Geneviève Sellier, 1996).