

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

69 | 2013  
Varia

---

### Pascal Mérigeau, *Jean Renoir*

Paris, Flammarion, 2012, 1102 p.

Jean-Paul Morel

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4658>

DOI : 10.4000/1895.4658

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 215-217

ISBN : 978-2-913758-81-0

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Jean-Paul Morel, « Pascal Mérigeau, *Jean Renoir* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 69 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 29 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4658> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4658>

---

Ce document a été généré automatiquement le 29 octobre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Pascal Mérigeau, *Jean Renoir*

Paris, Flammarion, 2012, 1102 p.

Jean-Paul Morel

---

## RÉFÉRENCE

Pascal Mérigeau, *Jean Renoir*, Paris, Flammarion, 2012, 1102 p.

- 1 À l'heure des pavés ! et ça n'est peut-être pas un hasard si sortent simultanément ces deux « sommes », le *Renoir* de Pascal Mérigeau (deux parties en un seul volume) et l'*Aragon* de Pierre Juquin (La Martinière, 806 p., 1<sup>ère</sup> partie 1897-1939...). Les familiers des années 1930 comprendront tout de suite.
- 2 Pour Pascal Mérigeau donc, un travail d'Hercule, nous n'en doutons pas, qui s'est étendu sur cinq années, pour tenter de s'y retrouver dans une des plus grosses bibliographies qui ait jamais été enregistrée, consacrée à un seul réalisateur. Et, « cerise sur le gâteau », notre biographe est sans doute le premier à avoir vu s'ouvrir pour lui le « trésor » que constituent les 107 boîtes déposées à l'UCLA au titre des *Jean Renoir Papers* (45 pieds de linéaire, inventaire de 120 pages réalisé en 1998, accessible sur internet) et à s'être attelé à leur dépouillement. Signalons toutefois qu'une bonne partie de sa correspondance avait déjà été publiée, et dans deux éditions curieusement concurrentes (Presses de la Renaissance, 1984 et Plon, 1998).
- 3 Seulement, et là où le bât commence à blesser – pardon de commencer par la fin –, pour une démarche qui se veut « scientifique » (à la Totò dans *le Pigeon* ?), dans le fourmillement des 85 pages de notes (pp. 929 à 1014), il n'est jamais fait mention de la moindre pagination, quand la date censée préciser la source n'est pas franchement oubliée. Un lecteur un tant soit peu scrupuleux ne saurait se contenter des « *op. cit.* », des « *Ibid.* », et des « cités par » (vérifiés ?), surtout quand par ailleurs les textes ont été complètement démantelés, et comme passés à la hache. Seulement pour la question du « droit de citation » ? Pas sûr du tout, il semble bien plutôt s'agir d'« arrondir les angles » un peu trop saillants...

- 4 Mais il y a fondamentalement plus grave à notre sens : une erreur méthodologique profonde. Quand on veut s'attaquer à un « monstre sacré », il faut s'en donner les armes. Notre historien-biographe veut-il « déconstruire » une légende ? S'agissant d'un homme qui n'a cessé de la construire et de la reconstruire, et, bien avant ses thuriféraires, de son propre vivant, le cas Renoir est idéal. Car c'est sa vie durant et pas seulement sur la fin comme le suggère le livre, quand Renoir est flatté de la légende que tissent autour de lui quelques jeunes critiques et cinéastes parisiens. Maintenant, et au regard de l'Histoire, ce qu'il a caché n'est-il pas plus important à révéler que ce qu'il a bien voulu montrer ? On ne saurait laisser passer « la mémoire lui joue des tours » ! Ratée donc la « déconstruction », d'autant que Pascal Mériageau n'a pas non plus entendu parler de la « théorie de la réception » – pratiquée, au moins en littérature rappelons-le, depuis l'essai de Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception* [1972], Gallimard, 1978).
- 5 Pour aborder la question ici concrètement, comment peut-on en appeler au témoignage d'Alain Renoir, certes fils de Jean, comme si l'attache familiale était une garantie d'authenticité, et à l'épaulement plutôt tardif de Renoir par la « Nouvelle vague » vers la fin des années 1950 (dont par Truffaut, – mais tiens, il me semblait que son « dieu » était Jean Cocteau ?) ? Mériageau tombe donc dans l'erreur rétrospective, – bousculant en outre à plus d'une reprise la chronologie et se payant inévitablement de joyeux anachronismes –, mais comble, pratiquant lui-même ce qu'il dit entendre reprocher aux autres : je cite page 184 : « La tendance est grande, et beaucoup y ont cédé, de lire après coup la trajectoire de Renoir » !.. Et c'est tout aussi contradictoirement qu'il condamne certains historiens d'avoir « pris à la lettre » les propos de Renoir (par exemple p. 158) lors même que, – comme Truffaut, au nom d'un Renoir « pur jus » –, il entend se faire le « commissaire-priseur » des vrais et des faux.
- 6 Presque anecdotique alors, comparativement, le fait qu'il ne sache pas hiérarchiser ses sources, mettant sur le même plan comptes rendus événementiels, – puisés un peu, et l'on peut dire, de droite et de gauche... – et véritables analyses de fond. Quand au surplus il ne saute pas les articles « qui dérangent » ou les analyses « qui fâchent », dont il ne peut pas ne pas avoir eu connaissance, mais qui risquaient de bousculer sa propre analyse. Dans son panoramique de départ d'ailleurs, si nous pouvons à peu près identifier les « encenseurs » (Claude Beylie n'aura toutefois droit dans le corpus qu'à deux occurrences), les dits « détracteurs » resteront dans l'ombre pour tout juste être mentionnés dans la bibliographie – qui n'est pas commentée. À l'inverse de quoi nous avons « la critique unanime », sans que soit fait mention du moindre exemple et où il faut donc croire l'auteur sur parole.
- 7 Alors oui, nous suivons bien néanmoins « globalement », malgré ces absences ou erreurs d'éclairage, la lente ascension du caméléon-opportuniste, sinon schizo (futur Dr Folamour), au moins double (l'homme à deux vies, selon la répartition de cette biographie), qui n'a jamais rien improvisé (la démonstration est ici convaincante), doit son début de reconnaissance, sinon au groupe Octobre – dont le nom est ici à peine prononcé – (avec *le Crime de Mr Lange*, 1934), groupe bientôt qualifié d'infâmes trotskistes..., en tout cas sûrement au PCF (à partir de *la Vie est à nous*, 1936), qui connaîtra enfin « le grand public » avec *la Grande Illusion* (1938). Et globalement, on connaît bien, et mieux la suite. Mais pourquoi Renoir a-t-il « édulcoré » cette (première) période de ses mémoires (*Ma vie et mes films*, 1974) ? Comment dire que la langue de bois qu'il pratiqua alors était une pure question de vocabulaire qui

n'atteignait pas sa pensée ? Pourquoi vouloir l'absoudre de son antisémitisme, qu'il a au moins hérité de son père, anti-dreyfusard ? Autant de questions qui surgissent, et auxquelles nous ne voyons pas que réponse soit apportée.

- 8 En leur lieu et place, on trouve un pseudo-dilemme : comment l'auteur de *la Grande Illusion* a-t-il pu être aussi celui de *la Règle du jeu* ? Faudra qu'on nous explique l'incompatibilité. Passons sur le bluff de *la Marseillaise* – film dit « réalisé par le peuple et pour le peuple », en soi-disant coopérative –, auquel notre analyste se laisse prendre, qui envisage tout de même une intervention possible côté subsides du Komintern. Renoir n'a effectivement cessé de vitupérer sa vie durant contre les producteurs et l'industrie cinématographique ; seulement, entre le Front populaire et les débuts de l'Occupation, si lui n'a pas changé, c'est la situation qui a changé, on ne peut plus tenir le même discours (funeste article donné à *l'Alerte*, 24 septembre 1940, en même temps qu'a été par lui déposé à Vichy, enregistré le 26 novembre 1940, un étrange projet de « Cité du cinéma », structurellement organisée autour d'une église !). On (le biographe) reconnaît que l'épisode italien de *la Tosca*, avec la bénédiction du Duce, est tout de même « peu flatteur », mais – et on entre là dans les francs dérapages –, voilà son attaque contre Marcel Carné, dans une conférence donnée à la Maison de la Culture en juillet 1938 visant *le Quai des brumes* et le transformant en « Cul des brèmes », qualifiée par notre auteur de « contrepèterie anodine » – surajoutant que Renoir « savait aussi être drôle », pour omettre qu'il qualifiait aussi le film, sur la même ligne que Sadoul, de « bonne propagande fasciste » !
- 9 L'épisode Lisbonne, avant son départ pour les États-Unis, tel que rapporté et condensé, est encore plus navrant. Il s'agirait, dit Mériageau, de déclarations « prêtées » à Renoir, ce sont les journalistes qui ont déformé ses propos... L'auteur n'a, en tout cas, pas jugé utile de consulter le catalogue d'hommage de la Cinémathèque de Lisbonne en octobre-novembre 1994, qui consacre quelques trente pages à ce passage, et où, dans l'interview accordée à Balthazar Fernandes (publiée dans *Animatografo*, n° 5, 9 décembre 1940), figure bien la préconisation par Renoir d'« uma verdadeira e indispensavel *depuração* », qui ne vient jamais que confirmer son souhait de voir « éliminer » la « racaille » qui traîne sur la Côte d'Azur (lettre à Tixier-Vignancourt, 14 août 1940). Cette « racaille » n'est pas clairement identifiée ? Reprenant peut-être et sans doute un cliché de l'époque – que Mériageau a trouvé dans la bouche de Jacques Feyder en mars 1938, puis dans celle de Marcel Carné en septembre 1940 (p. 475) –, Renoir a clairement désigné, lui aussi, ces producteurs en « -itch » ou en « -zky » dont l'État devra « s'occuper énergiquement », pour – « question de vie ou de mort » –, « se débarrasser de l'ingérence étrangère » (interview de Claude Vermorel, *Pour Vous*, n° 572, 1<sup>er</sup> novembre 1939, p. 15 – non citée par Pascal Mériageau, qui relève tout de même, dans un entretien donné à *la Semaine de Vichy-Cusset*, publié le 21 septembre 1940, que sont visés les « producteurs en majorité étrangers et israéliques » – p. 474).
- L'historien-biographe dit avoir travaillé « en empathie », mais l'empathie n'a-t-elle pas ses limites quand elle devient aveuglement ?