

DE LA PROFONDEUR DU CHAMP AU CHANT DE LA PROFONDEUR

PAR

CLAUDE MAURIAC

Jérico imposa naguère Henri Calef dont *Bagarres* fait plus que confirmer les dons : ce nouveau film place le jeune metteur en scène parmi les espoirs de ce cinéma, libéré à la fois de l'anecdote et de l'esthétisme, dont nous défendons ici les principes.

Ce mauvais titre, *Bagarres*, est une des seules concessions au public d'une œuvre sans complaisance, tirée d'un roman de M. Jean Proal dont il semble, si j'en juge par son adaptation, qu'il ne soit pas imbibé d'eau de rose, comme tant d'autres récits d'inspiration régionale.

Je me méfie des drames campagnards, et de leurs conventions, et de leur monotonie et de leurs mensonges. Certes, *Bagarres* n'échappe pas entièrement aux défauts du genre. Mais malgré quelques faiblesses et lieux communs momentanés, le village du Ventoux où il nous fait vivre est un vrai village provençal, et de vrais paysans ses paysans du Comtat. Vrais même à la seconde puissance : car leur complexité, qu'il faudrait dans la réalité des années pour approcher en sa profondeur vivante, nous est rendue directement sensible à l'écran, de même que leur authentique poésie dont je vous assure qu'elle ne se ramène pas à un pittoresque de surface.

Que mes appréhensions aient été dissipées dès les premières images, qu'en dépit de passagères défaillances j'aie suivi d'un bout à l'autre le film avec un intérêt dont je suis peu coutumier, prouve combien habilement Henri Calef a su gagner la partie. L'audace de son film est de nous raconter sans hypocrisie l'histoire d'une fille des champs aussi fière que facile, sorte de Marie-couche-toi-là qui serait à la fois paysanne perversie et servante au grand cœur. Un dialogue nu, serré, remarquable de concision, qui est l'œuvre de M. André Beucler, ajoute à la dureté d'une action que les belles images de Michel Kelber aident à rendre tolérable.

La maîtrise d'Henri Calef se révèle d'abord dans la façon dont il a dirigé ses acteurs. Je sais qu'il avait réuni une équipe d'excellents comédiens. Mais il y a, dans la sobriété, l'intelligence et l'humanité de leur jeu, une unité qui ne saurait être imputée qu'au metteur en scène. Maria Casarès n'a peut-être jamais été plus insolitement belle et tragique, ce qui est beaucoup dire. Si Roger Pigaut est parfois artificiel, il faut louer sans réserve les créations de Jean Murat, Jean Vilar, Mouloudji, Delmont et surtout celle d'Orane Demazis, Fanny vieillie, consumée par une sorte de douleur intérieure plus encore que par les ans, et comme tangiblement habitée par la grâce. Je mets à part, en place d'honneur et aux côtés mêmes de Maria Casarès, Jean Brochard dont je crois bien qu'il apporte avec *Bagarres* la première révélation aussi sensationnelle que le cinéma français nous ait offerte depuis de longues années sur le plan de l'interprétation. Son personnage de paysan aussi riche que cynique, pourri de vices et cependant transfiguré par une sorte de miraculeuse innocence, est admirable de vraisemblance.

Mais s'il y a de l'audace dans le sujet de *Bagarres*, l'écriture même du film fait preuve, par moments, d'une originalité autrement intéressante pour nous. Henri Calef paraît avoir compris la leçon de Jean Renoir, telle qu'après André Bazin la commente Alexandre Astruc dans un article de *La Nef*, où il nous montre que, si l'on analyse plan par plan *La Partie de Campagne*, on s'aperçoit que le découpage a été uniquement conçu dans le sens de la profondeur, les entrées de personnages se faisant sous la caméra ou au fond du cadre, et non à droite ou à gauche comme chez Carné ou Christian-Jaque, dont l'univers est à deux dimensions.

Telle semble être également une des principales raisons de l'emprise qu'a sur nous *Bagarres* en ses instants privilégiés. L'action s'y déploie dans l'épaisseur même et avec le recul de la vie. Les distances sont respectées entre les acteurs qui, ainsi que cela se passe dans la réalité, ne sont, en général, placés sur le même plan que par la convergence de leurs positions métaphysiques, non physiques. Je veux dire que, rapprochés dans le temps par de semblables préoccupations immédiates, ils demeurent en général plus ou moins éloignés dans l'espace, comme c'est presque toujours le cas au cours de la vie où il est rare que les protagonistes se fassent front, à l'exemple du champ-contre-champ rituel des films classiques.

Dans *Bagarres*, par exemple, l'un des héros se trouve devant nous, dans un coin de l'écran, et il voit sans être vu par la porte entr'ouverte sa partenaire qui, au fond d'une autre pièce se croit seule. Une action toute intérieure se joue parallèlement sur deux plans. Nous ne sommes plus au théâtre où les personnages échangent leurs répliques sur le devant de la scène comme à Guignol ; nous ne sommes même plus au cinéma mais dans la maison même où se noue le drame. Ainsi le chant de l'humaine profondeur s'élève-t-il de la profondeur mécanique du champ.

À propos de la création d'*Objectif 49* (ciné-club dernier-né qui se propose de rénover, dans l'esprit de la nouvelle critique cinématographique, la conception de l'avant-garde), Roger Leenhardt expliquait l'autre jour, dans *Combat*, à Jean-Pierre Vivet, que les temps du cinéma-spectacle sont désormais révolus. Et c'est vrai qu'en ses meilleurs passages la progression dramatique de *Bagarres*, avec son inévitable cortège de conventions, nous semble peu intéressante, malgré sa réussite, à côté de la vision d'Henri Calef, à laquelle l'anecdote sert seulement de support. Le vrai sujet du film, ce n'est pas l'histoire des paysans provençaux de Jean Proal, mais celle d'Henri Calef, écrivain et peintre, qui a choisi pour s'exprimer la plume neuve et le vierge pinceau de la caméra.

Claude Mauriac

Le Figaro samedi 13 novembre 1948