le 5 octobre 1963

Cote morale C.C.C. = 4

ANTOINE ET ANTOINETTE

un film français réalisé par Jacques BECKER - 1946

scénario et dialogues : Jacques BECKER, Françoise GIROUD et Maurice
GRIFFE

musique : Jean Jacques GRUNENWALD

opérateur : Pierre MONTAZEL

décorateur : Jules GARNIER

montage : Marguerite RENOIR

interprétation : Roger PIGAUT (Antoine), Claire MAFFEI (Antoinette)

Noël ROQUEVERT (Mr Roland), Pierre TRABAUD (Riton), Gaston MODOT (l'employé des
"Gueules cassées"), Jacques MEYRAN (Barbelot), Annette POIVRE (Juliette)...

ce film a obtenu le Grand Prix d'Honneur au Festival de Cannes 1947.

LE SCENARIO : Antoine est massicotier dans une imprimerie. Antoinette tient le stand de Photomaton dans un Prisunic des Champs Elysées. Tous deux habitent un petit appartement mansardé à Clichy. Antoine est bricoleur, il aime la mécanique. Son rêve : acheter une moto. Mais avec quel argent ? A tout hasard il a pris un billet de la Loterie Nationale. Et voilà qu'il s'aperçoit qu'il a gagné 800.000 francs ! Son rêve va pouvoir se réaliser enfin, et Antoinette prévoit déjà les robes et les voyages que la chance va lui permettre de s'offrir. Avant de s'endormir, Antoine a placé avec soin le billet gagnant dans un livre... pour l'en retirer le lendemain matin. Malheureusement, il trouve le moyen de perdre dans le métro son portefeuille et le précieux billet. Et comme un malheur n'arrive jamais seul, Antoinette s'est fait mettre à la porte du magasin où elle travaillait pour avoir dit son fait au patron indiscret. Désespéré, Antoine n'ose plus rentrer chez lui ni retrouver Antoinette. Il entre dans un café pour oublier ses soucis, et touche là le fond du désespoir : le gendre du patron a retrouvé par hasard le billet perdu par Antoine... mais le pauvre Antoine constate que ce n'est pas le billet gagnant !

Tout semble perdu définitivement, quand, rentré chez lui tout de même, Antoine voit dans les mains de Juliette, une amie d'Antoinette à qui celle-ci l'avait prêté, le livre où il avait glissé le billet de la chance. Brusquement il comprend tout. Il arrache le livre des mains de Juliette, l'ouvre fébrilement, et découvre enfin le fameux billet tant recherché et qui n'avait pas quitté le livre. Un autre billet, qui n'était pas gagnant celui-là, se trouvait déjà dans le livre au moment où Antoine y avait mis celui des 800.000 francs, et c'est ce second billet, sans valeur, qu'il avait pris par erreur et perdu dans le métro.

Tout est bien qui finit bien. Antoine aura sa moto et Antoinette ses robes, et tous deux partiront enfin joyeux pour le voyage de leurs rêves.

BECKER PEINTRE DU QUOTIDIEN : Cet argument très simple, presque banal, inspiré à Jacques Becker par la lecture d'un entrefilet dans un journal, permet à notre auteur de peindre, au hasard de la vie quotidienne du couple et des recherches du pauvre Antoine, tout le petit monde d'un quartier populaire parisien. Il y a Riton, le boxeur amateur, un gai luron. Il y a Juliette, la petite employée de métro, avec son mari et son bébé... Mr Roland, l'épicier coureur de jupons... le veilleur de nuit et sa grosse femme... le patron du bistrot qui marie sa fille à un benêt... autant de personnages bien observés, situés dans leur contexte social avec une minutie d'amoureux détaillant avec ravissement le geste le plus banal de sa bien-aimée.

Nous sommes tous ce que notre milieu nous a faits et nous faits tous les jours. Le "métier" façonne l'homme, le plie plus ou moins à son service. On est fait par son travail autant qu'on le fait. Et c'est ce que Becker avait bien compris. Jacques Siclier a écrit dans Télérama : "Chose importante, Becker était arrivé à rendre la psychologie de ses personnages en fonction de leur milieu. Ce n'était plus le réalisme poétique, ce n'était pas non plus une certaine réalité embellie par les mirages de la presse du coeur, la "tranche de vie" attendrissante ; c'était un réalisme psychologique qui allait orienter le cinéma dans une autre voie, la naissance d'une nouvelle école française où s'illustra, également, René Clément." Mais Becker avait compris aussi que les classifications sont toujours dangereuses quand il s'agit des hommes. Ce qui est en l'homme résiste aux définitions trop précises et trop simples. Un certain courant du réalisme français était tombé dans cette erreur d'extraire des milieux et des métiers des "types" : l'Ouvrier, le Patron, la Fille perdue, le Curé... etc... en condensant dans un personnage les traits caractéristiques reconnaissables dans le milieu ouvrier, le patronat, le corps ecclésiastique... Jean Gabin a été, par exemple, l'incarnation de l'Ouvrier-Type dans des films comme LA BÊTE HUMAINE (J. Renoir - 1938) ou LE JOUR SE LEVE (M. Carné - 1939). Ce réalisme de convention a été dénoncé par la venue de Jacques Becker pour qui il n'y avait pas l'Ouvrier mais des ouvriers, le Patron mais des patrons, l'Épouse mais des épouses. "Minutieusement, scrupuleusement, intelligemment, Jacques Becker crée des personnages spontanés dans des ambiances réelles." (G. Salachas - Radio-Cinéma). "Je n'éprouve pas d'intérêt réel pour ce qui est exceptionnel" a dit Jacques Becker. ANTOINE ET ANTOINETTE est la preuve et le fruit de cet amour de la quotidienneté, de cette amitié tranquille que Becker portait à ses semblables et que ceux qui l'ont connu sont unanimes à reconnaître.

BECKER AUTEUR REALISTE : "Des personnages spontanés dans des ambiances réelles." Ces mots par lesquels G. Salachas définit le propos et l'art de Becker seraient sans doute adoptés par tous les auteurs "réalistes" que le cinéma a connus, et connaîtra.

Jean Renoir, dont l'influence sur le cinéma italien aura été capitale, a reconnu qu'après des premiers essais maladroits qu'il avait faits en copiant les cinéastes américains, il avait trouvé sa voie en découvrant que "le geste d'une laveuse de linge, d'une femme qui se peigne devant un miroir, d'un marchand de quatre saisons devant sa voiture, avaient souvent une valeur plastique incomparable". C'est lui qui a déclaré également, à propos de son film LA GRANDE ILLUSION, qu'il ne lui avait pas été possible de "prendre parti" pour aucun de ses personnages. "LA GRANDE ILLUSION, disait-il, c'est l'histoire de gens comme vous et moi, perdus dans cette navrante aventure qu'on appelle une guerre."

Dans un article de Radio-Cinéma intitulé "CESARE ZAVATTINI ou le néo-réalisme italien", André Bazin déclarait : "Pour Zavattini (...) il ne s'agit pas d'opposer le spectacle cinématographique à la vie réelle mais de se tourner vers la réalité de telle sorte que ce soit celle-ci qui devienne un spectacle." On connaît ces mots de Zavattini : "Je rêve de faire un film avec le dixième, le centième du VOLEUR DE BICYCLETTE. Je voudrais suivre tout simplement un homme qui marche et auquel il se peut qu'il n'arrive rien." On ne peut mieux dire le respect de la spontanéité du personnage, ce respect et cet amour sans parti pris qui dans UMBERTO D nous font assister au lever de la petite bonne si lasse, cette séquence admirable qui faisait écrire à André Bazin : "Il s'agit sans doute pour de Sica et Zavattini de faire du cinéma l'asymptote de la réalité. Mais pour qu'à la limite ce soit la vie elle-même que se mue en spectacle, pour qu'elle nous soit enfin, dans ce pur miroir, donnée comme poésie. Telle qu'en elle-même, enfin, le cinéma la change."

Et il n'est pas jusqu'aux tenants actuels du Cinéma-Vérité qui ne pourraient reprendre à leur compte cette vérité du geste et de l'atmosphère reconnue dans l'oeuvre de Jacques Becker. Après le russe Dziga Vertov (1897-1954) qui déclarait en 1940 : "Pour la prise de vue à l'improviste, par la prise de vue à l'improviste, mais pour montrer, grâce à elle, les gens sans maquillage, pour les saisir avec l'oeil de la caméra, au moment où ils ne jouent pas, pour mettre à nu leurs pensées grâce à la caméra." Jean Rouch, qui vient de réaliser LA PUNITION pour la T.V., définit lui-même son travail : "Le principe est le suivant : on laisse tourner une caméra, et on laisse les gens se débrouiller."

Jean Renoir, Cesare Zavattini, Jean Rouch... autant d'hommes, autant d'auteurs à la recherche d'une vérité non déguisée.

Où se situe la voix de Jacques Becker dans ce concert de professions de foi réaliste ?

Les personnages de Becker ne sont pas de ceux de Renoir qui deviennent facilement des "types" bien dessinés une fois pour toutes et dont la psychologie est assez simple, comme ceux de LA GRANDE ILLUSION.

Zavattini ne signerait certes pas cette déclaration de Becker : "Le cinéma est un art de conteur."

Par ailleurs, il est impossible d'imaginer Becker confiant à ses acteurs une valise munie d'un magnétophone portatif avec un micro-cravate, comme le fait Rouch, et les laissant faire et dire ce qui leur passe par la tête, lui dont les films sont découpés à l'extrême (près de 1.250 collures dans ANTOINE ET ANTOINETTE au dire même de l'auteur !) et qui revendiquait la "maniaquerie" comme un emblème.

On a parlé du "petit monde" de René Clair, un petit monde bien remonté, comme une belle horlogerie, où des personnages relativement complexes sont parfois, souvent, embarqués avec élégance dans une ronde de marionnettes.

Il faut aussi parler, à propos de ce film au moins, du "petit monde" de Jacques Becker, un petit monde qui n'est pas, bien sûr, le petit monde savoureux mais très fabriqué de SOUS LES TOITS DE PARIS ou de QUATORZE JUILLET, mais qui reflète ce même mouvement créateur qui est aussi tout l'art de René Clair : un regard finement observateur posé sur les hommes et épinglant au passage une foule de notations justes harmonisées pour le spectacle. Et ce qui fait que Jacques Becker se détache radicalement de René Clair pour rejoindre le réalisme, c'est que, contrairement à Clair qui, lui, n'est jamais présent au milieu de ses personnages dont il s'est détaché pour mieux les observer tout à loisir, on sent que Becker "colle" à ses personnages, qu'il est avec eux, en eux, avec une pudeur extrême, qu'il sympathise avec eux au point que leur aventure est aussi son aventure. La spontanéité des

personnages de Becker est le fruit de cette communion qu'on retrouve jusque dans ses dernières oeuvres comme MONTPARNASSE 19 ou LE TROU.

Le réalisme de Jacques Becker, ce n'est pas l'attente paresseuse d'un Jean Rouch, et c'est plus, peut-être, que la gourmandise d'un Jean Renoir qui, nous disait Henri Agel, "a du goût pour l'homme comme on a du goût pour les cerises". Ce pourra être l'objet principal de notre débat de savoir si la connaissance des hommes qu'il nous apporte nous touche davantage ou moins que celle que nous donne une oeuvre signée par Zavattini.

A NOUS DE JUGER

- Pensez-vous que cette histoire que nous conte ANTOINE ET ANTOINETTE confirme l'affirmation de Becker : "Je n'éprouve pas d'intérêt réel pour ce qui est exceptionnel" ? Cette histoire vous semble-t-elle vraisemblable ? vous paraît-elle au contraire fabriquée pour les besoins du spectacle et donc plutôt exceptionnelle ?

- "Le cinéma est un art de conteur." Pensez-vous que tous les plans de ce film soient rigoureusement orientés et nécessaires au déroulement dramatique ? Au contraire, trouvez-vous dans votre souvenir des images apparemment inutiles, c.à.d. des plans où le "conte" n'avance pas, qui n'apportent rien de plus à l'histoire racontée ?

Quels plans, en particulier, vous ont paru ainsi gratuits ? A votre avis sont-ils complètement inutiles, ou bien leur assignez-vous une signification au delà de l'histoire elle-même ?

Etes-vous d'accord avec G. Salachas qui admire dans l'oeuvre de Becker la "spontanéité" des personnages ? Quels plans vous paraissent illustrer au mieux votre accord... ou votre désaccord ?

- Les décors (extérieurs et studio) et la bande sonore vous ont-ils paru donner aux personnages une "ambiance réelle" authentique ? Les avez-vous plus particulièrement remarqués à certains moments ? à quels moments ?

- ANTOINE ET ANTOINETTE classe-t-il Jacques Becker parmi les grands artistes du cinéma, et même parmi les grands auteurs de tous les arts ? ou bien jugez-vous Becker comme un cinéaste seulement habile ?