1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

76 | 2015

Varia

Philippe Roger, *Lumière d'été de Jean Grémillon*

Crisnée, Yellow Now « Côté films » n° 26, 2015, 127 p.

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5044>

DOI : 10.4000/1895.5044

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 192-193

ISBN : 978-2-37029-076-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Philippe Roger, *Lumière d'été de Jean Grémillon* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 76 | 2015, mis en ligne le 02 novembre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5044> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5044>

tisme proche et pas inquiétant, celui de l'hispanisme (Mariano et Guétary, le deuxième, basque, cumulant les deux paramètres). Powrie attribue ce goût de l'hispanisme au développement du tourisme consécutif à l'ouverture de l'Espagne, alors à ses débuts. Rien à voir avec l'exaltation actuelle d'une France plurielle ou multiculturelle. C'est la République intégratrice de la diversité provinciale qui rêve timidement d'expansion. L'Empire colonial existe encore dans tous les esprits.

L'acteur est l'objet privilégié de ces études, on l'aura remarqué, au point que le nom du réalisateur passe au second plan. Pourtant, certains comme un Richard Pottier ont su se tailler leur domaine dans cette production. Mais ce déplacement de focale est légitime. L'acteur est en position focale surtout parce qu'il est aussi *chanteur*. À ce propos, le sujet était difficile car il fallait prendre en compte les formes musicales et le rôle des musiciens. Chantal Meyer-Plantureux prend l'histoire des Branquignols par cette entrée en consacrant une petite étude à Gérard Calvi, pianiste et compositeur, complice de Francis Blanche, parolier. Mais les acteurs eux-mêmes ont une voix, et il aurait été intéressant de les étudier sous cet angle spécifique. Une des raisons de leur popularité tient au fait que ces acteurs-chanteurs étaient des *ténors*. Dans la palette des voix masculines, c'est toujours celle qui occupe la place de vedette, aujourd'hui encore (voir Roberto Alagna). Une belle démonstration de la fonction structurante de la voix est proposée avec le « rubato » de Bourvil, ce tempo qui « convertit l'énergie en langueur, la rigidité en souplesse » (p. 73), qui se retrouve aussi bien au niveau des scénarios que du jeu de l'acteur.

Ainsi, une étude sociologique, économique, de mentalités, rencontre-t-elle en un certain point l'histoire des formes.

François Amy de la Bretèque

Philippe Roger, *Lumière d'été de Jean Grémillon*, Crisnée, Yellow Now « Côté films » n° 26, 2015, 127 p.

Cette monographie consacrée à l'un des films les plus fameux de Jean Grémillon, *Lumière d'été*, commence par l'exposé de la conception que se fait l'auteur de la critique de cinéma ou de l'analyse de film, considérées comme équivalentes (« c'est tout un » [p. 9]), filles « de deux arts antiques », l'art de la mémoire et celui de la musique en raison de la relation au temps et à l'œuvre qu'ils induisent. Ce sont pour lui « les deux sources de la critique ». Roger en tire « une certaine conception de l'écriture critique dédiée au cinéma » qu'il place sous les deux termes qui viennent en sous-titre de son livre : « Présences en résonance ».

S'agissant de l'approche du film retenu, tourné en 1943 pendant la période de l'occupation de la France consécutive à sa défaite militaire, elle tient à un défi : faire de ce film notre contemporain, « défi que doit relever tout essayiste, tout analyste-critique, de jeter [un pont] par-dessus l'abîme du temps », faire se rencontrer et dialoguer entre eux deux temps de natures différentes : le présent de la création et le présent de sa réception. C'est là ce que l'auteur appelle « le temps esthétique » qui se déploie sous trois modalités de remémoration : « comprendre c'est se souvenir », formule d'Aristote (dans *la Métaphysique*) visant à distinguer sensation et connaissance par le truchement du souvenir, est reprise à son compte un peu différemment par Roger qui entend aboutir, au sein de l'exercice critique, à « une recomposition de l'œuvre dans un temps autre [que le sien propre – historique –, que celui du spectateur contemporain du film et celui du spectateur tardif, celui d'aujourd'hui] qui soit “cristallisation d'un temps retrouvé” » : temps de la « compréhension sensible où l'œuvre s'accomplit spirituellement dans la lumière de la critique » révélant non seulement l'œuvre mais aussi son « créateur ». Ce dernier en effet se voit « révéler » « sa plus secrète ambition, son exigence d'absolu » : « la critique de film crée le reflet qui permet à l'artiste de cinéma de se découvrir » ; elle « aimante le créateur sans qu'il le sache » [p. 11].

Ces prémices, énonçant une ambitieuse « poétique » de la critique qui se proclame avant tout anti-théorie (assimilée au « mécanique », au « destructeur », qui « étouffe la vie »), retrouvent une critique spiritualiste – qui se réclame d'Henri Agel, Jean Douchet et Jean Collet – envisagée comme un « humble et exaltant » « acte d'amour ». C'est après vingt pages que débute l'analyse proprement dite du film de Grémillon donnée comme la mise en œuvre de cet « acte d'amour ». Le « vrai critique est toujours un écrivain c'est-à-dire un musicien », écrit Roger. Le cinéaste aussi et surtout Grémillon qui l'était en effet (il a écrit plus d'une musique de ses films). En l'occurrence, selon Roger, il aurait pensé et écrit *Lumière d'été* sous influence du *Concerto pour la main gauche* de Ravel, musique qu'il a qualifiée d'« anti-mystère » et qui, à ses yeux, fait de son film « un film anti-mystère ». Pour Roger cependant, en disant cela, Grémillon « contre et exorcise par la grâce de l'esprit musicien le plus finement classique de son temps » ce qu'il appelle, de son côté, « le mystère ontologique tapi au cœur du film » et qu'il aura à mettre à jour dans son texte critique puisque, on l'a vu, le critique révèle au créateur le secret de son œuvre qu'il ignore.

L'analyse se déploie en neuf mouvements qui s'attachent à la fois aux éléments naturels (paysages, matières, atmosphères), aux éléments architecturaux (un hôtel de montagne, un château, un chantier) et la logique des personnages qui sont tous doubles ou duels comme les figures échangeables d'un jeu de cartes, aux événements enfin qui mettent en action tous ces éléments et les transforment (éliminent certains, exaltent d'autres). Elle part d'une confidence de Grémillon à Irène Joachim, l'interprète de Mélisande dans le *Pelléas et Mélisande* dirigé par Roger Désormière en 1940, repris en disque en 1941 pendant l'Occupation, selon laquelle *Lumière d'été* pourrait être perçu comme « une transposition cryptée de l'opéra de Debussy ». Le disque passe pour une sorte d'acte de résistance et le film aussi par conséquent.

Cette écriture cryptée pourrait faire penser aux stratégies « de contrebande » dont Aragon a expliqué la logique dans son texte « La leçon de Ribérac ou l'Europe française » (*Fontaine*, n° 14, juin 1941), le recours à « l'art fermé » des poètes médiévaux du ^{xiii}^e siècle pour échapper à la censure. Roger n'insiste pas sur cet aspect mais on le retrouve à l'examen de la réception critique du film, à sa sortie, dans la France occupée. Roger cherche à repérer dans ce corpus quelles lectures politiques ou aveugles à la teneur politique cryptée du film sont données dans une presse soumise à la censure et entièrement rangée dans le camp de la collaboration ou de l'allégeance à l'occupant. Ce chapitre, manifestement moins en cohérence avec le projet, car mobilisant une approche historique et d'analyse de discours idéologique, demeure cependant de portée modeste, offrant une simple contextualisation.

La conception de l'acte critique énoncé dans les premières pages du livre amène-t-elle à écarter le scénariste et dialoguiste – Jacques Prévert – comme élément constitutif de la figure du « créateur » ? C'est une réserve qu'on peut faire : n'est-il pas étonnant de le voir si peu pris en compte, voire pas du tout, alors qu'il a écrit nombre de scénarios qui traduisent et déclinent des thèmes récurrents dont on retrouve plus d'un dans *Lumière d'été* – en particulier le personnage du peintre raté (Pierre Brasseur), celui du vieillard réactionnaire (Marcel Levesque), l'évocation du groupe solidaire que forment les ouvriers du chantier (autour de Blavette) ou les faux-semblants de la fête costumée – et qui sont présents dans des films de Carné (*Quai des brumes*), Renoir (*le Crime de M. Lange*), Pierre Prévert (*L'Affaire est dans le sac*), voire Autant-Lara (*Ciboulette*) et... Grémillon (*Remorques*) notamment. Si la musique peut être une clé, l'univers du scénariste-dialoguiste peut en offrir également quelques-unes.

François Albera