

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le cinéma **Pierre Kast et le Bel Âge**

René Houle

Volume 3, Number 1 (13), January–February 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Houle, R. (1961). Le cinéma : Pierre Kast et le Bel Âge. *Liberté*, 3(1), 467–469.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1961

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LE CINEMA

Pierre Kast et le Bel Age

"Exister consiste à changer, changer à se mûrir, se mûrir à se créer indéfiniment soi-même."

Bergson.

Cinéaste à l'intelligence pénétrante et allègre, Pierre Kast exerce aussi une sensibilité sans cesse à l'affût, au service d'un tempérament de moraliste dans la grande tradition française. S'il identifie la poésie épique contemporaine avec la science-fiction, il se veut en outre un Pic de la Mirandole moderne. L'étendue, la variété de ses dons, ne sont jamais exclusifs des coups de sonde en profondeur. Une constante alacrité du ton confère à l'ensemble de ses oeuvres une unité de structure typiquement stendhalienne. Qu'il extraie avec impertinence une philosophie nihiliste des *Femmes du Louvre* ou ridiculise les horribles toiles des peintres officiels 1900 dans *les Charmes de l'Existence*, le prépare à passer avec aisance de *La Guerre en Dentelles aux Désastres de la Guerre*, qui enrichit le 7e art d'un équivalent exact du *Saturne* de Malraux. Jamais encore les monstres grandioses et les cauchemars dantesques de Goya n'avaient été si bien employés à la démonstration de l'absurde. Kast veut soulever tous les voiles et tente même de poursuivre à la trace ses mouvements intérieurs les plus ineffables. Chacun de ses films pose un jalon, apporte, modestement, une pierre dans l'édification du nouvel humanisme. En 1958, il prend nettement position: "L'antique logique aristotélicienne tombe en morceaux. Un Karzëbski, un Bachelard, élaborent déjà les cadres des nouvelles structures logiques. Il serait absurde de croire que la littérature et les beaux-arts pourraient se trouver à l'écart d'un mouvement général de la pensée qui remet entièrement en question l'idée que nous avons de l'univers."

Avec son premier long métrage, *Un Amour de Poche*, Kast oriente d'instinct le film de science-fiction français dans une voie divergente du fantastique intégral, et s'attache surtout aux conséquences morales de l'introduction de la science dans la vie. Delà à esquisser une philosophie de l'amour avec sa femme-objet, il n'y avait qu'un pas... résolument franchi avec *Le Bel Age*.

Ce dernier film réalise le tour de force d'être à la fois super-intellectuel et profondément enraciné dans l'humus de la vie. Si Kast se soumet volontiers à sa propension naturelle: étudier le mouvement et les conséquences du relativisme contemporain dans le domaine de l'amour, il ne s'aveugle jamais sur les multiples embûches et les dangers de son entreprise. "Ce qui se sait, dit Hegel, est supérieur à ce qui ne se sait pas." Kast et ses person-

nages illustrent fort bien cette pensée, qui s'acharnent à toujours plus de lucidité. Mais jamais au détriment du vécu, de l'expérience concrète. Ils se montrent perpétuellement disponibles, toujours ouverts, de coeur et d'esprit, à l'expérience, dans un monde voué lui-même à l'expérience et que n'effraie plus les mystères de l'inconnu. D'ailleurs, auteur et personnages se plaisent à répéter: "Ce que j'aime, précisément, dans le café, ce qui en fait le prix, c'est justement la caféine."

Le Bel Age tente d'introduire l'introspection dans le film et réussit parce qu'il abandonne délibérément les anciennes techniques: caméra-subjective, effets d'optique artificiels, etc. Le recours constant à l'ellipse audio-visuelle l'apparente à *Hiroshima mon Amour* et à la plupart des productions "nouvelle vague". Ce film-prisme exalte par l'une de ses faces un hymne ardent et ensoleillé à la vie et à la liberté de l'amour. Sous un second angle plus subtil, à force de sincérité, Kast nous démontre de façon impartiale, l'aboutissement possible de l'amour libre dans le filet de la désillusion. Enfin, le troisième plan du prisme s'efforce d'éclairer avec précision et objectivité le comportement des personnages les plus opposés au narrateur.

Trois hommes d'âge mûr, quelques jeunes gens et jeunes filles qui rejettent délibérément les préceptes de toute morale conventionnelle, réussiront-ils à atteindre au bonheur, à un nouveau bonheur? L'auteur est trop artiste pour prendre carrément position, même s'il nous laisse entendre de quel côté s'oriente ses sympathies. Malgré le libertinage cynique de la plupart des personnages, Kast ne nous cache pas qu'ils rejoignent, quoique sur un autre plan, la nostalgie de la durée, et la profondeur de sentiment de Claude et de Carla.

Cette quête constante, l'insatiable recherche de quelque chose par delà les labyrinthes de la camaraderie érotique, répond en écho à cette constatation d'un grand contemporain: "Et je cherchais, parfois, au-delà de la volupté, comme une volupté plus cachée." C'est pourquoi les stratégies les plus astucieusement construites — de Françoise "la femme-libertin", ou de Jacques le narrateur — pour mener à bien leurs jeux de l'amour et du hasard, se retournent contre eux dès qu'ils aiment réellement et ne sont pas payés de retour. La tentative de réduire autrui à un objet de désir ne peut réussir que si l'on est réduit soi-même en objet de désir.

Mais l'acquis véritable c'est la volonté de ne se jamais figer dans la quiétude ou l'engourdissement sentimental. C'est par là que les personnages sont le plus contemporains; et l'air de détachement qu'ils prennent à propos d'eux-mêmes évitant avec élégance de confondre la gravité avec le sérieux.

Au fond, le film s'ordonne tout entier autour de deux démarches qui s'opposent, se combattent, et, finalement, se complètent et s'unissent. Jacques et Françoise, maîtres es amour moderne rejoignent Claude et Carla en proie à la délectation morose ou assoiffés de durée sentimentale. Les uns et les autres laissent parfois échapper de ces phrases-clefs qui les contredisent ou les trahissent: "La frontière est imprécise entre le jeu et la sincérité", "l'amour ne se commande pas", "finalement, l'amour est une chose

grave". Françoise, la plus dure et la plus indéfectible, qui prétendait, à l'instar des hommes, se "payer des caprices", avouera malgré elle que toute armure a son défaut et que si le chagrin c'est d'être quittée, le désespoir c'est d'être seule.

Quant au style du *Bel Age*, il prouve de façon péremptoire que la fameuse distinction entre le fond et la forme est un faux problème, soulevé surtout par ceux-là qui ne conçoivent l'art que comme le véhicule d'une croyance ou d'une idéologie. En effet, la sensibilité vibrante de Kast n'imprime pas son mouvement désinvolte et elliptique à sa seule pensée, mais aussi et simultanément au dialogue, à la musique, et, surtout, à l'image. Il n'est pas un détail qui ne trouve ici sa forme nécessaire. Tout est pensé, vécu et vu d'une seule coulée.

Film tellement subtil qu'il en devient presque irritant et c'est surtout ce qu'un certain public ne lui pardonnera pas sous couvert de défendre une morale presque implicitement défendue. Jean Dutour, cette autre "âme sensible" et grand admirateur de Beyle, pensait peut être au *Bel Age* quand il écrivait: "L'esprit choque toujours. On l'apprend à ses dépens quand on est jeune et qu'on a l'âme un peu vive."

René HOULE