

La France de Michel Audiard

© 2007 by Éditions Xenia
ISBN : 978-2-88892-011-3

Xenia, C. P. 395, 1800 Vevey, Suisse,
www.editions-xenia.com
Informations, catalogue, commandes :
info@editions-xenia.com
skype : xeniabooks

Alain Paucard

La France
de Michel Audiard

Xenia

Du même auteur :
se reporter à la liste en fin de volume

*Mon père avait raison. Un jour tu
me rejoindras, comme, depuis quel-
que temps, je rejoins mon père !*

SACHA GUITRY,
Mon père avait raison

In memoriam
RENÉ PAUCARD
(1920-1977)

I

THÉORIE

Nationalité : parisienne

Michel Audiard, auteur (scénarios, romans et films) né le 15 mai 1920 à Paris. Nationalité : parisienne du XIV^e arrondissement.

« Le XIV^e arrondissement possède sa langue et sa culture », chante Renaud¹. J'affirme que le XIV^e forme une nation, que ses membres possèdent des traits communs et je n'en veux pour preuve que la naissance d'un autre enfant du XIV^e, né le 11 avril 1920, René Paucard, mon père. Ce dernier, toute sa vie, même émigré dans le VII^e, ne cessa de persévérer dans son être historique. Il fut un des premiers à trouver non seulement du plaisir dans les films dialogués par Audiard, mais à s'identifier à lui, à son « message », comme un membre d'une confrérie, d'une franc-maçonnerie retrouve en quelqu'un d'autre les signes de reconnaissance qui les réunissent.

Mon père et Audiard ont des destins croisés. Mon père est né rue Pernety, là où Audiard se souvient de « notre temple chorégraphique [...] le bal musette de la rue Pernety »². Inutile de préciser que tout le quartier a disparu.

Mon père m'évoquait parfois l'ancêtre du *juke-*

¹ *Le blues de la Porte d'Orléans.*

² *Le Petit cheval de retour.*

box avec des écouteurs en caoutchouc (heureuse époque où l'on gardait son choix musical pour soi !). Audiard — je le remercie — me le situe : « A Buffallo-Kermesse, avenue d'Orléans »¹.

Avec son brillant sens de la concision et son génie de la formule, Joseph Staline, dans son immortel ouvrage *Le Marxisme et la question nationale*, a défini la Nation, qui est « une communauté stable, historiquement constituée, de langue, de territoire, de vie économique et de formation psychique, qui se traduit dans la communauté de culture ». Voilà qui s'applique parfaitement au XIV^e.

Le XIV^e, jusqu'aux années soixante, fut une communauté stable. Les immigrés, venant surtout du centre de la France, par le couloir de la nationale 20, s'assimilaient en une génération. Si les parents gardaient l'accent auvergnat ou limougeaud, les enfants, et même les adolescents, prenaient immédiatement l'accent du lieu, c'est-à-dire du XIV^e. Je ne plaisante pas : il a existé un accent du XIV^e comme en témoigne Jean Galtier-Boissière : « le blessé [...] s'en va vers l'arrière, en disant, *avec l'accent de la rue de la Gaîté* »². Mais attention et Audiard insiste : « Je déteste l'argot, c'est une convention littéraire, un jargon artificiel de tartarins et de matamores. Moi je trace en langage populaire, c'est différent. »

Staline nous met aussi en garde : « Cette communauté n'est pas de race, ni de tribu », ce que comprend parfaitement Audiard :

¹ *La nuit, le jour et toutes les autres nuits.*

² *Mémoires d'un Parisien.*

« Tout au long de l'avenue (d'Orléans) c'est l'alternance infernale du chiffon et de la limonade : un juif... un Auvergnat... un juif... un Auvergnat... »¹

La communauté est stable avec des membres d'origine différente (encore que certaines mauvaises langues trouvent des points de convergence entre ces deux communautés...) parce qu'elle s'appuie sur une même « vie économique ». Quant à la « communauté psychique », elle est déterminée en grande partie par la forme même du XIV^e, le trapèze isocèle, sorte de carré qui aurait mal tourné. Pour les traditionalistes, le trapèze « donne une impression d'inachèvement, d'irrégularité ou d'échec »². L'indigène du XIV^e, façonné par ce symbole, est souvent un nostalgique (« Tout disparaîtra, avalé par le nouveau Montparnasse »³), qui sort difficilement de son univers (c'était le nom d'un cinéma de la rue d'Alésia) :

« A 16 ans, je n'étais pas encore passé sur la rive droite. Je savais qu'il existait une rue qui s'appelait les Champs-Élysées, mais qu'on n'y rencontrait que des gens chics, donc, ce n'était pas pour nous. »⁴

qui a un sens aigu de la clôture :

« Il avait connu tout au plus les talus des fortifs, le long du boulevard Brune, juste avant la destruc-

¹ *Le Petit cheval de retour.*

² Jean Chevalier & Alain Gheerbrant : *Dictionnaire des symboles.*

³ *Le Petit cheval de retour.*

⁴ Entretien avec Paul Giannoli : *France-Soir* du 18 juin 1978.

tion. J'étais même pas sûr qu'il se soit aventuré si loin dans le sud. »¹

« Parce qu'il était pas de l'avenue Montsouris, Bébert, mais de la rue Saint-Yves. Pas confondre ! »²

des limites à ne pas dépasser :

« Aux abords de Montparnasse-Bienvenue, un quartier de cons. »³

du village :

« Un des enchantements du XIV^e, ces venelles suspendues où barbouillent des peintres, ces cours vertes où dorment des statues. »⁴

de la frontière :

« Pas dans le XIV^e, dans les confins assez inquiétants du XIII^e. »⁵

et qui souffre du vandalisme :

« ...Le marché du boulevard Edgar Quinet. Je parle, bien sûr, d'avant qu'on décapite les arbres et qu'on plante au bout la tour Montparnasse. »⁶

L'indigène, pour « préserver la mémoire », se fait naturellement mémorialiste :

¹ *Le Petit cheval de retour.*

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

« La dame, c'était Mme Thouin, l'avorteuse bien complaisante de la rue du Moulin-Vert. Si Bébert est resté fils unique, c'est vraiment grâce à elle. »¹

Que reste-t-il de la nation quatorzième aujourd'hui ? Son peuple, depuis la fin des années soixante, a subi la rénovation immobilière et sa spéculation, plus terribles que des bombardements. Véritable réfugié politique, il s'est souvent expatrié en banlieue, personne déplacée. Et le XIV^e ? Il reste, bien sûr, l'avenue d'Orléans, mais « c'est l'abomination du quartier ! Le XIV^e serait absolument paradisiaque sans cette provocante coulée de merde. Une interminable dégueulasserie qui part du Lion de Belfort (“*une crapulerie de bronze à laquelle je ne m'habituerai jamais*”²) pour aboutir à l'ancien octroi »³, mais :

« A l'intersection Montsouris (aujourd'hui rue Paul Fort — AP)/Tombe-Issoire, une escale tentante [...] longtemps fatale, *Chez l'ancien* », a disparu, comme d'ailleurs, tout le pâté de maison. Cette intersection, on la voit, furtivement, dans le film *Gueule d'amour*. Quant au « 27 bis, avenue du Parc-Montsouris, là où Hortense était bignole », il est toujours là, mais habité par des gens qui paient certainement plus cher.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le saccage de Paris exaspère l'indigène Audiard :

« Le front de Seine enjaponné à faire frémir

¹ *Le Petit cheval de retour*.

² *La nuit, le jour et toutes les autres nuits*.

³ *Le Petit cheval de retour*.

Marcel... le quai de Bir-Hakeim où les scandaleux de l'immobilier ont rasé *La Marine* »¹, l'ancien bal musette, où d'après René Paucard « chaque samedi le sang coulait dans les cuvettes ». Mais, fidèle :

« Je retourne, souvent dans le XIV^e [...] si je devais choisir où mourir, ce serait dans le XIV^e, près du Parc Montsouris. »²

Dans *Le Petit cheval de retour*, Audiard conte une anecdote du Front populaire. Dans une usine occupée d'Arcueil, la jeune Louissette se fait sodomiser dans les toilettes, par un « crouille qui se faisait appeler Ramon ». Ses goûts érotiques sont très nettement reconnaissables, quand, au plus fort de l'action, elle hurle : « C'est la fête à mon cul ! » Les grévistes accueillent un jour la Louissette dans l'atelier d'ajustage surmonté d'un calicot « Bonne fête ». La brave gosse, innocemment demande : « C'est la fête à qui ? » et la centaine de grévistes répond : « A mon cul ! » Audiard conclut et moi aussi : « Les Parisiens étaient encore ainsi, à l'époque : fraternels et charmeurs. »

¹ *La nuit, le jour et toutes les autres nuits.*

² Entretien avec Paul Giannoli : *France-Soir* du 18 juin 1978.

Emma Audiard et Michel Bovary

Michel Audiard est un maître chanteur. Il a fait chanter des centaines de personnages et n'a évidemment pas adopté à chaque fois le point de vue d'un personnage qu'il n'avait pas inventé — n'étant que rarement scénariste — mais qu'il faisait vivre. Il n'échappe pas à la règle commune aux écrivains, à savoir que chaque auteur s'identifie à chaque individualité, le temps de la rédaction, de la même manière qu'il est impossible de lire correctement un texte de fiction sans faire cause commune, le temps de la lecture, avec l'auteur et son univers. Il existe une sorte de loi qui veut qu'on préfère, qu'on éprouve la plus grande tendresse pour les scélérats alors que les braves types nous ennuiant. C'est valable pour l'Ancien testament, moins pour les Évangiles (il est vrai que ce n'est pas de la fiction et que le Christ n'est pas un brave type et que ce qu'il enseigne n'est pas contradictoire avec les châtements qu'il annonce).

Ceux qui écrivent : « Michel Audiard n'avait pas forcément l'opinion des personnages qu'il faisait parler dans ses films... Lui qui avait une prédilection pour "les imbéciles" n'en était pas un. Doté d'une vaste culture en littérature classique et en poésie, il excellait dans l'écriture et s'irritait parfois qu'on le confonde avec les personnages qu'il faisait parler »,

ne connaissent rien à la littérature. De tout ce galimatias d'autodidacte complexé — ce que n'était pas Audiard — il n'émerge que la niaiserie. En matière de « culture », il n'en existe que deux : celle des humanistes (c'est-à-dire de ceux qui font ou ont fait leurs humanités classiques) et celle des autodidactes chez qui on rencontre les vrais amoureux de l'art et de la littérature. Entre les deux, dans le marais des « facs de Lettres » et de Télérama, c'est la bouillie pour les chats. Les bons universitaires ne se servent de l'Université que comme d'un instrument — y compris de pouvoir — et savent se comporter en autodidactes à l'intérieur du système.

Chacun comprend qu'un auteur talentueux n'est pas un imbécile quand il en fait parler un. La seule question et dont la résolution prouve que l'auteur a du talent est : a-t-il de la tendresse pour *tous* ses personnages ? Encore une règle non écrite : la tendresse se porte plus particulièrement sur les imbéciles que sur les génies, sinon, livres et films seraient barbants. Eric Masson, interprété par Frank Villard dans *Le Cave se rebiffe*, est un imbécile. Celui qui affirme, fat : « Quand une femme a dormi *laga*¹, pardon, elle s'en rappelle », qui suscite de la part de Ferdinand Maréchal (Jean Gabin) un commentaire vif : « Si la connerie se mesurait, il servirait de mètre étalon ! I' serait à Sèvres ! » est manifestement un enfant chéri du scénariste. La preuve, c'est Audiard

¹ *Laga* : argot de *louchebem* (de garçon boucher), fabriqué en mettant systématiquement un « l » devant le mot et en ajoutant « bem » ou « ga » en suffixe.

qui imposa Frank Villard dans le rôle, non parce que Villard était un « con », mais parce qu'Audiard voulait un comédien capable de sublimer la connerie du personnage.

Flaubert, en s'écriant à la face des cuistres : « Madame Bovary, c'est moi ! » a prononcé une parole forte mais a ouvert la porte aux idées reçues qu'il prétendait combattre. Il y aurait beaucoup à dire sur Flaubert punissant Emma, comme lui-même, fasciné et honteux devant la prostitution, s'était puni en attrapant la vérole, mais ce sera pour une autre fois. Après tout, Tolstoï punit Anna Karénine et Roger Vailland punit Busard dans *325 000 francs*. Voici comment il faut lire la phrase de Flaubert et qu'on n'en parle plus : « J'assume tout ». On se souvient que Napoléon « assumait tout » de Clovis au Comité de Salut public. L'œuvre est un bloc ou elle n'est pas. « Les œuvres et les hommes sont immédiatement solidaires, sous peine de néant », hurle Léon Bloy, « et quand l'œuvre mérite la trique, c'est sur les omoplates de l'homme que la trique doit tomber et infatigablement ressauter »¹. Il est évident que le personnage de Papa Schulz, chef de la Gestapo dans *Babette s'en va-t-en-guerre*, n'a pas la sympathie du dialoguiste, mais il a sa tendresse. Le résultat, c'est la démolition par le rire et la réduction à néant, grâce aussi à l'extraordinaire composition de Francis Blanche. Audiard marche sur les traces du génial *To be or not to be* de Lubitsch qui, cinquante ans après, mord infi-

¹ *L'Art de déplaire ou le scalp critique.*

niment mieux le nazisme que les films prétentieux de Visconti, Cavani, etc. (Il est vrai que le véritable thème de *To be...* est le cabotinage des acteurs. Chez Visconti, le seul cabotinage est celui du metteur en scène...)

Michel Audiard, comme tous les reconstructeurs d'univers populaire — comme le plus grand d'entre eux, Marcel Aymé — peut s'écrier « C'est moi ! » à propos de tous ses personnages ; les bons comme les méchants, les « intelligents comme les crétins ». Javert, après tout, c'est aussi Victor Hugo.

Ultime preuve : dans *Le Petit cheval de retour*, il se présente sous son propre nom : « M. Albert Leleu, marchand de bicyclettes... M. Michel Audiard, ingénieur opticien... Madame Manière. »

Trente ans après

Au XX^e siècle, en France, le fond de l'air change tous les dix ans, en général à chaque huit dans la colonne des unités. Les années vingt commencent fin 1918 ; les trente en 1929 ; les quarante à Munich (1938) ; les cinquante en 1948, avec la mobilisation générale antisoviétique ; les soixante avec le retour de De Gaulle (1958) ; les soixante-dix en mai 68 ; les quatre-vingt après la victoire à la Pyrrhus de la droite aux législatives de 1978 et les quatre-vingt-dix avec la lamentable réélection de Mitterrand en 1988.

Dans les années cinquante, Audiard fait son boulot. Personne l'emmerde. Mais dès les années soixante, c'est-à-dire 1958, il est pris à partie par les intellectuels qui vont le traiter de tous les noms d'oiseaux qu'il gardent dans leur besace. Tous les vrais anticonformistes, de Jean Dutourd à l'inspecteur Harry de Clint Eastwood, y ont droit : facho (plus vicieux, tous comptes faits, que fasciste, trop socialiste), raciste, misogyne (variante post-soixante-huitarde macho) plus quelques variations comme valet (du capital), ou larbin, suppôt (de la droite, de la réaction). Audiard, protégé par ses succès cinématographiques, n'en a cure, mais n'en reste pas moins une tête de Turc (je présente à ce sujet mes

excuses au peuple turc « traumatisé » par son incessant rapprochement avec nos WC). Tout créateur, injustement attaqué, non pour ce qu'il fait ou ce qu'il est, mais pour ce qu'il est censé représenter de « réac », a beau proclamer « qu'il s'en fout », n'en est pas moins blessé par l'écœurante bassesse des attaques. L'avantage, c'est que ça durcit le cuir, que ça blinde, et qu'on se fabrique une peau de crocodile — ou de vieux dinosaure — « rempart contre les fanatiques et les fripons » (Voltaire vantant le caractère protecteur de l'Académie française à propos de Diderot). Le cher Diderot, malgré ses niaiseries irrégieuses, reste un des grands de notre littérature et, avec une prescience extraordinaire, peint le fanatique et le fripon de notre époque, le profiteuse culturel, dans *Le Neveu de Rameau*. Le profiteuse culturel vit en permanence sous perfusion de subventions. Celui qui gagne sa vie par lui-même, par le seul fruit de son travail, est un ennemi. Il prouve qu'on peut concilier l'art et le bifteck. Dans le cinéma, phénomène de masse, qui n'est pas toujours — et pas si souvent qu'on le dit — de l'art, les grands metteurs en scène sont capables d'offrir au public un spectacle de qualité, agréable, vivant et, en même temps, de faire passer sur l'écran leur vision du monde, leur regard personnel pour qui veut bien les voir. C'est ainsi qu'a pratiqué Eisenstein dans *Octobre*. D'un côté, un très ennuyeux film de propagande — quoique souvent sauvé par des images littéralement stupéfiantes — et de l'autre, savamment distillée, une insidieuse propagande réactionnaire. Je le

prouve : que penser de ce menchevik qui dit, fataliste : « Les bolcheviks vous promettent la paix, vous aurez la guerre ; ils vous promettent le pain, vous aurez la famine » ?

Les profiteurs culturels sont bien moins capables de lire un film que le populo parce qu'ils ont chanté les louanges de ce qu'il y avait de plus barbant, de plus prétentieux, de plus vide, de plus mort. Gilles Grangier a souvent déclaré à ses proches : « Bof ! On ne travaille pas pour la Cinémathèque. »¹ Il se pourrait bien pourtant, que Grangier ait beaucoup plus travaillé pour elle que Jean-Pierre Melville qui, il est vrai, ne devint franchement mauvais que vers la fin, quand il fut « reconnu » par la « critique spécialisée ».

Trente ans après, les mêmes qui avaient insulté Audiard, figure de proue du cinéma populaire, le ceignent d'une couronne de lauriers, passant d'un excès d'indignités à un excès de louanges. Les mêmes ? Pas les mêmes individus, mais la même race. Ils encensent Audiard, mais ils ont attendu *Les Ripoux* pour découvrir Zidi ; ils n'ont pas vu que *Les Bronzés font du ski* est le film le plus subtil sur les années-Giscard ; ils n'ont toujours pas saisi que *Association de malfaiteurs* (Zidi) est un film désespéré, fascinant, qui livre de nouveaux secrets à chaque vision. Évidemment, de peur de louper le coche, ils trouvent des qualités aux *Visiteurs*, mais ce sont rarement les bonnes.

¹ Notamment à Michel Lebrun. Voir *Polar* hors série de décembre 1996.

Pourquoi adorent-ils donc ce qu'ils ont brûlé ? Parce qu'il leur est arrivé la même chose qu'à Charles dans *Mérodie en sous-sol* (1963). Au début du film, Charles (Jean Gabin) retourne chez lui, après un séjour en prison de quelques années. Il revient à Sarcelles, charmant petit village au nord de Paris, dans son pavillon en meulière. Le visage consterné de Gabin descendant du train de banlieue et découvrant le nouveau Sarcelles avec ses barres bétonnées est inénarrable mais éloquent. Il fait face à un cataclysme et n'est pas au bout de ses peines, car le nom de sa rue a changé. Il n'est plus poétique (rue Théophile Gautier) mais culturel (boulevard Henri Bergson). Le changement de société, dans son fond, se résume à cette valse des appellations.

Dans les années soixante, la France était encore la France, ou tout au moins son visage correspondait à son âme. Quand tout va bien, on peut critiquer, ça ne tire pas à conséquence. Aujourd'hui, l'âme est la même, à peine souillée par les stupidités modernistes, mais le visage qu'on lui prête est laid, et les ex-contempteurs d'Audiard, effrayés, cherchent en lui ce qu'ils ont perdu, le jardin d'Éden de la France pré-soixante-huitarde, pré-industrielle, car ce n'est pas le moindre paradoxe d'Audiard de faire parler le fond paysan français avec l'accent de Paname.

De la lutte des classes

Les intellectuels des années Audiard sont strictement de même nature que ceux d'aujourd'hui, fourbes et flics, mais ils ont changé de maître. Il n'y a pas si longtemps, ils attaquaient les États-Unis pour le compte de l'Union soviétique. Par un inconcevable retournement d'alliance, ils sont aujourd'hui dans le même camp que le politiquement correct qui nous vient des États-Unis et nous sommes quelques-uns à regretter nos bonnes vieilles brutes soviétiques.

Dans un célèbre article de *Cinéma 60*, M. Martin, journaliste communiste, s'attaquait à ce « cinéma qui fait le trottoir » (titre de l'article) et à « cette véritable entreprise d'abrutissement et d'intoxication du public » que sont les films dialogués par Michel Audiard, notamment : « *Rue des prairies*, *Les Yeux de l'amour* et *Le Baron de l'écluse* ». Dans ces films, selon Martin, « la vulgarité s'allie à la bassesse, la médiocrité à la prétention » ; « dans *Rue des Prairies*, le populisme se dégrade en une démagogie répugnante et sournoisement répugnante pour celui dont elle prétend faire un héros. »

Le problème des intellectuels, c'est qu'ils n'aiment pas le peuple. Le peuple multiforme, chatoyant et contradictoire est une offense à leurs principes figés. *Rue des Prairies*, je l'affirme et j'y

reviendrai, est un chef-d'œuvre. Adapté d'un roman de René Lefèvre, il conte l'histoire d'un ouvrier veuf, Henri Neveux (Jean Gabin) qui a la fibre maternelle et qui élève ses trois enfants. Le dernier est l'adultérin de sa femme, morte en couches pendant que Neveux était en captivité. Son fils et sa fille aînés le trahiront, mais le bâtard — qui n'ignore rien de ses origines — se bat avec des camarades de lycée pour l'honneur de celui qui reste irrémédiablement son père. Plus tard, après une fugue, traduit devant un tribunal pour enfants, sa défense se bornera à proclamer son amour pour ce père.

Je comprends bien que la défense de la famille et de l'amour filial chagrine Martin. En revanche, je ne comprends pas pourquoi il n'a pas regardé le film, je dis bien regardé. C'est trop facile de prôner la lutte des classes et de ne pas la voir quand on la montre. La lutte des classes, n'en déplaise aux libéraux, existe bel et bien. Léger détail : elle existait avant l'invention du marxisme et ne prend donc pas obligatoirement la forme d'un affrontement entre le « prolétariat » et la « bourgeoisie ». Les communistes nous ont seriné, durant de longues années, qu'il n'y a pas assez de fils d'ouvriers dans les universités alors que la véritable « lutte de classes sur le front culturel » se déroule entre les universitaires et les autodidactes. Audiard, c'est le moins qu'on puisse dire, n'est pas un universitaire et si, d'aventure, il avait été boursier et bon étudiant assidu, il n'est pas sûr qu'il aie trouvé la voie de son talent.

La lutte des classes est avant tout un dialogue

entre les emmerdeurs et les amuseurs. Les folies bourgeoises s'appellent tantôt Georges Ohnet, tantôt Marguerite Duras, mais elles ont toujours pour obligation d'ennuyer le spectateur et le lecteur. Moi qui ai passé mon enfance dans un quartier populaire, dans un deux-pièces sans confort, avec les chiottes sur le palier et la toilette dans l'évier de cuisine, je sais que *Rue des Prairies* est vrai, qu'il n'est pas sorti de l'imagination d'un bourgeois marxiste, mais de l'expérience d'un auteur (Audiard + Lefèvre) qui a vécu comme j'ai vécu. Quand les intellectuels regardent le peuple en face, ils sont horrifiés de ne pouvoir s'identifier à lui, parce qu'ils sont d'une nature différente et que, pris de rage devant leur impossibilité à saisir ce qui les dépasse, ils ne pensent plus qu'à l'en dénigrer, et bien content s'ils ne le déportent ou le fusillent.

Aux deux tiers du film, Neveux rend visite à Pedrelle, l'amant de sa fille, un industriel de l'âge de Neveux. Le décor est un classique des années cinquante : duplex, meubles « modernes », tableaux abstraits. Neveux est en salopette. L'électrophone diffuse une messe :

« NEVEUX : S'il vous plaît, vous pourriez pas arrêter votre truc ?

PEDRELLE : Un truc ! Vous êtes sévère. La messe en si mineur de Bach... mais peut-être préférez-vous autre chose. Je crains malheureusement de ne pas avoir de disques d'accordéon. Pour moi la musique s'arrête au XVIII^e.

NEVEUX : Monsieur, je n'ai pas fait une heure

d'autobus et de métro pour venir prendre une leçon de solfège. »

Ce n'est pas de la lutte de classe, ça ? Ce n'est pas un affrontement entre le prolétariat et la bourgeoisie ?

Je sais que M. Martin aurait préféré un dialogue genre : « Pedrelle, exploiteur, c'est le sang des prolétaires qui recouvrent tes murs et tes tableaux ! » Tous ceux qui connaissent le peuple — et qui ne le magnifient pas pour autant, car le peuple sait être veule et cupide — savent qu'un ouvrier ne peut pas tenir des propos aussi coupés de la réalité. Et un ouvrier marxiste ? Un ouvrier marxiste n'est plus un homme du peuple, c'est un clone d'intellectuel.

En quittant Pedrelle, Neveux, courtois, lui lance :
« Maintenant, vous pouvez remettre votre messe. »

M. Martin n'ignorait pas qu'un des « lieux privilégiés de l'affrontement de classe » est la Justice. Audiard et Lefèvre sont d'accord :

« LE PROCUREUR : (Neveux) n'a-t-il pas toujours tenu à l'égard de la police les propos les plus diffamatoires ? [...] N'est-il pas, comme la plupart des piliers de café, un théoricien du désordre ? Anticlérical ? Antimilitariste ?

LE JUGE : Je note que M. Neveux est titulaire de la médaille militaire.

LE PROCUREUR : En effet. Mais la porte-t-il ? Cela dénote tout un état d'esprit ».

Ce que montre, et démontre, Audiard dans ce dialogue, c'est que le Parisien est spontanément

anarchiste parce qu'individualiste, que les dispositions de son âme le poussent aux actes héroïques sous l'uniforme et à des actes un peu moins héroïques contre l'uniforme. Tout est question de circonstances. Cet individu parisien n'aime guère s'encarter. Quand il prend le pouvoir (18 mars-28 mai 1871), c'est sans s'en rendre compte, malgré lui, et sa perte provient tout autant des excès de pinard que des salauds d'en face. De juin 40 à septembre 44, les démagogues ne parviennent à en encadrer qu'une infime minorité (mais, il est vrai, particulièrement dégueulasse).

Très brève histoire du cinéma français du 17 juin 1940 au 13 mai 1968

Une des conséquences fâcheuses de la défaite de 40 fut que les films américains disparurent des écrans pour toute la durée de la guerre. Je dis « fâcheuse » parce que rien n'est plus désiré que ce dont on nous prive et que le cinéma américain revint par la grande porte après avoir été jeté par la fenêtre. Les amateurs de cinéma, plus nombreux qu'aujourd'hui, pour cause d'absence de télévision, n'ignoraient pas qu'*Autant en emporte le vent*, réalisé en 1939, sortait aux États-Unis quand la France se fermait. Les films américains représentèrent l'Eldorado, la Terre promise auxquels les spectateurs n'auraient pas accès avant l'hypothétique fin de l'épreuve. Lors des premières sorties de films américains d'après-guerre, les spectateurs s'entassaient jusque sur les marches reliant les orchestres aux balcons. Authentique !

Mais à une chose, malheur est bon. Les « grands metteurs en scène français » (Clair, Duvivier, Renoir), partirent pour Hollywood, prétextant de la guerre pour vivre enfin l'espérance. Les metteurs en scène chevronnés, estimés, mais qui ne jouaient pas à l'artiste, devinrent des grands, tout naturellement. Je pense à Christian-Jaque qui tourne deux chefs-

d'œuvre en 1943 et 1944. Le premier, *Voyage sans espoir*, est un film noir qui se déroule dans un port. Les Allemands ayant évidemment refusé de donner l'autorisation de tourner en décors naturels, le décor en « carton-pâte » se révéla, comme toujours, plus beau que nature, selon un principe immortalisé par Oscar Wilde qui veut que la nature imite l'art. A l'époque, personne n'a lu, et pour cause, David Goodis et c'est tant mieux car *Voyage sans espoir* prouve que nous avons nos auteurs « noirs et désespérés » et que les comédiens qui servent ces histoires, ici l'inquiétant Paul Bernard, le fascinant Louis Salou, ainsi que Lucien Coëdel et Brochard, valent bien des acteurs américains. Le second chef-d'œuvre, *Sortilèges*, est un « western du grand nord » (sic) qui se déroule en Auvergne au XIX^e siècle. On y retrouve Coëdel en sorcier et guérisseur, être malfaisant qui s'oppose à l'amour qu'éprouve la belle Catherine pour le bûcheron Pierre, thème classique chez l'adaptateur-dialoguiste Jacques Prévert (qui a décidément beaucoup travaillé pendant l'Occupation, mais qui a heureusement résisté... à la tentation de travailler pour la firme allemande Continental).

De jeunes metteurs en scène apparaissent : Albert Valentin, Guillaume Radot, Jean Faurez, etc. Valentin tourne lui aussi deux chefs-d'œuvre en 1942 et 1943. Le premier, *Marie-Martine*, contient une scène d'anthologie restée célèbre (« Tiens ta bougie, droite ! ») et le second, *La Vie de plaisir*, est un véritable épisode de la lutte de classe entre un

brave homme du peuple, Albert Maulette (Albert Préjean), et de nobles catholiques qui le grugent. Il y a une scène de chasse à courre qui vaut bien la chasse de *La Règle du jeu* (filmée non par Renoir, mais par André Zwobada). Valentin eut tort de s'attaquer aux catholiques. Ceux-ci ne purent se venger qu'à la Libération, par l'intermédiaire de la démocratie chrétienne (sic), mais ils le firent salement. Ce Belge libertaire ne put retravailler dans le cinéma qu'en 1948.

Les Français étaient friands de films fantastiques comme la Universal américaine savait les fabriquer. Au *Baron fantôme* (1943) et à *La Fiancée des ténébres* (1944) de Serge de Poligny, auxquels ont collaboré (oh, pardon...) respectivement Jean Cocteau et Jean Anouilh, répond *Le Loup des Maleveueur* (1942) de Guillaume Radot.

Deux très beaux films, encore, de Jean Faurez : *Service de nuit* (1943) avec une magnifique apparition de Simone Signoret et *La Fille aux yeux gris* (1945), « beau conte semi-fantastique que domine Fernand Ledoux en médecin alcoolique »¹.

Pourquoi le cinéma de l'Occupation est-il de si grande qualité ? Pourquoi éprouve-t-on un grand plaisir à revoir ces films ? On a dit que le caractère paysan de la Révolution nationale s'y retrouvait. Certes, *Goupi mains rouges* (1943) ne se déroule pas en banlieue, mais décrire des paysans, les montrer tels qu'ils sont et non tels qu'une idéologie ou une autre l'aurait souhaité, n'a rien de pétainiste,

¹ Jean Tulard : *Dictionnaire des réalisateurs*.