

PIERRE LÉON

**JEAN-CLAUDE
BIETTE
LE SENS DU
PARADOXE**



capricci
travail de la publication



Extrait de la publication

page précédente:
Sonia Savange dans
Le Théâtre des matières (1977).

collection dirigée par **Emmanuel Burdeau**

Directeur: Thierry Lounas
Directeur littéraire: Emmanuel Burdeau
Responsable des éditions: Camille Pollas
Assistante: Mélisande Morand

Conception graphique cyriac pour gr20paris

© **Capricci, 2013**
Isbn papier 978-2-918040-72-9
Isbn PDF web 978-2-918040-74-3

Remerciements: Camille Pagès

Droits réservés

Capricci
contact@capricci.fr
www.capricci.fr
Pour toute remarque sur ce PDF Web : editions@capricci.fr

Extrait de la publication

PIERRE LÉON

**JEAN-CLAUDE
BIETTE**

**LE SENS DU
PARADOXE**

10	—	CE QUE TU AIMES BIEN DEMEURE
16	—	CHAPITRE PREMIER
56	—	CHAPITRE DEUXIÈME
74	—	CHAPITRE TROISIÈME
100	—	CHAPITRE QUATRIÈME
126	—	CHAQUE CINQUIÈME
150	—	CHAPITRE SIXIÈME
172	—	CHAPITRE SEPTIÈME ET DERNIER
195		Filmographie

CE QUE TU AIMES BIEN DEMEURE ¹

«Le silence et la solitude ne peuvent durer toujours», lit-on chez Forster. Le silence et la solitude des films de Biette, il faudra un jour les comprendre, et pour cela les extraire de l'un comme de l'autre. Ce livre n'y parviendra probablement pas tout seul; c'est pour cette raison qu'il compte sur l'amitié, dans le sens où l'entendaient les philosophes antiques: que les éléments se tiennent ensemble et que la raison de cet ensemble c'est l'amitié. Faudrait-il défendre Jean-Claude Biette, cinéaste, qui, par principe, se défend très bien tout seul? Le problème, c'est que si on énonce, par exemple, que Jean-Claude Biette est 1) un

¹ Ce vers est tiré du *Canto LXXXI* d'Ezra Pound (trad. Denis Roche), épigraphe du premier numéro de *Trafic*, hiver 1991.

grand cinéaste, ou bien 2) le plus original des cinéastes de sa génération, ou bien 3) le plus grand cinéaste moderne avec Fassbinder, ou bien, etc., les gens exigeront des preuves, et que des preuves, il n'y en a guère. Après tout, faire des films n'est pas un crime, même si on les prémédite. Ou alors, cette preuve, c'est leur « *evidence* », pour emprunter le mot à la langue anglaise. Finalement, répondre à ces questions reviendrait à parler de *place*, terrain social glissant, mouvant, changeant, incertain — infidèle. Et en même temps, il faut reprendre à l'Histoire ce qu'elle a oublié, car l'Histoire ne contient pas seulement le passé et si le présent ne répond pas, s'il ne saisit pas ce qui de lui est donné dans le passé, l'Histoire se dissout. L'Histoire du cinéma, en particulier, est l'une des plus conventionnelles qui soient (ce qui est logique, compte tenu de l'allégeance qu'exigent les conditions économiques et politiques de son existence), impose ses hiérarchies plus ou moins biaisées. Une solution souvent imbuvable.

Laissons donc là la grande Histoire, en compagnie de sa moyenne, celle du cinéma. Laissons là le cinéma. Et commençons par Jean-Claude Biette.

Jean-Claude Biette est né à Paris le 6 novembre 1942. Il est mort à Paris le 10 juin 2003, entre veille et lendemain. Ses insomnies étaient terribles, mais elles lui donnaient accès à cet état de somnolence où les choses paraissent légèrement déformées, dans un sens ou un autre. Cinéphile depuis ses séjours londoniens en 1956-57, où il voit *L'Homme qui en savait trop*, *La Terre des pharaons* et *La Prisonnière du désert* (que ces films soient signés Hitchcock, Hawks et Ford n'a aucune importance, Biette ne s'arrête pas encore au nom de l'auteur), il découvre dans les *Cahiers du cinéma*, l'année suivante, que les chefs-d'œuvre ne sont pas forcément ceux qu'on croit ; le goût, aussi, en tant que tel. « En septembre 1959 est sorti le numéro spécial Fritz Lang des *Cahiers* : j'avais passé tout

l'été dans une boîte à bac, et je devais repasser le bac en septembre, du côté de Saint-Germain-des-Prés. Il faisait beau. J'ai lu au Flore tout le numéro Fritz Lang, avant d'aller subir l'après-midi une épreuve de version latine. J'étais tellement exalté par cette lecture que j'ai bâclé mon épreuve de version latine, et j'ai encore raté le bac : à cause de Fritz Lang²!»

Il a vingt-deux ans lorsque Jacques Rivette accepte son premier texte dans les *Cahiers* : à propos de *Cyrano et d'Artagnan*, d'Abel Gance. À vingt-trois ans, un soir d'automne 1965, pour fuir le service militaire, il disparaît, après avoir ordonné à André Téchiné de ne rien dire à personne. Les parents s'affolent, le père vient jusque dans les bureaux des *Cahiers*, puis fait passer un avis de recherche à la télévision, dans le journal de Léon Zitrone. Une première lettre arrive enfin : depuis Rome, où il restera quatre ans. Il y réalise quatre petits films, deux fictions (*Ecco ho letto* et *La Partenza*), deux documentaires (*Attilio Bertolucci*, *Sandro Penna*). Dans le train qui le conduit au Festival de Pesaro, il fait la connaissance d'Adolpho Arrietta. À Pesaro, en même temps que Jean-Marie Straub, Jean Eustache et Bernardo Bertolucci (le fils d'Attilio, le poète), il reçoit le choc d'*Echoes of Silence*, de Peter-Emmanuel Goldmann. Il se lie avec Bertolucci et Adriano Aprà, qui le présentent à Pier Paolo Pasolini, dont il devient l'ami, le secrétaire, l'assistant, le sous-titreur. Il rencontre également Marco Bellocchio, croise Roberto Rossellini, écoute Pierre Clémenti — qui tourne dans *Partner* de Bertolucci — donner des nouvelles du Paris de mai 68. Jean Eustache lui rend visite. Au festival de Locarno, il découvre les films des Straub et d'Oliveira, pierres immuables dans le jardin biettien. Fin 1969, il retourne en France.

² *Poétique des auteurs*, entretien avec Jean Narboni et Serge Toubiana, *Cahiers du cinéma*, Écrits, 1988.