



À propos de *Claude Miller, une vie de films*, d'Olivier Curchot.

Après la vague

Claude Miller serait-il un cinéaste mal aimé ? La question mérite d'être posée tant l'auteur, malgré les hommages et les succès importants qu'il connut de son vivant, demeure sensiblement moins étudié que beaucoup de ses confrères. Face à un Pialat, sur-célébré et analysé sous à peu près tous les angles, Miller est presque un inconnu. L'auteur de *La Petite Voleuse*, un peu à l'instar d'un Michel Deville, semble payer le prix d'une position inconfortable, celle d'une génération qui a émergé juste après la révolution de la Nouvelle Vague, et a souvent dû presque se justifier d'exister, à l'ombre des mythes grandissants des Truffaut ou Godard.

PAR PIERRE-SIMON GUTMAN

Ces metteurs en scène, et le cinéma qu'ils pratiquaient (et théorisaient), Miller les a bien connus. Il a lui-même cherché une voie médiane au milieu d'un cinéma français qui tentait encore de se relever de la guerre, entre ceux de la vague et ladite qualité française. En proposant enfin une biographie complète de Miller, Olivier Curchod interroge la place du cinéaste, mais également tout un pan peu fréquent de l'histoire du cinéma français, au carrefour de son destin après les remuantes années 1960, faisant ainsi un point sur un artiste qui, à son corps défendant, a malgré tout lui aussi incarné une génération.

En premier lieu, ce qui est surprenant dans la première partie du livre, est l'évidence de la connexion absolue entre le jeune Miller et la Nouvelle Vague. Il a beau s'être souvent défendu d'un lien direct avec le mouvement, les faits sont là : le futur auteur fut un cinéphile et un étudiant très *Cahiers*, et son entrée dans le monde professionnel déboucha, entre autres, en étant l'assistant fort apprécié des deux de la Vague, Godard et Truffaut. S'il ne ressemble guère au metteur en scène emblématique de l'après-Nouvelle Vague, Jean Eustache, il partage pourtant avec ce dernier Luc Béraud, ami proche et collaborateur impliqué des deux réalisateurs, aussi différents soient-ils. Curchod revient en détail sur des œuvres forcément un peu méconnues : les courts métrages de jeunesse du metteur en scène, et met là aussi à jour une relation entre l'univers (professionnel et esthétique) de la vague avec le jeune Miller, lui-même bientôt adopté par Truffaut en personne. Lorsqu'il devient (enfin) cinéaste de longs métrages au milieu des années 1970, il semble tout à fait relié à cet imposant passé. *La Meilleure Façon de marcher* et *Dites-lui que je l'aime*, drames feutrés traversés par des pulsions sombres souterraines, sont appréciés par les mêmes personnalités critiques ayant porté la génération fameuse des années 1960, et Miller semble alors ancré dans cette histoire et ce milieu, qui se cherchait justement un futur, de nouveaux noms. Cela rendit plus frappant encore son passage dans une tradition bien plus qualité française. Car, après l'échec de son deuxième long métrage, le cinéaste rentre subitement, avec *Garde à vue*, au moins aux yeux du petit monde du cinéma, dans un système radicalement différent : un film de genre, une commande d'un grand producteur avec, à la barre, au scénario et aux dialogues, l'épouvantail de la Nouvelle Vague, Michel Audiard en personne. Une rupture se crée entre Miller et une certaine critique, rupture accompagnée d'un vrai triomphe public. Curchod décrit alors un artiste qui s'émancipe d'une certaine manière des carcans et se crée une place inédite, celle d'un metteur en scène se voulant à la fois ambitieux et profondément populaire. L'ouvrage entier décrit alors, avec une précision impressionnante, la carrière chargée de Miller, le quotidien des tournages, la composition des équipes, la réalité du travail d'un réalisateur professionnel, parfois fascinante, parfois laborieuse.

Avec *Mortelle Randonnée*, il tire le meilleur d'Audiard et permet à son fils de démarrer la carrière que l'on

connaît. Mais le zénith de l'auteur est bien entendu la trilogie de l'apprentissage, avec *La Petite Voleuse* en climax personnel et professionnel. En tournant ce film, Miller semble répondre à la question de son statut, en se situant bien évidemment dans les pas, dans l'héritage direct de Truffaut, imaginant une place qui semblait devenue celle de l'auteur du *Dernier Métro* dans ses dernières années. Mais l'ouvrage est clair sur le fait que Miller, malgré sa volonté de réunir critique et public, fut boudé par une partie importante de celle-ci, plus spécialement celle surgie des *Cahiers du cinéma* et, évidemment, de la Nouvelle Vague. Curchod brise aussi un autre cliché en rappelant que, finalement, Miller ne fut populaire que le temps d'une poignée de films dans les années 1980 (*Garde à vue*, *L'Effrontée*, *La Petite Voleuse*), *L'Accompagnatrice* marquant une rupture, dans les années 1990, ainsi qu'une suite constante de rendez-vous manqués avec le public. Se dévoile alors le portrait d'un cinéaste qui semble avoir pris ce désamour public comme l'opportunité d'une suite d'expérimentations parfois poussées (*La Classe de neige*), mettant à mal sa réputation de prudence formelle. Puis, *La Petite Lili* et surtout *Un secret* lui permirent de retrouver les spectateurs, sans abandonner un esprit devenu plus aventureux encore avec le temps, entre documentaire et collaboration filiale en forme de cure de jeunesse (*Je suis heureuse que ma mère soit vivante*).

La question demeure néanmoins, tout au long de l'ouvrage, des années de succès jusqu'à celles du doute : quelle place pour un cinéaste comme Claude Miller. Son trajet même, qui l'a vu enchaîner deux scénarios de Michel Audiard avec un projet inachevé de Truffaut, a créé une forme de déstabilisation dans la critique qui s'est à peine levée depuis, et que le public n'a suivi les yeux fermés que quelques années, dans la décennie 1980. Eustache et Pialat, ou Kéchiche plus tard, ont rencontré le public, mais en se situant résolument dans un vérisme directement connecté (quoi qu'en dise Pialat), hérité de la Nouvelle Vague. La volonté de Miller d'échapper à ce carcan et de reprendre les pistes laissées par Truffaut, plus ou moins celles d'une sorte de classicisme français, a souvent décontenancé, et prouve à quel point les blessures héritées de la polémique qualité française/Nouvelle Vague ne sont pas renfermées, 60 ans plus tard. Miller fut finalement, comme a pu aussi l'être Deville et comme Audiard peut l'être actuellement, un cinéaste français seul. ■

PIERRE-SIMON GUTMAN

Claude Miller, une vie de films, d'Olivier Curchot, Les Impressions nouvelles, 542 pages.

En haut, Claude Miller comédien dans *L'Enfant sauvage* (1971), de François Truffaut, sur lequel Miller était aussi directeur de production, et dans *La Tortue sur le dos* (1978), de Luc Béraud, avec qui il cosigne le scénario.

Claude Miller sur les tournages de *La Meilleure Façon de marcher* (1976), *La Petite Lili* (2003) et *Un secret* (2011).

