Bernard Eisenschitz, historien du cinéma

Autor(en): **Adatte, Vincent**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 13

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932635

Nutzungsbedingungen

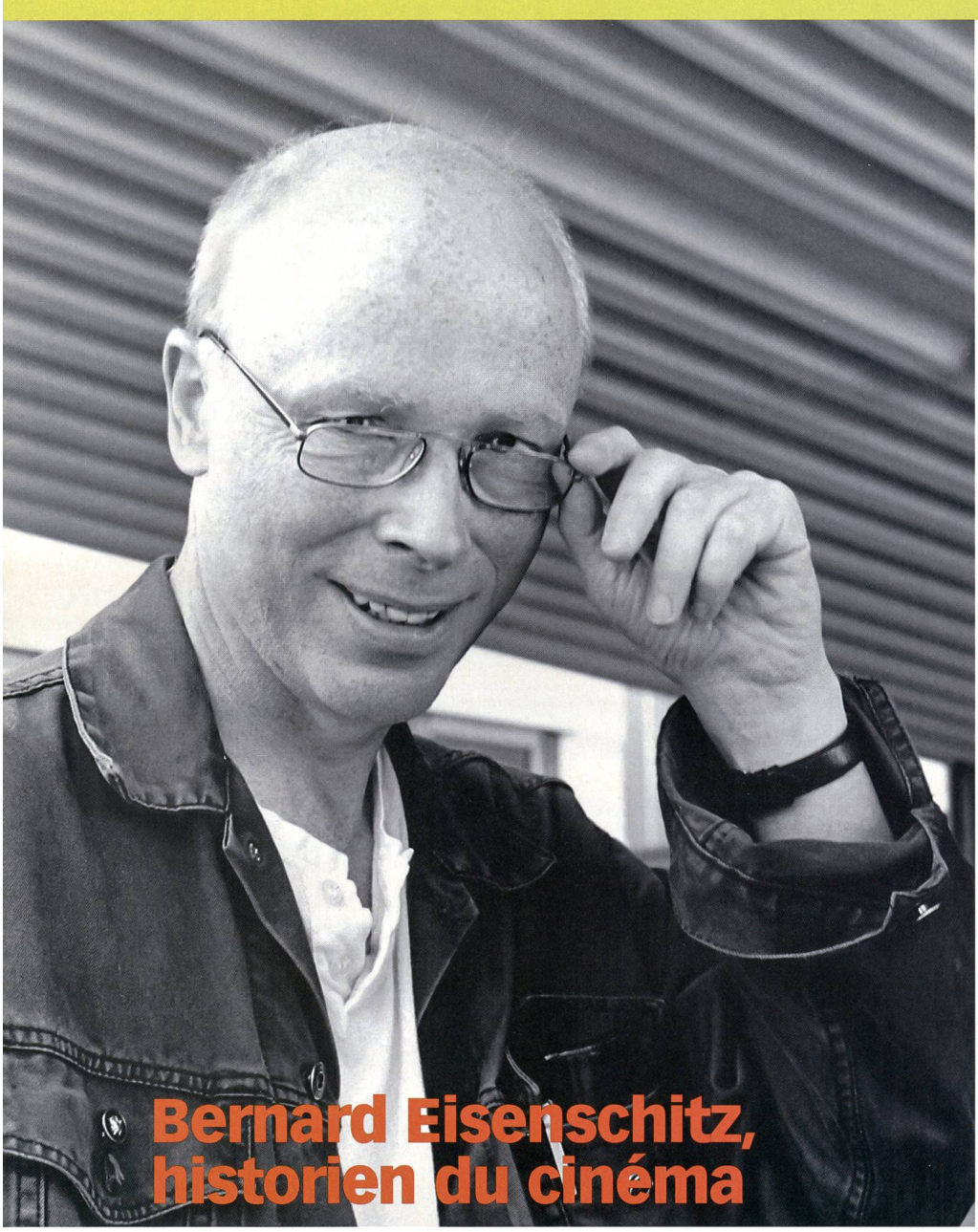
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Bernard Eisenschitz, historien du cinéma

Responsable de la dernière rétrospective du Festival de Locarno – «Une autre histoire du cinéma soviétique (1926-1968)» – Eisenschitz est critique, traducteur, acteur (chez Wenders, Rivette, etc.) et surtout l'un des historiens du cinéma les plus passionnants du moment.

Propos recueillis par Vincent Adatte

«Il y a toujours plusieurs découvertes du cinéma, dont celle du cinéma de l'enfance qui est une vraie découverte! Quand j'étais enfant, le cinéma n'était pas du tout un acquis comme aujourd'hui. C'était quelque chose qui conservait quand même une qualité d'émerveillement très forte. Le cinéma, comme pour tous les gens de mon âge, a d'abord été le cinéma de quartier à Paris et, pendant très longtemps, les ‹films par hasard›, les films ‹où on m'emmenait›, parce que c'était bien pour moi, ou parce que ma mère pouvait avoir l'impression que c'était bien pour elle, mais qu'elle préférait m'emmener. J'ai mis du temps à faire la découverte du cinéma que j'aime, c'est-à-dire de ce cinéma où il n'y a pas cette soi-disant distinction entre la noblesse et l'ignominie.

«J'ai des souvenirs très forts d'un film d'enfance que je n'ai pas revu depuis. C'était la ‹Déesse des Incas› que j'ai vu un peu par erreur, parce qu'on m'avait ‹collé› à ma cousine et qu'elle ne savait pas que faire de moi. Elle m'a donc emmené voir le premier film venu, or c'était du cinéma disons… sale, pas noble, ça m'a marqué… Il s'agissait d'un film tourné pour quatre sous au Brésil par des Allemands, mais dans lequel il y avait des chasseurs de piranhas. Chaque situation dramatique était dénouée par une intervention miraculeuse de ces chasseurs. Ce genre de résolution, quasi magique, c'était vraiment très très beau! C'est à peu près inoubliable, des images de piranhas qui dévorent quelque chose! En plus, il y avait une histoire d'inceste, qui était aussi quelque chose de très fascinant, même si je n'avais pas de sœur!

«Après la séance, j'étais revenu à la maison en racontant que le frère épousait la sœur à la fin du film; évidemment, tout le monde avait rigolé parce qu'à cette époque j'avais sept ou huit ans. Des années plus tard, j'ai cherché à retrouver l'histoire de ce film et je me suis aperçu que c'était effectivement l'histoire d'un amour entre un frère et une sœur qui découvrent dans les dernières minutes du film – pour sauver les apparences – qu'ils ne sont pas… frère et sœur! C'était un film qui ne s'avançait pas avec l'étiquette ‹art›; c'était une histoire trouble qui avait le même mystère qu'un roman de Jules Verne ou un morceau de musique… Donc, c'était une vraie découverte!

«C'était en quelque sorte une amorce de ce que j'ai pu ressentir entre quatorze et seize ans, en voyant les films de la Nouvelle Vague. Là, c'était une découverte beaucoup plus naturelle, presque programmée, collective, avec, en plus, un attrait très fort pour tous les films qui n'étaient pas ‹admis› dans l'Histoire du cinéma… C'est à ce moment que j'ai pu rattraper tout ce qui appartenait à ce cinéma fantastique des années 1950, une période non pas de déclin dans la qualité des films, mais disons plutôt de sursis pour le grand cinéma classique, qui raconte quand même l'histoire de notre vie pour les gens de mon âge.

«Je pense qu'il y a avant tout une relation émotionnelle très forte au cinéma, sinon, en un siècle, cet art très imparfait, qui tient à des copies qui cassent ou moisissent, n'aurait pas provoqué tant de passion; c'est pour ça que beaucoup s'intéressent au cinéma de manière absolument folle… Pourquoi tant de passion? Vers les années 1970, avec la mort de Pasolini, je me suis dit que ça s'était arrêté… Aujourd'hui, je ne le pense plus du tout, parce qu'il y a toujours des films dont on peut parler, sur lesquels on peut écrire. A ce propos, je trouve que le délire d'interprétation qui a été pratiqué par les critiques français, par rapport au côté terre à terre de la critique en général, me semble toujours quelque chose de très fort et de très important dans le cinéma, dans l'écriture sur le cinéma. Il me paraît toujours aussi indispensable de pouvoir ‹délirer› sur les films, pour enrichir leurs sens et aller éventuellement ailleurs que là où le cinéaste a voulu aller. Je pense que la critique n'est pas intéressante si on ne peut pas aller ‹ailleurs›… De toute manière, on en revient toujours au film.» ■