

## Le cinéma français confond-il liberté et anarchie?

Henri Agel

Numéro 44, février 1966

Cinéma et liberté

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4533ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Agel, H. (1966). Le cinéma français confond-il liberté et anarchie? *Séquences*, (44), 4-8.



Le Bonheur, d'Agnès Varda

LE CINÉMA FRANÇAIS  
CONFOND-IL  
LIBERTÉ ET ANARCHIE?

Henri Agel

Que le jury du prix Louis Delluc ait décerné son prix annuel au film d'Agnès Varda, *Le Bonheur*, ode poétique et printanière à l'anarchie érotique, voilà qui nous éclaire, s'il en était besoin, de façon très précise sur toute une orientation du cinéma français. Mais, contrairement à ce que pourraient penser des commentateurs superficiels, cet intérêt porté par la production, les créateurs et la critique à la désintégration méthodique des valeurs traditionnelles, cet intérêt qui s'affirme assurément depuis le développement de la Nouvelle Vague, a toujours été une constante du cinéma français en la personne de ses artisans les plus remarquables, depuis Louis Delluc, pionnier de l'avant-garde après la guerre de 1914-1918, jusqu'à Jean Renoir dont l'activité féconde emplit toute la période qui va de 1920 à 1940 et se poursuit aujourd'hui avec la même efficacité. C'est d'ailleurs, disons-le dès maintenant, en hommage à la morale préconisée par Jean Renoir qu'Agnès Varda nous montre au cours de son dernier film une émission de télévision consacrée au *Déjeuner sur l'herbe*, défense et illustration d'un paganisme triomphant.

## 1. Une tradition

Au risque de sembler pédant, il faut remonter à ce courant littérai-

re et mondain du XVII<sup>e</sup> siècle dont quelques études récentes ont révélé l'extraordinaire vitalité au coeur même du siècle bien-pensant de Louis XIV : le libertinage, objet des soucis et des appréhensions de Pascal, destiné à s'épanouir au XVIII<sup>e</sup> siècle, repris et magnifié avec une dialectique savamment délirante par le marquis de Sade, et désormais fortement enraciné dans la lignée des esprits forts qui, de Stendhal à Giraudoux, composent une constellation des plus brillantes, sinon des plus constructives, de la civilisation française. C'est d'ailleurs à Giraudoux que Chris Marker, un des tenants les plus représentatifs de la Nouvelle Vague, a consacré une pertinente exégèse aux Editions du Seuil. C'est de son style acidulé, capricieux et subtilement anarchique jusqu'en sa tendresse que s'inspire le très séduisant essai de Varda sur la Touraine intitulé *O Saisons ! O Châteaux !*

Et Clair est-il si loin de Giraudoux ? Dans la scintillante étude qu'il lui consacre, Barthélemy A-mengual s'exprime en ces termes : "L'art de Clair n'est pas étranger à cette famille spirituelle qui va de Marivaux et Voltaire à Beaumarchais et Laclos, ironique, sensible et raisonnable, et dont Rivarol dit pour le définir : "Tout ce qui n'est pas clair n'est pas français". Un monde serein, tout en fêtes, en dé-

guisements, en bergeries, une éternelle jouvence, un jeu de l'esprit qui concilie ce qui meurt et ce qui devient, les sentiments avec la raison, la sagesse avec le bonheur de vivre, un monde joyeux et tourbillonnant, secrètement menacé, angoissé déjà et nostalgique, présent encore et déjà parti. Un monde où l'art de plaire, de raisonner, de dire, de peindre, de persuader, est à lui seul toute l'éthique, le moyen et la fin de l'existence. Monde entre parenthèses — loin du travail, de la guerre, du besoin, de toute nécessité concrète, qui ne consent au sérieux qu'au travers du trait d'esprit. Tel est le XVIII<sup>e</sup> siècle du mythe, frère jumeau du XX<sup>e</sup> siècle de Clair" (1)

Cette tendance anarchique de notre littérature et de notre cinéma tend à discréditer, au profit d'une "innocence" très littéraire, la notion même de valeur, au sens où l'entendait jusqu'à présent ce secteur du monde occidental qui, à travers le judaïsme, l'hellénisme, la latinité et le Moyen-Age, poursuivait, comme le dit magnifiquement Péguy dans la première partie d'*Eve*, un dessein unique et constant, dont le point d'aboutissement et de rebondissement se situait à Bethléem.

---

(1) *Les Fêtes galantes* viennent confirmer amplement ce point de vue.

## 2. Dislocation de repères spirituels

Je sens bien ce qu'il y a d'ingrat à véhiculer des données aussi impressionnantes à propos de la production cinématographique actuelle. Et pourtant on n'en peut mesurer la véritable portée, le caractère dynamiteur, que si on examine cette production à la lumière de cette volonté de dissoudre un humanisme dont les contraintes et les rigueurs apparaissent comme intolérables, périmées ou tout simplement absurdes à ces artisans d'un art neuf qui dès 1920 et naturellement plus encore à partir de 1965, se souhaitent libérés du passé. La production française en ses plus grands créateurs porte en elle-même ce relativisme qui, poussé à la limite, aboutit à la dislocation et à l'exténuation de tous les repères spirituels — ce qui nous mènera avec la Nouvelle Vague à des films comme *Les Amants*, *Le Bel Age*, *Jules et Jim*, *Le Bonheur* — et on le découvre au centre même d'un film estimé généralement pour ses bons sentiments, *La grande Illusion* de Jean Renoir. Au delà d'une volonté certaine de réconcilier l'Allemagne et la France, au delà du désir, fort estimable de montrer que les barrières existent moins au niveau des nations que des classes sociales, Renoir insinue un refus aimable et bon enfant, mais profon-





La grande Illusion, de Jean Renoir

dément pensé, de toute espèce de valeur morale, sociale, nationale ou internationale. Les prisonniers que nous voyons vivre dans le film nouent des relations plus ou moins chaleureuses — au niveau de l'épiderme plus que de la sensibilité — qui ne se relie à aucun idéal commun, à aucune mystique humaine ou divine. Rien de sacré, rien de valable. En un sens, c'est déjà, modulé en mineur, ce qui éclatera sur les grandes orgues de *La Règle du jeu*, le chef-d'oeuvre de Renoir enfin projeté dans son intégralité en 1965 : tout est mouvance et métamorphose, éternel devenir et multiple inconstance. Nous sommes — et nous devons être, murmure Renoir, puisque telle est la loi de la vie — ondoyants et divers. Comme beaucoup de critiques, j'ai cru longtemps que le chassé-croisé sensuel de *La Règle du jeu* était dénoncé

par le metteur en scène comme la tare d'une société décadente. Mais quinze ans de discussions avec mes étudiants de l'I.D.H.E.C. et quinze visions du film échelonnées de 1939 à 1965, m'ont peu à peu éclairé : cette versalité érotique, dont les grandes lignes sont tracées par Beaumarchais avec une complaisance si visible, notre cinéaste ne la peint pas comme une régression ; il déplore que l'être humain ne soit pas assez mûri pour l'assumer. *Bou-du sauvé des eaux* faisait déjà pressentir cette inclination pour la polygamie. *Eléna et les hommes*, tout comme *French-Cancan*, mêleront très subtilement l'aspiration confuse à la licence et à la volupté libre avec une amertume que le vieux et incurable virus occidental a maintenue chez Renoir.

Mais au plus intime de ces films, et surtout de *La Règle du jeu*, une revendication ardente pour l'amour libre, l'abandon à l'instant, la négation de la constance et de la contrainte, se développent avec la sinuosité harmonieuse et mordante d'un concerto de Mozart. Mozart et Vivaldi — choisis pour accompagner *Le Carrosse d'or*, fascinante méditation sur le fiasco de tout attachement sérieux — ce sont, pour Renoir, des références à ce besoin impérieux de "voltiger" qui figure dans l'épigraphe accolée au générique de *La Règle du jeu*. Il est sa-

voureux de constater qu'au moins quelques instants les lignes de force d'Eléna rejoignent celles des *Belles de Nuit*. Dans un cas comme dans l'autre, on se libère du réel. Certes, René Clair n'a pleinement accompli ce vœu qu'avec *Entr'acte* (poème du mouvement pur, fantaisie savamment concertée). Mais le jeu de cache-cache de ses couples d'amoureux, leurs parades charmantes et dérisoires de marionnettes (*Les deux Timides*, *Le Million*, *Quatorze Juillet*, *Fantôme à vendre*, *Le Silence est d'or*, *Les Belles de Nuit*) semblent emportés dans un tournoiement aussi dissolvant, sinon dissolu, que les farandoles du XVIIIe siècle.

### 3. Besoin de saccage

Aujourd'hui, l'éruptivité d'un Philippe de Broca dans *L'Homme de Rio* ou *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, tout comme la verve satirique de Claude Chabrol dans *Marie-Chantal contre le Docteur Kab* et surtout la brusquerie et les zigzags provocants de Jean-Luc Godard dans *Pierrot le fou* disent sur des registres différents ce besoin effréné de démolir, de sacca-

ger, de briser toutes contraintes, de tout réduire à un jeu qui, ne donnant certes pas l'équilibre, apporte au moins l'illusion de la liberté. Et la référence implicite à Vigo, à *Zéro de conduite* surtout, est sans doute une excellente recommandation. Mais Vigo avait certainement mûri comme semble le révéler *L'Atlantide*, au lieu que la plupart de nos metteurs en scène, les plus grands d'hier et d'aujourd'hui, semblent, en récusant toute discipline et toute valeur consacrée, se refuser à mûrir. Et ce n'est pas un phénomène de jeunesse ou la marque d'une époque troublée : depuis quarante ans, en face d'une Russie et d'une Amérique qui cherchent des structures, la France fait châtoyer l'écran de tous les reflets de son aimable, amère ou agressive anarchie. Le goût de la liberté, le refus des conformismes et des tartufferies, la volonté de libre épanouissement : voilà sans doute un magnifique héritage. Mais il risque d'être confondu avec cette liberté d'indifférence, dénoncée par les philosophes, qui consiste à se permettre n'importe quoi. N'y a-t-il pas là, il faut y revenir, un manque curieux de maturité spirituelle ?

## On cherche

L'Institut canadien du film est à la recherche de deux films qui ne lui ont pas été retournés : *Une Chaumière et un coeur* et *L'Orateur*. Si quelqu'un possédait des renseignements pouvant permettre de retracer ces films, il est prié de communiquer avec la direction de Séquences.