

# René Clair

## Le cinéaste espiègle

Carlo Mandolini

Number 201, March–April 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49062ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Mandolini, C. (1999). René Clair : le cinéaste espiègle. *Séquences*, (201), 22–23.

# René Clair

## Le cinéaste espiègle

René Clair est né le 11 novembre 1898. Il aurait donc aujourd'hui cent ans. En France, sous la gouverne de Jean-Paul Rappeneau, on a entrepris de célébrer dignement le centenaire de ce cinéaste marquant mais qui, en raison d'une production un peu plus quelconque en fin de carrière (il cesse de tourner en 1966), a été un peu oublié. Pourtant, entre 1924 et le milieu des années 30, Clair s'est imposé comme un véritable innovateur et comme l'un des premiers auteurs de l'art cinématographique naissant.

Né à Paris, Clair nourrit son enfance des images, des sensations et des sons qui ont animé sa vie quotidienne à l'ombre des quartiers populaires. C'est ce même regard d'enfant, rieur, moqueur et ludique, qui lui a permis de dépeindre, dans ses premiers films, un Paris à la fois naïf et surréaliste qui se transforme, à volonté, en un formidable terrain de jeu. Je pense ici bien sûr à *Paris qui dort*, son premier film, tourné cependant un peu après *Entr'acte*, réalisé pour le ballet *Relâche*, de Picabia avec une musique de Satie. Considéré dès sa sortie comme une oeuvre marquante du mouvement dada, *Entr'acte* annonce déjà la fascination de Clair pour un cinéma de la pureté. À l'époque de *Paris qui dort*, Clair écrivait d'ailleurs : «la principale tâche de la génération actuelle devrait être de ramener le cinéma vers ses origines, et pour cela de le débarrasser de tout le faux art qui l'étouffe!».

Le cinéma de René Clair est bâti, d'une façon ou d'une autre, sur le principe de la poursuite, du rythme souvent effréné ainsi que sur celui de la rupture stylistique et narrative. On court sans cesse dans les films de Clair, provoquant ainsi un mouvement en cascade, chaotique et imprévu. Ce mouvement, d'une certaine manière, évoque l'action imaginaire des machines de Picabia, justement (on a beaucoup parlé de la filiation entre Clair et Chaplin, mais il ne faudrait pas oublier celle entre Clair et Keaton)

### René Clair l'espiègle

Mais la poursuite en tant que telle, avec les situations burlesques qu'elle implique, témoigne aussi de la force ludique des récits de Clair. Dans ses films, les personnages finissent toujours par retrouver un

esprit d'enfant, et c'est souvent dans ces moments d'enfance qu'ils finissent par atteindre le bonheur, ou du moins un moment de vérité dans leur existence. Ainsi, dans *À nous la liberté*, par exemple, l'étrépanne qui met le feu aux poudres de cette délicieuse comédie anarchique, c'est le moment où Louis et Émile, les deux amis ex-bagnards, sont pris d'un rire irrépressible et typiquement enfantin, lorsque les invités guindés se font asperger de coulis au cours d'un repas où tout le monde cherche à sauvegarder les apparences. Dans *La Beauté du diable*, lorsqu'Henry a retrouvé sa jeunesse grâce à Méphistophélès, c'est au cirque qu'il se retrouve. De retour chez lui, il gambade et gravit les marches plusieurs à la fois, exactement comme un gamin. C'est aussi cet esprit d'enfance qui pousse les personnages



Sous les toits de Paris





Paris qui dort

des films de Clair à chanter et, surtout, à jouer. Jouer avec le destin, au sens propre et figuré, question d'alléger l'existence. C'est sur un coup de dés qu'Albert et Louis déterminent qui des deux ira séduire la jolie Pola, dans *Sous les toits de Paris*. C'est aussi par jeu (un pari) que le jeune lieutenant des *Grandes Manoeuvres* entreprend de séduire Marie-Louise.

### Le cinéaste engagé

L'esprit *avant-gardiste* de Clair s'accompagne évidemment d'un fort désir de contestation sociale et de revendication. Dans *Un chapeau de paille d'Italie*, un film d'une très grande richesse cinématographique, la minutie avec laquelle le réalisateur illustre, au tout début du film, les préparatifs des invités au mariage, montre immédiatement à quel point, dans cette bourgeoisie fin XIX<sup>e</sup> siècle, tout n'est qu'apparat et futilité. La frivolité de l'existence menée par le rang social, la soif de l'argent, de la gloire et du luxe est aussi au cœur des films comme *Le Million* et bien sûr *La beauté du diable* ou *Belles de Nuit*.

Or le cinéma de René Clair ne sera jamais d'un militantisme rigide et obscur, mais restera, au contraire, toujours populaire. D'où, à nou-

veau, les chansons et les nombreux épisodes burlesques qui ponctuent ses films, même ceux dont les thèmes humains et sociaux sont des plus profonds – comme *À nous la liberté*, par exemple.

### Le cinéma parlant

Dès la fin des années 20, l'élément qui, pour certains, «étouffe» le cinéma est bien sûr le son, dont Clair se méfie. Pour son premier film parlant, le délicieux *Sous les toits de Paris* (1930), qu'on a déjà qualifié de «plus beau film du monde», Clair préfère utiliser le son comme élément qui s'appliquerait à l'image selon le principe du contrepoint. Mais plus encore, car le cinéaste utilise ici le son pour préciser, de façon particulièrement habile, l'espace filmique. En effet dans les films de Clair, du moins les premiers, la bande son est toujours dynamique, prenant part très activement à la narration. Certains critiques, avec le recul, ont cependant reproché à Clair le côté presque sectaire de son application du contrepoint. Mais n'était-ce pas là une façon de provoquer une réflexion en profondeur sur l'esthétique nouvelle du cinéma parlant?

À la fin des années 30, alors que René Clair s'exile en Angleterre puis aux États-Unis, son génie se fait plus discret. Ses films subséquents, plus brillants que passionnants (pour paraphraser Barthélemy Amengual), contribueront à plonger l'œuvre du cinéaste dans l'ombre. Dans le texte *Crise d'ambition du cinéma français* de 1955, de François Truffaut, Clair est relégué au titre de simple «représentant de la qualité française», avec tout ce que cela implique<sup>2</sup>.

Néanmoins, l'œuvre de jeunesse de René Clair est suffisamment significative et remarquable pour que l'on se souvienne de ce cinéaste, alors que cent ans de cinéma viennent d'être célébrés, comme d'un auteur essentiel.

Carlo Mandolini

1. In G. Sadoul, *Dictionnaire des films*, Flammarion, p. 233.

2. In A. De Baecque, S. Toubiana, *François Truffaut*, Gallimard, p. 149.



Le Million