

# CINÉMA : UNE PROVINCE DE CONVENTION

par Claude FABRIZIO

De même que le cinéma russe, lorsqu'il décrit l'homme et la société soviétiques, renvoie toujours plus ou moins explicitement à la pitié, au tragique de Tolstoï ou de Dostoïevsky ; de même que le cinéma italien porte souvent la trace du dolorisme déclamatoire du drame ou de l'opéra veristes du début du siècle et que les films américains classiques reflètent dans une certaine mesure le ton de vigueur et le pessimisme stoïcien des grands romanciers de l'entre-deux-guerres, de même, par le jeu compliqué d'influences qui s'exercent de la littérature sur le cinéma et du siècle dernier sur la période présente, le réalisme social dans le cinéma français peut en plus d'un sens faire référence à l'univers balzacien. Cette référence pourrait s'entendre par exemple de la manière de saisir ce que Mac Orlan nommait le « fantastique social », c'est-à-dire un certain pittoresque de la misère ou de la corruption. Mais plus profondément on y pourrait voir une certaine manière d'embrasser l'ensemble des rapports entre groupes sociaux et les phénomènes de promotion sociale comme un système de courants ascendants et descendants, dont la vitesse foudroyante est celle même de la fatalité et, doublant et complétant cette première grille de déchiffrement, la découverte d'une seconde série d'enchaînements et de polarités allant de Paris à la province et vice versa et traduisant dans

les termes tranchés d'une symbolique du salut ou de la perdition le développement d'une ascension ou d'un échec sociaux, voire même les épisodes secrets du bonheur ou du malheur de vivre.

De cette manière de voir, parfois subtilement voilée mais profonde, et dont la relative médiocrité des films tirés de Balzac (1) serait une contre-preuve de poids, le modèle le plus frappant dans l'ordre du romanesque, et qui a exercé une influence considérable sur les cinéastes français bien qu'aucune adaptation cinématographique notable n'en ait été réalisée, paraît être « Les illusions perdues », où la vie à Angoulême apparaît à Lucien de Rubempré tout ensemble comme la survivance d'un état de nature manifestant la pureté première de l'homme et pourtant comme le lieu dont il faut s'arracher pour agir et vivre, cependant que Paris, non pas tant entité géographique ou économique que divinité suprême d'une religion du succès social, symbolise en

*L'auteur du présent article tient à souligner que les films dont il est question sont analysés exclusivement du point de vue d'une tentative de sociologie du cinéma, l'appréciation esthétique étant une toute autre affaire.*

même temps l'action, la réussite elle-même et la souillure qui en constitue à la fois le complément et l'envers.

Mais que ce qui était chez Balzac la révéberation de la philosophie post-rousseauiste de Claude de Saint-Martin, le « philosophe inconnu » dont son œuvre entière porte l'influence, et l'expression de sa répulsion de légitimiste devant les prémices de la première révolution industrielle, ait subsisté plus d'un siècle plus tard et dans un art totalement différent dans sa matière comme dans son langage, il y a là un phénomène de récurrence dont l'origine pourrait bien se trouver soit dans une certaine stagnation d'une partie de la société française — et alors le cinéma français opposant fondamentalement Paris et la province pourrait à la rigueur passer pour réaliste — soit dans une sclérose relative de l'art cinématographique français lui-même — et alors c'est peut-être l'analyse de son milieu natif qui permettrait de rendre compte de son inadaptation à la réalité française contemporaine.

Quoi qu'il en soit en tout cas de cette possible filiation, c'est un fait digne d'attention que le thème de la province occupe une place de premier rang dans la mythologie sociale des

(1) *La Fausse Maîtresse, Vautrin, Le Colonel Chabert, La Duchesse de Langeais*, entre autres.



cinéastes français, comme du reste dans la mythologie sociale française tout entière. Il y a tout un folklore, sournois et tenace, de la sous-préfecture — qui peut d'ailleurs très bien être une préfecture dans la réalité administrative — de la petite ville, du « trou », perdu dans la torpeur d'une vie purement végétative (où l'on « végète »), sans moyen de communication ni ouverture vers le monde extérieur, où l'immobilisme économique, la nullité intellectuelle et le moralisme hypocrite doivent tenir lieu, le premier de moyens d'existence, les seconds de raison de vivre. A l'extrême opposé Paris, la Ville lumière, en contraste fondamental avec ces ténèbres extérieures, est doté de tous les pouvoirs, paré de toutes les vertus, flatté de toutes les séductions, y compris celle de la perte possible, car il n'est point de paradis qui n'ait ses victimes consentantes. C'est à Paris que l'on devient riche, important, considéré, célèbre même le cas échéant. C'est là et là seulement qu'on peut faire valoir ses talents ou vivre de grandes passions. Bref, à Paris, on « vit sa vie » et non la mort lente des millions de provinciaux anonymes. Et ce n'est pas le cinéma français, fait à Paris, dans un milieu typiquement parisien, pour qui le consommateur idéal est le public de Paris, qui démentira un lieu commun très généralement accepté pour véridique, même de ceux dont l'existence, les soucis, les joies sont complètement ignorés de l'art qui prétend cependant s'adresser à eux.

\* \*  
\*

Découverte par le cinéma français avec l'approfondissement des scénarii, né du passage du film muet au film parlant, l'opposition quasi métaphysique Paris-province représente, dès avant la guerre 1939-1945, l'un des thèmes de prédilection du réalisme cinématographique, où elle tient lieu d'analyse sociale, en combinaison avec des évocations du prolétariat qui oscillent de la naïveté optimiste à la Duvièr (La Belle Équipe) ou à la Carné (Hôtel du Nord) à un confusionnisme

très significatif entre le monde du travail et les bas-fonds du crime ou de la prostitution (Le Grand Jeu, de Jacques Feyder, par exemple).

La première caractéristique de cette province cinématographique est d'être dénuée de l'épaisseur du vivant. Elle est par excellence le non-substantiel et se réduit parfois à un décor dont l'étrangeté ou le saugrenu ont pour fonction d'exprimer la distance géographique et morale par rapport à Paris. Le Havre de « Quai des Brumes »

une juste miraculeuse les aspirations petit-bourgeoises de la société française de l'époque, passent leur temps à jouer aux cartes en sirotant des pastis et ne parlent du travail que pour s'en éloigner avec horreur (2). De même « L'Atalante » de Jean Vigo, dont le « A propos de Nice » avait l'accent même de la réalité, n'évoque-t-il la vie d'un marinier tout au long des canaux français que pour en faire le théâtre insolite d'une passion fatale. Quant au « Finis Terrae », à « L'Or des



**MARIUS : le Marseille de PAGNOL n'est que le prétexte d'un exotisme petit-bourgeois.**

et, dans un éclairage bien différent, le Marseille de la célèbre trilogie de Pagnol, loin d'évoquer la réalité vivante des activités des deux plus grands ports de mer français, se déploient en espaces imaginaires dont l'atmosphère d'exotisme, guère moins dépaysante que celle de Hong-Kong ou de Valparaiso, sert de catalyseur au déchaînement des passions et par là même de tremplin aux rêves d'une humanité accablée par les soucis quotidiens. Ce n'est pas un hasard si les héros de « Marius », incarnant avec

Mers », de Jean Epstein, ils ne nous parlent plus de la Bretagne, ils nous parviennent d'au delà du visible.

C'est le même refus de donner à la province française un statut autre que purement décoratif qui se retrouve dans une partie du cinéma d'après-guerre, jusque dans certains films de la Nouvelle Vague qui prétendaient pourtant à la succession du néo-réalisme italien. Pur décor en effet que le château vaguement pyrénéen de « L'Eau

(2) Une analyse des films de Fernandel traitait dans le même sens.



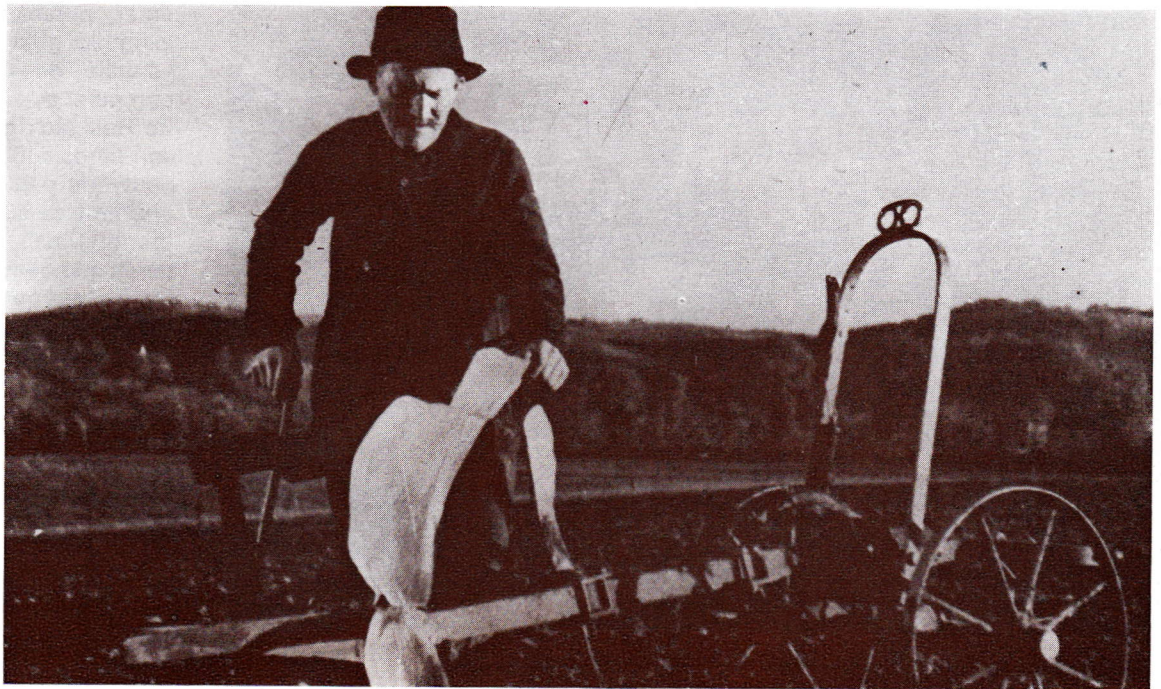
à la bouche », de Jacques Doniol-Valcroze, la montagne du « Bel Age » ou même les très célèbres salines d'Arc-et-Senans dans « La Mort-saison des Amours » de Pierre Kast, l'un et l'autre pourtant cinéastes à qui les préoccupations sociales ne sont pas totalement étrangères. Mais jamais leurs personnages, dont la vraie patrie a nom Saint-Germain-des-Prés, ne se préoccupent d'interroger, explicitement ou non, l'environnement provincial où se situent leurs chemine-

incompréhensible, dangereuse et dénuée d'intérêt.

Pourtant, même bornée à la simple fonction de décor des amours parisiennes, la réalité provinciale devient parfois la pierre de touche des valeurs qui fondaient le narcissisme de leurs héros et, se trouvant investie d'un certain pouvoir d'action sur les personnages, accède du même coup à un degré d'existence relatif. Si le Chartres reconstruit de Marguerite Duras et Paul Seban dans la « Musica » n'est

maître de la campagne bourguignonne est l'angoisse qui fait retrouver au couple des « Amants » de Louis Malle le sens de l'amour vrai. Enfin et très récemment, c'est le décor tropézien, du reste plutôt sous-entendu que montré, de la « Collectionneuse » d'Eric Rohmer, qui devient le révélateur de la nullité de ses héros.

Ainsi le refus ou plutôt l'impossibilité de reconnaître la province comme une réalité sociale spécifique comporte-t-il bien des nuances. Il faut



**FARREBIQUE :** les prestiges d'une vie accordée aux grands rythmes des saisons.

ments sentimentaux et les évolutions de leurs voitures de sport. C'est comme un pur jeu, difficile et d'autant plus excitant, que le fringant officier du « Rideau Cramoisi », d'Alexandre Astruc, frère malgré la différence des époques des jeunes gens à la mode d'aujourd'hui, considère sa plongée en pleine province normande, et le dénouement tragique qui met fin à sa chasse amoureuse ne lui inspire d'autre attitude que la fuite, devant le cadavre de celle qui devient dès lors à ses yeux la province elle-même,

pour Robert Hossein que le théâtre d'une Tristesse d'Olympio nouveau style, c'est en confrontant leur désaccord d'intellectuels parisiens à la beauté vraie du décor marin et à la dure vie des pêcheurs sétois, presque aussi misérables que pouvaient l'être ceux de « La Terre tremble », que la femme et l'homme de la « Pointe Courte » d'Agnès Varda découvrent à la fois la vanité de leur conflit et l'existence du monde extérieur. Moins urgente, grâce au calme propice à la méditation d'une grande maison de

d'ailleurs admettre qu'il existe un cinéma de la province, préoccupé d'en faire apparaître les caractéristiques existentielles. Mais il est significatif que les œuvres ressortissant à cette tendance s'orientent selon une double polarité très apparente, la vie provinciale apparaissant soit comme le miroir de l'état de nature et du bonheur primitif, soit comme l'abîme de la négativité absolue, tant matérielle que spirituelle, cette double orientation étant du reste partiellement recouverte par la dualité campagne-ville.



Si la petite ville en effet est uniformément chargée de tous les péchés, à commencer par celui de platitude, et déclarée invivable de toute façon, il existe, bien loin des villages maudits de Jacques Becker (Goupi Mains-Rouges) ou de Robert Bresson (Au hasard Balthazar, Mouchette) une province heureuse qui est celle des champs et où se renouvellent et se commémorent indéfiniment les pres-

de Loire » de Jacques Démy sont deux exemples parmi tant d'autres de ces innombrables courts métrages documentaires qui exploitent systématiquement toutes les branches de l'artisanat. Il est d'ailleurs remarquable de constater que, si l'on excepte le célèbre « Jour de Fête » de Jacques Tati, presque tous ces films si résolument optimistes sont en principe des documentaires. Tati, lui, ne s'en cache

qui semblent à Robert Bresson défigurés et souillés par l'influence de la vie urbaine, dont le flux vient déposer dans un univers patriarcal et donc vénérable comme tel les rebuts les plus abjects et les plus stupides du monde moderne. Il n'est que de voir la séquence de la sortie de l'école dans « Mouchette » ou celle de la mise à sac du café dans « Au hasard Balthazar » pour saisir à quel point pour Bresson modernisme et urbanisation signifient enfer, au sens religieux du mot. L'enfer du « Beau Serge » de Claude Chabrol en revanche est un enfer purement humain. Trop rare exemple d'un film qui puisse par la véracité de l'analyse du milieu se comparer aux réalisations d'Elia Kazan, de Rosi, aux grands films soviétiques, son héros sublime et misérable souffre peut-être parce que c'est le destin de l'homme de souffrir et de ne pas comprendre, mais aussi et beaucoup plus parce que dans un village de la Creuse, il n'y a pas de débouchés, pas d'espoir de se délivrer de la médiocrité et du déclin qui étouffent un garçon intelligent mais pauvre. (3) De même (et ici encore il faut souligner la rareté des films de cette qualité) les malheureux ramasseurs de goémons dont Yannick Bellon nous conte la vie avec une pitié presque russe souffrent d'autant plus qu'ils n'ont pas la possibilité d'échapper à leur misérable condition et moins encore le moyen d'exprimer leurs souffrances.

C'est la solitude, le mal, la douleur physique et morale et les images de la déchéance qu'appelle irrésistiblement pour les cinéastes français la peinture d'une ville de province. Seules exceptions notables à cette désespérance généralisée: le Nantes de « Lola », le Cherbourg des « Parapluies », le Rochefort des « Demoiselles », Jacques Démy paraissant avoir la faculté de découvrir, dans les métropoles un peu mortes des régions dont la croissance économique n'est pas la caractéristique primordiale, l'image

(3) Citons aussi le très intéressant *Le Père Noël a les yeux bleus*, de Jean Eustache, qui se situe à Narbonne.



**JOUR DE FETE : son village, quoique vrai, est un village de rêve.**

tiges d'une vie accordée aux grands rythmes des saisons. De cet éden où le travail lui-même est devenu joie parfaite, désaliénation totale, la célébration la plus accomplie est celle de Georges Rouquier, dont le « Farrebique », quoique réalisé après guerre semble reprendre les thèmes de propagande pétainiste du retour à la terre. Mythologie du même genre que celle qui consiste à glorifier pour elles-mêmes les activités artisanales : le « Tonnelier » du même Rouquier et, plus récemment, le « Sabotier du Val

pas : son village, quoique vrai, est un village de rêve, et la gentillesse de ses mœurs l'effet de la tendresse du cinéaste pour ses créatures. Quant à la « Douceur du Village », de François Reichenbach, miracle d'équilibre entre les nécessités du film de commande et la découverte émerveillée par un Parisien d'un passé imaginaire d'enfant de la campagne, sa vérité la plus secrète s'apparente plutôt à Giraudoux qu'à la sociologie.

C'est cette beauté, c'est ce naturel, c'est ce bonheur de la vie des champs



du bonheur des braves gens — et encore ses sœurs jumelles conviennent-elles qu'on ne peut rien faire qui vaille à Rochefort.

Pour le reste, l'image d'une ville de province qui est donnée dans le cinéma français est assez bien représentée par la description au vitriol que fait Georges-Henri Clouzot de la petite ville du «Corbeau», où il ne se passe rien et où l'inaction est quasiment généralisée, donnant ainsi champ libre au déploiement des forces du mal. Dans un tel univers, les passions ne peuvent être que coupables, avilissantes, destructrices, comme l'est celle de Jean Gabin pour Brigitte Bardot dans « En cas de malheur » de Claude Autant-Lara. Ce n'est plus une communauté d'êtres humains, c'est un pandémonium, où tout le monde est stupide, médiocre, taré, malfaisant, et, qui plus est, pour un art qui privilégie l'apparence, vieux et laid. Quant aux emplois des acteurs de cette farce grinçante ou odieuse qu'est la vie d'une ville de province, ce sont comme de juste des alibis de parasites ou d'inutiles : qui n'est pas rentier est notaire, juge ou archiprêtre, ou encore, s'il s'agit d'une femme, dame d'œuvres ou écervelée perdue de réputation.

Il est aisé de discerner toutes les implications métaphysiques ou morales contenues dans une description aussi uniformément noire et négative. La ville de province, lieu de l'inactivité essentielle, est aussi le lieu de la dérégulation. C'est le désert entier de sa vie que contemple en sortant du Palais de Justice de Langon la « Thérèse Desqueyroux » de Georges Franju, qui avait été celle de François Mauriac trente-cinq ans auparavant. Mais au delà de sa vie propre, c'est l'ensemble de la condition humaine qu'elle embrasse alors d'un seul regard. De même la solitude de l'enfance et de la jeunesse d'une fille de Nevers dans « Hiroshima mon amour » est-elle ressentie à la

fois comme une expérience personnelle et comme la manifestation d'une commune destinée. Mais ce sont là solitudes non eschatologiques. Le petit curé d'Ambricourt dans le « Journal d'un curé de campagne » fera de son isolement dans un bourg de l'Artois déchiré qu'il est entre la hargne des paysans, le mépris du châtelain et les moqueries des enfants, la clef de son expérience du surnaturel. A ce niveau la vie de

dables, de la province-paradis à la province-enfer, de la province des champs à celle des villes, de la province physique à la province métaphysique, voit-on se dessiner toute une phénoménologie cinématographique de la province dont le bref tableau qui précède ne prétend pas constituer l'exposé exhaustif. Tout au plus peut-il permettre de répondre à la question de savoir pourquoi le cinéma, art du



**LA MORTE-SAISON DES AMOURS : jamais les personnages de KAST ne se préoccupent d'interroger l'environnement provincial.**

province n'est plus ressentie comme une pesanteur, mais devient signe d'élection, tout comme elle pouvait l'être pour l'étrange héros de « Un roi sans divertissement » de François Leterrier, pour qui les neiges de l'hiver dans l'Aubrac ouvraient les portes de l'infini.

\*  
\* \*

Ainsi, de la province-décor sans réalité à la province reconnue comme microcosme aux profondeurs inson-

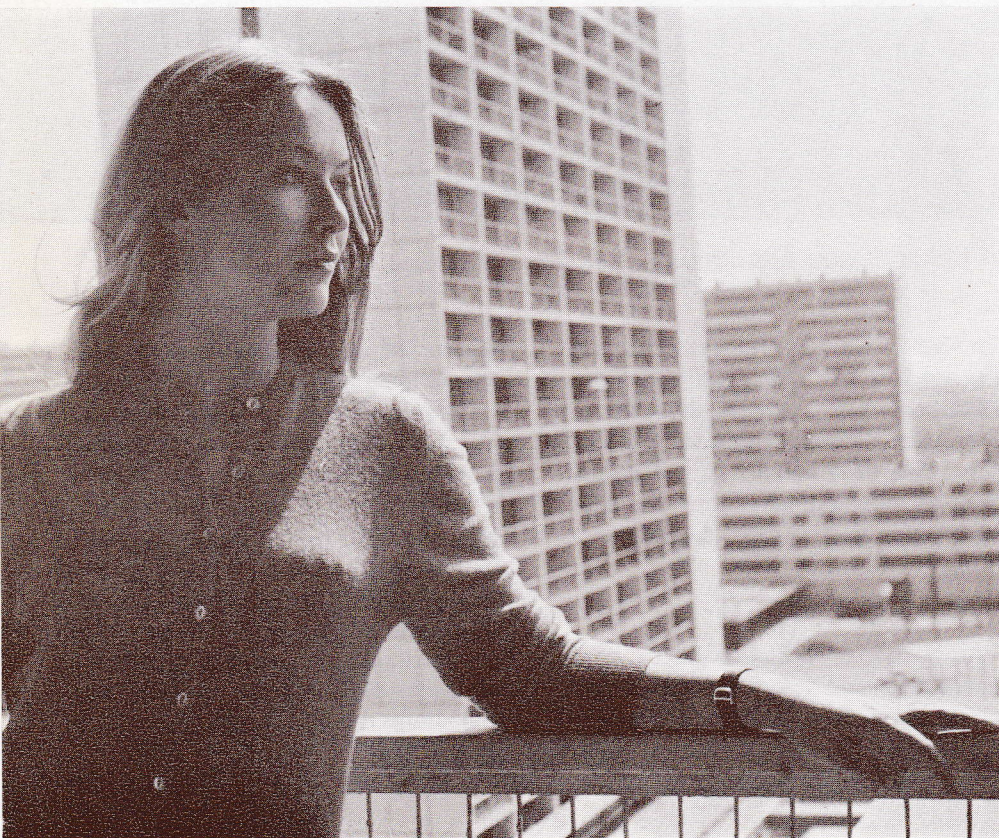
présent, art du réel, continue d'interroger la réalité de la province française avec des grilles qui sont balzaciques pour l'essentiel, alors que le roman semble s'en être délivré, en perdant du même coup le réel il est vrai.

Sans doute faut-il constater tout d'abord que le « modèle », le portrait-robot qui se dégage des images superposées de la vie provinciale telle que l'ont évoquée les cinéastes français des trente dernières années n'est pas totalement dénué de réalité, loin de



là. C'est vrai que la province de Balzac a survécu en bien des régions, du fait des disparités de croissance entre les parties les plus aisément exploitables de l'économie française et celles qui l'étaient moins — et l'impression que nous en ressentons est d'autant plus puissante que, par un effet de réaction très sensible du culturel sur le naturel, nous ne cessons d'avoir Balzac en tête lorsque nous songeons à la province comme province. C'est vrai que le dépit amoureux d'un Parisien désireux de découvrir la réalité provinciale et se heurtant encore très souvent à des barrières, à des interdits, peut, se retournant, la taxer d'insignifiance, de fausse profondeur. C'est vrai que, compensation bien légitime de la stagnation économique, les conditions de vie dans les régions demeurées

**Il est encore trop de villes, de villages, de régions entières, où le seul espoir apparent pour un être jeune est de rejeter violemment le monde qui l'entoure.**



relativement à l'écart de l'expansion peuvent sembler enviables au prix de certaines des servitudes de la vie urbaine. C'est vrai enfin que, inversement, il est encore trop de villes, de villages, de régions entières, où le seul espoir apparent pour un être jeune est de rejeter violemment le monde qui l'entoure ou de s'en échapper, cependant que ceux qui restent peuvent connaître la déception, l'amertume, le désespoir, et de cette réalité, des exemples n'ont pas besoin d'être rappelés tant ils sont nombreux.

Mais il est frappant de constater que, alors que ces constatations prises isolément peuvent en effet recouvrir une certaine part de la réalité provinciale, leurs vérités mises ensemble tendent à former une image absolument distordue de la vérité qu'elles prétendent dévoiler. Un ouvrage classique d'économie de la France a bien pu s'intituler « Paris et le désert français », Marseille peut prétendre à un autre



genre d'existence cinématographique que celle de décor rebattu pour de pâles imitations des films de gangsters américains des années trente.

Si l'on essaie de découvrir l'origine de cet irréalisme très apparent et très constant, de ce refus ou de cette incapacité à aborder les sujets directement liés à la vérité mouvante de la vie de notre temps, force est bien d'estimer que les cinéastes français ne témoignent pas de la même hardiesse que ceux de Grande-Bretagne, d'Italie ou des États-Unis. Les grandes mutations économiques et sociales qui se sont opérées dans notre pays depuis vingt-trois ans ne semblent pas les avoir spécialement intéressés ni frappés. Le cinéma français n'a pas d'équivalent des films de Karel Reisz (*Samedi soir-Dimanche matin*), de Francesco Rosi (*Main basse sur la ville*), d'Elia Kazan. La « Meilleure part » n'est pas le « Fleuve Sauvage », ni « Brigitte et Brigitte » « Rocco et ses frères ». Sans doute faut-il faire intervenir pour une part les conditions parfois difficiles de l'exercice de la profession cinématographique en France, et qu'il n'y a pas lieu d'analyser ici. Mais on ne sache pas que les conditions soient excellentes dans les autres pays européens. Et puis, il est tout de même un cinéaste en France qui parle du monde que nous voyons et où nous vivons, même s'il lui arrive souvent de se tromper : c'est Jean-Luc Godard. A lui qui a su aborder les sujets les plus brûlants et les plus actuels, comme la guerre d'Algérie, la condition moderne des femmes, le développement de la région parisienne, la question chinoise, il est permis de demander si le mouvement séculaire qui précipite vers Paris les émigrés des régions traditionnellement pauvres de la France et le renversement de ce mouvement ne méritent pas réflexion et, qui sait ? peut-être un film qui nous parlerait de la province réelle, pour la première fois. Peut-être alors, selon le souhait d'André Malraux et au regard du cinéma, du moins, « ce mot hideux de province » cesserait d'exister.

**LE BEAU SERGE** : dans un village de la Creuse, il n'y a pas de débouché, pas d'espoir de se délivrer de la médiocrité pour un garçon intelligent mais pauvre.

