

René Clément

Number 18, October 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52167ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1959). René Clément. *Séquences*, (18), 16–19.



René Clément dirigeant Brigitte Fossey.



Georges Poujouly et Brigitte Fossey dans *Jeux interdits*.

PLONGÉE DANS LE CINÉMA

"Le cinéma est ma vocation et ma vie même..."

René Clément.

René Clément

Deux faits caractérisent la position de René Clément parmi les réalisateurs français actuels: il appartient à la génération des metteurs en scène qui commencèrent à tourner après la Libération. C'est aussi l'un des premiers cinéastes français dont la formation fut entièrement technique. Ces deux traits, et l'ambition qui l'anime, un caractère à la fois inquiet et exigeant, le goût d'une recherche toujours insatisfaite, donnent à la personnalité de René Clément un vif attrait et à son oeuvre une disparité singulière.¹

1. Formation

Né à Bordeaux, le 18 mars 1913, René Clément fait des études d'architecte tout en s'intéressant de très près au cinéma. A 18 ans, il tourne des films d'amateurs en 16 mm., et songe déjà à devenir professionnel. Deux dessins animés marquent ses débuts dans le 35 mm., puis il devient opérateur. Il apprend son métier en tournant une trentaine de courts métrages. Tantôt opérateur, tantôt réalisateur, il monte aussi des films, puis abandonne le laboratoire pour courir les routes du monde.

En 1938, il participe à une expédition archéologique en Arabie qui lui fournit l'occasion de tourner quelques films en couleur et de connaître pendant quelque temps une existence aventureuse et même dangereuse. Rentré en France, il voit son activité interrompue par la guerre. Démobilisé en 1940, il réalise trois bandes pour le "Centre des Jeunes", entre autres *Ceux du rail* au cours duquel il est grièvement blessé au passage d'un pont, en tournant sur une locomotive.

¹ Cet article s'est inspiré de deux études sur René Clément: Pierre Leprohon, *Présences contemporaines*, Editions Debresse, Paris 1957, pp. 405-421, et Jacques Siclier, *René Clément*, Club du Livre du Cinéma, Bruxelles, 1958.

Cet apprentissage dans tous les sens, René Clément sait très bien où il le mènera. On peut penser qu'il considère déjà le cinéma comme un moyen d'expression et non seulement comme une forme de témoignage. Il n'ambitionne pas d'utiliser ce moyen moderne pour exposer ses idées, raconter des histoires, défendre une thèse; il veut faire des films, c'est-à-dire faire comprendre telle idée ou connaître telle histoire par un langage qui soit proprement celui du cinéma. Il apporte pourtant à celui-ci une telle habileté, que pendant longtemps, on verra surtout en lui un réalisateur fidèle au document, jusque dans la fiction dramatique.

Enfin en 1944-45, René Clément réalise *Bataille du rail*, son premier grand film et qui allait lui valoir immédiatement une renommée mondiale.

2. Le style de René Clément

Après le succès que remporta *Bataille du rail* au Festival de Cannes, en 1946, René Clément déclarait à Jean Quéval: "J'ai été marqué par les derniers films de la période muette et par les premiers films de la période parlante — et aussi par certains classiques plus anciens, tels que *Caligari*. Les oeuvres qui m'ont le plus impressionné sont probablement celles de Murnau, de Dreyer, de Bunuel, mais je rêvais du cinéma dès l'âge de cinq ou six ans. J'ai donc un certain acquis de spectateur: le cinéma est ma vocation

et ma vie même... Pour moi, le cinéma est chose sérieuse.”²

Dès son premier film, on remarque, chez René Clément, un certain style qui, en dépit de recherches vers des directions différentes, dominera dans la plupart de ses oeuvres. *La bataille du rail* s'apparente au "documentaire romancé". Clément sera presque toujours fidèle à sa première formation, en maintenant dans le récit le trait d'authenticité. Dans la composition s'affirme un style personnel: de grandes séquences traitées en morceaux de choc, destinées à frapper le spectateur, soit par contraste violent avec le thème lui-même, soit par un certain lyrisme purement cinématographique. Enfin les deux qualités essentielles du cinéaste sont dans ce film: la sûreté du découpage et la vigueur du montage.

Dans *Au-delà des grilles*, Clément a retenu visiblement les leçons du néo-réalisme italien, et réussi à capter, dans les rues de Gênes, une atmosphère typiquement italienne, cherchant le détail vrai ou caractéristique comme un opérateur d'actualités. La facture du film est parfaite.

Le château de verre est le plus brillant des films de René Clément. En cherchant à intéresser le spectateur à un débat intérieur, il fut conduit à approfondir sa technique, au détriment peut-être des valeurs de fond de cette oeuvre, si bien qu'elle semble gratuite, sans résonances sociales, vouées trop exclusivement au formalisme. A part quelques moments, comme l'écrit Arthur Rimbaud, "la vraie vie est absente"...

Avec *Jeux interdits*, René Clément revient à ses conceptions documentaires. Les qualités formelles de l'oeuvre sont non moins remarquables que l'originalité de son sujet.³

Le style éblouissant de *Monsieur Ripois* accuse encore la tendance à l'efficacité, à l'économie qui était visible dans *Jeux interdits*. "Une apparence beaucoup plus brillante, une virtuosité beaucoup plus visible ne peuvent dissimuler ce que le métier de Clément a de particulier: sa ressemblance avec l'escrime, où tous les coups doivent porter, ou se combiner pour aboutir à un coup qui portera".⁴

² *Ecran français*, 16 octobre 1946.

³ Ce film fait l'objet d'une fiche filmographique dans le présent numéro de *Séquences*.

⁴ Pierre Kast, *Cahiers du Cinéma*, no 36, juin 1954.

Gervaise est sans doute la recherche la plus ambitieuse tentée par René Clément. En adaptant le roman de Zola à l'écran, il a voulu faire revivre intégralement l'univers naturaliste de l'auteur de *l'Assommoir*. Jamais peut-être les traits caractéristiques de l'art de Clément: précision du dessin, efficacité du style, souci d'authenticité, ne se sont affirmés avec autant de force que dans *Gervaise*. Tout y a été organisé, prévu avec minutie: photographie, mouvements d'appareil, cadrages, interprétation. On sent constamment le metteur en scène coordonnant avec maîtrise tous les éléments techniques de son oeuvre. Un jeu assez subtil de "correspondances" qui se retrouvent sans arrêt par la suite, rappelle le style habituel de Clément. Finalement le film apparaît académique à force de conscience et de soin.

Dans son dernier film, *Un barrage contre le Pacifique*, Clément fait l'expérience du cinémascope et de la couleur. Sur le plan technique, le film est proprement admirable. La couleur a été employée à des fins psychologiques avec une rare sûreté. D'autre part, on retrouve dans ce film le sens du montage que René Clément possède d'une façon admirable.

En somme, l'art de René Clément a un certain caractère d'exploration, et c'est une des raisons pour lesquelles on le tient en très haute estime.

3. L'univers de René Clément

La revue des films de René Clément nous permet de constater qu'il n'y a pas, en apparence, de ligne de conduite suivie dans son oeuvre. Aussi ne faut-il pas s'étonner de la relative déception de la jeune critique française. Formalisme et esthétisme sont les termes qui ont servi le plus souvent à cette critique pour définir l'art de René Clément. A travers une remise en question du langage, René Clément ne se perd pas pour autant dans un esthétisme gratuit. Deux thèmes se développent à travers son oeuvre: celui de l'aventure et celui du destin.

René Clément, nous l'avons dit, a connu lui-même l'aventure. De cette aventure réelle, il aura gardé le sens d'une vérité aux antipodes de l'exploit exotique. C'est en faisant son métier qu'il a connu l'insolite. Les cheminots de *La bataille du rail* seront ainsi des héros quotidiens sans perspectives mystiques, faisant à la fois leur travail et leur devoir. L'aventure chez Clément ne se sépare pas des perspectives réalistes. Elle se présente à l'homme qui doit lui faire face et l'assumer. Le reste est affaire individuelle.

Héros à rebours, les personnages des *Maudits* entrent dans l'aventure au moment où il est nécessaire à leur survie de l'affronter. S'ils n'en sortent pas, c'est à cause de ce fameux destin cher à Clément mais aussi parce que, psychologiquement, chacun d'entre eux est poussé à des actes qui ramènent l'aventure symbolique aux proportions d'événements réels.

L'aventure où s'engage l'héroïne du *Château de verre*, pour être une aventure mondaine, est marquée également du signe de l'affrontement du quotidien. Déjà, dans *Au-delà des grilles*, Jean Gabin, l'aventurier-type du cinéma français, se trouvait forcé de prendre le réel à bras le corps. Jetés au sein de cette sinistre aventure qu'est la guerre, les enfants de *Jeux interdits* la regardent avec leur yeux étonnés de "petits hommes" et transforment, au gré de leur nature, sa réalité odieuse en cérémonial ludique. Mais les adultes, eux, ne sont plus capables de cette réorganisation poétique de l'univers. Ils savent et sont pour jamais prisonniers de la réalité.

Monsieur Ripois est un aventurier de l'amour, livré sans fard au jugement du spectateur. Quant au *Barrage contre le Pacifique*, qui se pare des prestiges de l'Extrême-Orient, il se présente à priori, du fait de son cadre exotique, comme le film d'aventures type.

On voit maintenant le lien qui unit entre eux tous ces films aux sujets disparates et dont on s'accorde à penser qu'ils n'ont d'autre rapport que celui de la perfection technique. C'est une conception de l'homme assez pessimiste que l'on pourrait désigner par le terme "destin originel". Si nous retenons cette formule, c'est afin de l'opposer à celle de péché originel. A leur naissance, tous les hommes sont frères à cause du péché d'Adam, qui laisse place à l'idée de Rédemption. Ces notions chrétiennes sont étrangères à Clément. Il ne cherche pas, d'ailleurs, à les contester; simplement, il les ignore. Pour lui, l'homme est doté à sa naissance de son propre destin; il en est, le mot revient inlassablement, *prisonnier* jusqu'à sa mort. Le contexte social dans lequel il se déplace, de toutes façons, pèse étroitement sur lui. Les choses peuvent bien, ou mal tourner; jusqu'ici, dans l'univers de Clément, elles ont toujours mal tourné. Bien qu'il se soit détaché de l'école réaliste d'avant-guerre, en créant son propre style qui est très éloigné des brumes de Carné, René Clément est l'héritier direct de ses traditions de noirceur et de désespoir qui se sont continuées un temps chez un réalisateur comme Yves Allegret. Mais, au

lieu d'adopter la vision romanesque morbide ou le scalpel sordide des épigones cinématographiques de la littérature naturaliste, Clément observe une sorte de détachement glacé par rapport à ses personnages. A la base de tous les sujets traités dans ses films, on trouve la société moderne; elle forme, selon lui, un univers sans issue. Le fait est constaté avec une lucidité un peu effrayante; il ne s'agit pas de telle ou telle forme de société et Clément n'a rien d'un réformateur. Il s'agit de la Société dans son principe. On comprend parfaitement qu'après *Gervaise*, où se définissait en quelque sorte, avec le retour à cet univers clos et expérimental du naturalisme dont tout le cinéma français s'est nourri, Henri Agel ait pu qualifier Clément de *lucitérien*. Son univers, dominé par un regard orgueilleux et parfois cynique, apparaît facilement comme marqué d'une irrémissible malédiction. Ni espoir, ni lumière: l'homme doit vivre enfermé dans sa carapace, soumis aux lois d'une société condamnée. Aucune porte de salut, ce dernier fût-il terrestre, n'est entrevue.

* * *

Cette brève revue de l'oeuvre de René Clément nous inspire deux conclusions qui pourraient résumer la vocation du réalisateur: — sur le plan technique, un perfectionnement de son métier dans des entreprises souvent périlleuses, un souci de progrès constant, de recherches, non point exactement techniques, mais d'expression.

— sur le plan philosophique, une vue pessimiste de la vie. Trois thèmes dominent l'univers moral de Clément. Celui de l'enfance qui est celui de la pureté perdue, celui de l'injustice sociale qui fait de l'existence une sorte d'enfer quotidien, celui du néant qui marque, en fin de compte, la vie moderne. Il existe dans cet univers une certaine grandeur, mais c'est une grandeur tirée vers le bas, vers l'abîme, une grandeur négative en quelque sorte. L'attitude de René Clément représente sans doute une certaine expression du matérialisme contemporain. Son oeuvre semble, dans le cinéma français, témoigner d'un tragique purement existentiel.

FILMOGRAPHIE

- 1946 — La bataille du rail
- 1947 — Les maudits
- 1949 — Au-delà des grilles
- 1950 — Le château de verre
- 1952 — Jeux interdits
- 1954 — Monsieur Ripois
- 1956 — Gervaise
- 1957 — Un barrage contre le Pacifique