

Affaire Judith Godrèche : « Les attaques contre le cinéma d’auteur et les “Cahiers du cinéma” sont infondées et déplacées »

Tribune

Jean Narboni, historien et critique de cinéma

Le cinéma n’a pas attendu la Nouvelle Vague, ni les « Cahiers du cinéma », pour connaître des réalisateurs tyranniques, rappelle, dans une tribune au « Monde », l’historien Jean Narboni, par ailleurs ancien rédacteur en chef de la revue spécialisée.

Le Monde. Publié le 16 mars 2024 à 08h00 Temps de Lecture 4 min.

Les accusations de Judith Godrèche contre Benoît Jacquot et Jacques Doillon, ses reproches et les questions adressés au milieu du cinéma ont eu pour effet secondaire de virulentes attaques contre le cinéma d’auteur, la politique qui l’a promu, la Nouvelle Vague et les *Cahiers du cinéma*. Ces attaques surabondent dans les journaux, sur les réseaux sociaux, dans diverses revues en ligne, à la radio et à la télévision. L’expression la plus concise en a été donnée par Laure Murat [dans une tribune au Monde, le 17 février](#), au demeurant précise et mesurée, avec une formule reprise comme accroche par le journal : « *A travers Jacquot et Doillon, c’est symboliquement le cinéma d’auteur, consacrant la toute-puissance du metteur en scène, qui se trouve visé.* »

Je tiens à dire qu’il s’agit là d’un contresens, ancien mais aujourd’hui partout repris, sur ce que signifient le cinéma d’auteur et la mise en scène qui en est inséparable. La notion d’auteur de cinéma, dont on peut trouver les prémices chez Louis Delluc, a été promue comme politique par les *Cahiers du cinéma* en 1955, et la première mention du terme se trouve sous la plume de François Truffaut dans le numéro de février.

Or, contrairement à ce qui se dit ou s’écrit ici ou là, cette politique n’a jamais consisté à promouvoir la toute-puissance d’un auteur majusculé (ou masculin : elle valait aussi bien pour Agnès Varda, Marguerite Duras, Vera Chytilova ou Shirley Clarke...), mais bien celle de la mise en scène. Pour le dire plus clairement, elle affirmait que le véritable auteur d’un film n’était ni le scénariste, ni l’actrice ou l’acteur principal, ni le directeur de la photographie ou le producteur, mais le metteur en scène. La mise en scène étant entendue non comme simple mise en image ornementale d’une histoire préexistante, mais comme construction spatio-temporelle d’un monde d’images et de sons peuplé de corps parlant, agissant, subissant, regardant ou rêvant. Et dans sa manifestation la plus haute, l’invention – pour reprendre Merleau-Ponty parlant de Cézanne – d’une forme qui pense.

Intimidation et terreur

Dans l’expression « politique des auteurs », c’est au terme toujours oublié de « politique » qu’il faut imputer les excès, les injustices et les provocations qui ont marqué ce moment de l’histoire du cinéma. Croit-on vraiment les tenants de cette politique assez stupides pour ignorer que la réalisation d’un film résulte d’un travail collectif et que certains doivent une grande partie de leur beauté à l’excellence de l’interprétation (celle par exemple de James Dean, sur qui François Truffaut a écrit un long panégyrique) ou à la griffe d’un producteur, Val Lewton, David Selznick ou Irving Thalberg ? Fallait-il les prendre au sérieux, le faisaient-ils eux-mêmes quand ils proclamaient que le meilleur film de l’année à venir serait celui de Jean Renoir, dont le tournage allait commencer huit jours plus tard ?

Cette intimidation et même cette terreur que les tenants de la politique des auteurs faisaient régner au sein de la profession étaient inséparables d'un combat, parfois très dur, que le terme « politique » résumait, pour imposer certains noms : Howard Hawks plutôt que Fred Zinnemann ou George Stevens ; Nicholas Ray, souvent tenu par ses confrères comme un piètre technicien aux mises en scène bâclées ; Samuel Fuller, vilipendé par la critique communiste comme cinéaste fasciste et à qui il fallait rendre justice.

Et c'est, paradoxalement, appliquée au cinéma hollywoodien que la politique des auteurs a été la plus féconde, là où les beautés, les grâces et les charmes d'un film devaient être arrachés de haute lutte à un système de production souvent écrasant par des cinéastes servants de ce système : tenus de filmer un scénario parfois médiocre, obligés de composer avec des acteurs qui ne leur convenaient pas, astreints à des durées de tournage parfois très serrées dans des conditions économiques précaires, dépourvus enfin de droit de regard sur le montage final. C'est sur ce fond d'impouvoir que se manifestaient les qualités du réalisateur, véritable auteur du film.

Surenchère dans la repentance

On voit mal, à la lumière de ces exemples, en quoi la politique des auteurs pouvait consacrer une toute-puissance de l'auteur en majesté, et moins encore participer, comme l'écrit le chapeau de la tribune de Laure Murat, d'un « *système opératoire de prédation* » et de violences à l'encontre des femmes. Encore s'agit-il là d'un article pondéré, ce qui n'est pas, tant s'en faut, toujours le cas. On a ainsi pu entendre dire, le 8 février, sur une radio de grande audience, que la Nouvelle Vague avait non seulement favorisé les violences faites aux femmes, mais ouvert la voie à la pédocriminalité. Et le plus inquiétant n'est pas là : c'est – témoignant du climat étrange d'intimidation et de surenchère dans la repentance qui règne en nos contrées depuis quelques semaines – que personne n'ait trouvé à redire à ces déclarations diffamatoires sur une radio de service public.

La focalisation d'attaques d'une violence parfois inouïe contre le cinéma d'auteur et les *Cahiers du cinéma*, parce que les films de Benoît Jacquot et Jacques Doillon ont pu y être défendus, est non seulement infondée, mais proprement déplacée. Il n'est pas nécessaire d'être un grand historien pour savoir que le cinéma a connu, sans attendre la Nouvelle Vague, des réalisateurs autoritaires, abusifs, violents ou tyranniques, de Henri-Georges Clouzot à Sam Peckinpah, et parfois très grands, comme Otto Preminger ou Erich von Stroheim. Et il suffit de lire *Hollywood Babylone* (1975), de Kenneth Anger, pour voir se déployer un incroyable panorama de perversions, turpitudes, dépravations, vices, emprises, violences, disparitions, viols et jusqu'à des crimes parfois restés impunis, où aucune trace d'influence de la politique des auteurs n'a été trouvée.

Un premier contre-feu vient heureusement d'être allumé, qui pourrait donner un coup d'arrêt au déferlement vindicatif en cours. Un malicieux tour de l'histoire a voulu qu'on le doive à celle par qui le scandale est arrivé, Judith Godrèche. Lors de la Nuit des César, elle a joliment conclu son intervention avec quelques répliques de *Céline et Julie vont en bateau* (1974), de Jacques Rivette. Rivette : le tenant le plus radical de la politique des auteurs et son plus brillant théoricien, par ailleurs le metteur en scène le moins prédateur qui se puisse imaginer.

Jean Narboni est ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, enseignant à l'université Paris-VIII et à la Fémis, directeur de la collection Cahiers du cinéma/Gallimard. Il a notamment écrit « La Grande Illusion de Céline » (Capricci, 2021).

[Jean Narboni \(historien et critique de cinéma\)](#)