



A PROPOS DE
LA MARIE DU PORT

Un si joli
petit port

En dépit du générique, j'ai
longtemps cherché qui, plus va-
lablement que Marcel Carné, au-
rait pu signer la Marie du Port.

Un instant, à une rapacité sournoise, à un minois d'ingénue perverse, je crus sentir la griffe de Clouzot. Mais elle retomba patte de velours, et il fallut déchanter. Il manquait je ne sais quelle lourdeur louche, et l'agressivité du sordide. Quand s'effaça la dernière image sur le retour pesant de Gabin, emporté vers cet avenir bouché des gens malheureux qui n'ont pas d'histoire, je vis qu'il s'en fallait d'un badigeon plus foncé, d'une laideur davantage soulignée, d'un peu plus de complaisance pour l'ignoble, d'une recherche systématique de la mesquinerie - en un mot d'un léger supplément de prétention - pour que le film fût d'Yves Allégret. Au-delà des apparences, on peut discerner en effet une analogie essentielle entre cette peinture de Carné et l'univers habituel d'Allégret - moins le courage de la déchéance, moins une plongée bien franche dans l'asphyxie; d'où une première impression plus rian- te. Le menu train des occupations, une espèce de fausse santé, un air d'enseulement, don- nent le change, déguisent le pur ennui, le remâchage du temps qui passe, et le sentiment de la vie manquée. Il ne pleut pas sur Port- en Bessin, le cinéma de Gabin change de pro- gramme tous les huit jours, la brasserie

connaît l'affairement des commerces prospères; et, à la rigueur, nez bouché à l'odeur du coaltar, on peut trouver aux vagues de la mer des miroitements d'infini. Mais la sonnerie à heures fixes des séances permanentes, la même matrone à son tiroir-caisse grignotant la même assiette de moules, le sage va-et-vient des marées sur leur ruban de sable, sont les signes plus véridiques d'un désespérant ronronnement des choses, d'un piétinement morne des jours. Le médiocre concentré d'Allégret, faux-semblant de tragique, est devenu du médiocre dilué; le noir absolu a viré au gris. Simple affaire de couleur.

Cette différence mesurée, nous retrouvons dans le port normand, l'atmosphère viciée de la petite plage pour allongés; et la même glu collée aux personnages. Nous sommes dans un monde sans air, sans perspective d'évasion; le monde des chimères sans grandeur et des rêves avortés. Les habitants de cette planète triste n'ont rien d'autre à nous conter que l'histoire de leurs naufrages. Ainsi Carette, navigateur raté, condamné à l'escale des zincs de bistros, périodant chaque jour devant son verre de blanc la complainte du vieux marin. Ainsi Blanchette Brunoy, assoupie dans son confort provincial, paresseuse bête d'appartement faite pour le moëlleux des oreillers et le demi-jour des persiennes closes. Le personnage n'est pas sans charme. En cet alliage de sensualité un peu éteinte et de douce résignation, circulent des regrets vagues, des brouillards de rancœur. Cette maîtresse comblée garde une âme de Bovary, une envie indolente de partir à la poursuite de ses rêveries. Une parfumerie à Paris: voilà toute sa marotte. Piètre folie; rien d'autre qu'une enfant gâtée, qui veut jouer à la marchande. On comprend, tant les insatisfactions s'attirent, qu'elle se réfugie finalement dans le lit du garçon coiffeur. Quel est le

grand air de ce Figaro hurluberlu, fatigué de son officine, et pressé de conquérir le monde ? Courir au bureau de placement d'une compagnie transatlantique, et travailler au fer la toison des belles passagères - Américaines entre autres, évidemment prêtes à dérober pour lui, dans la caisse à jouets du mari milliardaire, le petit Far-West de rigueur. Il s'efforcera sans doute, en attendant, d'établir le record des permanentes entre Le Havre et New-York. Mais quel autre romantisme exiger d'un perruquier qu'une boutique sur l'Océan ?

Si les figurants ne savent trouver que le chemin de l'échec, on pourrait espérer du héros qu'il nous entraîne à de plus hautes altitudes. Surtout lorsque le héros a les lèvres minces et les yeux clairs qui composaient le paysage central du Jour se Lève. Mais c'est Gabin marchand de bière et lion devenu vieux. De Jean le déserteur au patron Chatelard, un tassement d'épaules, le réseau plus serré des rides, ont marqué la course des années. Au déclin de sa vie l'aventurier tâtonne à la recherche de sa légende, inquiet de voir Sancho percer sous Don Quichotte. Cette misère de l'homme qui vieillit serait émouvante, si l'on pouvait s'émouvoir d'une suite de fiascos qui tranchent à peine sur la trame grise des jours ; et si l'on discernait, dans cette quête, des mythes d'autrefois, une véritable détresse. Là encore, trop de mollesse, une nonchalance de petit parvenu, une amertume gouailleuse, une sorte de fatalisme bougon, arrêtent l'envol. Comme les autres, Gabin cherche l'évasion et comme les autres la manque. L'ancien passager clandestin du cargo havrais achète au prix fort le vaisseau de l'invitation au voyage, triste rescapé d'une vente aux enchères, rafistolé tant bien que mal. Mais

l'appareillage pour l'île de Pâques se résout en un court cabotage jusqu'à Cherbourg, et le navire de haut bord ira sagement s'amarrer à quelques encâblures de la brasserie. Le tableau de chasse du propriétaire s'enrichit d'une nouvelle pièce : un bistrot, un cinéma, et un rafirot à la chaîne.

Carné
infidèle

Rien ne donne, comme un faux départ, la sensation d'impuissance. Le seul recours est que surgissent, pour bousculer cette inertie, les démons familiers de Carné; que jouent enfin les chances contraires, et soient voisines, de l'amour et de la mort. La Marie du Port, ou l'attente des vents. Or, nul appel d'air; nul souffle pour rafraîchir cette desséchante médiocrité. En vain nos souvenirs appellent la fleur bleue des rues sombres et des pavés mouillés, ou l'amour azur et or des légendes, qui fait battre le coeur du marbre. Dans cette bourgade immobile, lumineuse et froide, les navires sont à l'ancre et l'amour sans ailes. On voudrait tracer, autour de Marie et de son tourtereau transi, le cercle de solitude des enfants qui s'aiment; mais un chant amébé de paroles boudeuses, d'aigres reproches, d'exaltations niaises, remplace la muette mêlée des regards; compose la chronique d'une piteuse éducation sentimentale. Rien non plus entre Gabin et Marie de cette télépathie, de cette improbable aimantation qui jetait soudain l'un vers l'autre deux être sortis de la nuit; des précisions d'état-civil, un milieu social bien défini, empêchent toute magie. Sur ces personnages trop vraisemblables, la grâce ne descend pas. Restent simplement en présence un homme sur le retour, un peu las, qui tâche d'échapper par une liaison inédite à l'emprise de ses habitudes, et une petite fille

intéressée, décidée à prendre au tournoiement de son miroir à alouettes la première fortune venue. A l'aisance de miracle, à la splendide gratuité du coup de foudre, se substituent des appréhensions, un jaugeage réciproque, des frôlements précautionneux, une lente pesée du pour et du contre; la savante campagne d'une Eve hypocrite contre un brave garçon méfiant et pataud. Cette tactique vaut qu'on s'y arrête; et nous y verrons, faute de mieux, le meilleur du film. Mais on comprend que dans cette atmosphère de marchandage normand, l'amour ne soit que désillusion de l'amour; et que la tragédie reste à la porte. Le frisson du malheur ne semble parfois courir dans cette aventure que pour faire plus dure la déception. A tel point qu'au moment du heurt décisif, du grand choc des passions, se lève l'odeur de gaité, la brise légère des vaudevilles; et que Blanchette Brunoy, surprise dans le débraillé de l'adultère, esquisse la moue confuse d'Amélie. La tragédie se bafoue elle-même, et la course angoissée de Gabin derrière Marie qu'il croit résolue à se tuer, s'achève par un démenti, par l'aveu souriant du chantage. Pareille chute de tension est significative: ces héros de tous les jours ne supportent^{nt} le survoltage. On en arrive à souhaiter, sinon le Destin crasseux en capote de demi-solde, du moins ces fripouilles solides, ces vilains du mélodrame populiste, retranchés derrière un petit métier bizarre et inoffensif; le bimbélotier Michel Simon, le montreur de chiens Jules Berry, acharnés à détruire autour d'eux le bonheur, et assez diaboliques pour ramasser, sur la vente des cartes postales ou le dressage des épagneuls, l'effrayant pouvoir des boîtes de Pandore. On voudrait qu'une démarcation naïve entre le bien et le mal mit quelque accident dans

cette platitude; que montât la fièvre au prix d'un certain sublime de la méchanceté. A défaut du traître, on croit trouver le désespéré en la personne du coiffeur désaxé, parent pauvre du vagabond de Pattes Blanches : une braise du regard, le goût des tirades longues, tout un comportement un peu excessif, promettent le drame. Mais cette baudruche crève à son tour, et le candidat au suicide n'obtient que l'acompte d'une cheville luxée. Le ténébreux est seulement victime de ses glandes; un doigt de technicolor, sur cette figure d'halluciné, révélerait le teint citron des hépatiques. C'est justice que, dans cette histoire prosaïque, la seule âme orageuse appartienne à un malade du foie.

Tant de déconvenues préparent l'ultime déception: l'absence de poésie dans les choses. J'aime assez la logique profonde qui donne pour cadre, à une tranche de vie, une nature morte. Loin de participer à l'action, le décor reste le décor, et les magnifiques photos d'Alekan ont un air un peu sage de cartes postales. On cherche instinctivement la légende de ces compositions parfaites: "Port-en-Bessin. Bateaux dans le port". Aucune fuite vers un à-côté possible; nul vague ne frange ces cadrages trop réussis. Nous regrettons ces prises au vol d'un coin de faubourg, d'un morceau de banlieue sale, qui laissaient si bien l'impression, propice au rêve, d'un indéfini environnant. Les gazomètres ne sont pas classés monuments historiques; aucune carte Michelin des gares de triage ou des rues populaires ne dénonce le beau point de vue idéal. Au contraire ces chalutiers normands et ces quais ensoleillés sont depuis longtemps pris au piège, cernés par la maison Yvon, d'un rectangle virtuel. Impuissant au sortilège, Carné s'attache à de moindres

prouesses, la justesse du rendu, le fini de l'exécution; et tel tableau, comme l'enterrement du début, brutal contraste de noir et de blanc, passera à l'anthologie des belles images. Dix minutes de folklore; après quoi une courte époque Fougeron, avec la scène de l'adjudication et ses marins silencieusement hostiles, donne un aperçu de solidarité ouvrière. Beaucoup de soin, d'attention au détail; mais d'âme point. Il faut regretter - et nous touchons là au vice de tout un vérisme contemporain - que Carné se soit contenté de décrire, de suivre pas à pas la ligne sèche d'un récit banal; qu'il n'ait pas su ou voulu trouver, en langage de cinéma, l'équivalent d'un style Flaubert, qui transfigure la réalité, qui donne au médiocre physionomie d'oeuvre d'art. J'en excepte un moment heureux; pour essayer son talent de séduction, Gabin, au cinéma, fait le siège d'une femme de rencontre, tandis que passe une bobine d'actualités. La trouvaille est d'avoir fait alterner, en une correspondance constante, les phases de cette conquête éclair avec les brefs instantanés d'une grande manoeuvre navale. Le contrepoint relève le récit d'un commentaire ironique, et par la même occasion éclaire l'action présente d'une prophétie implicite: on sait qu'après cette répétition générale suivra la véritable guerre, et que Gabin, rassuré par le succès, tentera l'assaut contre Marie. "Montrer sa force pour ne pas avoir à s'en servir". Voilà qui accroît l'intensité; et qui de surplus inflige au spectateur cette contraction curieuse provoquée par le sentiment d'un décalage. La voix anonyme, en effet, paraît, sans quitter le domaine abstrait de l'écran, suivre les faits et gestes d'un spectateur élu: le speaker d'actualités s'improvise héraut d'armes de Gabin. L'impersonnel journal parlé s'insère dans l'action, cette prose

interchangeable trouve brusquement une destination unique, prend une valeur inattendue de traduction chiffrée. Ainsi chargé de suggestions et d'intentions, l'épisode, par lui-même quelconque, acquiert une singulière force incisive.

Approche
de la
spécificité

On peut voir là, plus profondément, un exemple de cette vertu cardinale du cinéma, toujours fuyante devant l'analyse, déconcertante par ses mille aspects, plutôt sentie que démontrée, et que Claude Mauriac a définitivement baptisée "spécificité". Je la définirais, le plus souvent, comme la faculté de créer, avec une promptitude saisissante, des rapports - de contraste ou d'analogie, peu importe - entre des points de la réalité sans relation entre eux sur le plan objectif, manifeste; et cela sans le secours d'un appareil de liaison, sans le besoin de ce "comme" encombrant qui alourdit la phrase littéraire. Car le privilège de l'image est justement de se passer d'une syntaxe de comparaison, et de compter sur le seul pouvoir d'un rapprochement immédiat. A l'appui de cette analyse, je citerai encore le meilleur passage de Manèges : Simone Signoret regarde par la fenêtre son amant rôder autour d'une autre femme, tandis que lui parvient du manège les échos d'une chanson répétée en chœur pour un numéro de cirque. Il y a là deux actions se déroulant chacune à part: petites écuyères annonçant leur refrain, Simone Signoret regardant dans la rue; deux aspects séparés de la réalité, sans autre lien, semble-t-il, qu'une simultanéité de temps et d'espace. Mais la rengaine: "C'est l'amour qui flotte dans l'air à la ronde..." s'accorde curieusement à la situation: Simone Signoret, éperdue de désir pour le beau Frank Villard, et Frank Villard oublieux.

occupé à séduire une proie plus rentable; le regard de l'amour déçu et furieux sur l'idylle en partance. Si bien que le troupeau des cavalières semble dire son mot dans l'aventure des deux protagonistes. Ces innocentes écuyères, ignorantes en fait du drame qu'elles côtoient, paraissent le faire exprès, et s'introduire dans la familiarité des héros. Une providence maligne, déléguée de l'auteur, leur donne l'esprit d'apropos et leur souffle la morale de l'histoire; elle les recrute d'autorité au service du drame, et leur confie à leur insu le rôle de chœur antique. L'histoire trouve un singulier retentissement, et comme une épaisseur supplémentaire, dans un pareil accompagnement orchestral - condensation sonore de cette buée qui monte des gens et des choses, quand chauffe le drame près d'éclater.

La chance du cinéma, en l'occurrence, c'est qu'entre l'amoureuse délaissée et la cavalcade lyrique, l'instrument de rapport, le poteau indicateur, est escamoté, et que tout se présente sous l'apparence inoffensive d'une simple juxtaposition. Fondée sur cette ellipse et cette soudaineté, la saveur particulière de la spécificité, son effet de choc, résident dans le passe-passe paradoxal qui nie le rapport en même temps qu'il le pose: entre les éléments de la réalité abordés sur deux fronts - narration objective et préméditation de l'auteur -, s'établit de concert, par une seule opération instantanée, une étanchéité complète et une secrète parenté. La surprise ravie du spectateur naît de cette posture acrobatique, de cette sorte de strabisme qui lui fait épouser d'un coup, contradictoirement, le point de vue des personnages ("Dépit de la femme abandonnée qui voit partir son amant avec une autre tandis que s'élèvent du manège au travail

les paroles d'une chanson populaire") et le point de vue du créateur ("D'impassibles Euménides chantent en coulisse l'agonie de l'amour trahi et le départ de l'amour nouveau"). Tel est, la plupart du temps, le tour de force de la spécificité: rendre ambiguë la réalité, lui conférer tout ensemble le visage morcelé du hasard, et la cohérence profonde d'un unique destin.

Le cinéma apparaît donc capable, en multipliant ainsi les références, de donner au monde qu'il peint une sorte de relief; de prolonger la description trop plate, d'étouffer le simple linéament de l'action, en les épaulant d'une sorte de réalité seconde, d'un entourage allusif; de faire se répondre, sous forme de métaphore ou d'antithèse, d'écho ou de transposition, des aspects différents de la réalité, au premier regard indépendants. De cette façon se superposent, et s'appréhendent d'un même coup d'oeil, la relation objective, la version officielle des choses, qui n'établit entre ces divers aspects qu'un voisinage de hasard, et une interprétation plus savante, qui les unit de liens subtils, qui découvre en eux le facteur commun, la coïncidence latente. C'est peut-être la vraie fonction du cinéma que de jouer sur ces deux tableaux, et, allant jusqu'au bout de ses possibilités, de brouiller les pistes, de confondre, en un jeu d'ombres trompeur, l'action et son halo, la réalité et son allusion. Qu'on se rappelle, dans Cinquième colonne de Hitchcock, l'épisode de l'homme poursuivi dans l'obscurité d'une salle de cinéma - lieu par excellence de cette sorcellerie: silhouette sans consistance prise soudain parmi d'autres reflets mouvants sur la toile blanche, tumulte indistinct où se mêlent l'aboïement des vrais brownings et les coups de feu pour rire de l'écran. C'est en de tels instants que nous sentons s'accomplir, dans sa

plus grande rareté, le miracle cinématographique.

Portrait
de
Monna Lisa

On pourrait broder encore. Mais ces réflexions en marge d'un morceau de bravoure prennent une solennité, un tour d'oracle inquiétants. Mirage ou non, la fée spécificité nous a entraînés loin du port. C'est dire qu'elle ne fait, dans le film de Carné, qu'une visite de politesse. Il faut donc y chercher d'autres mérites. Dans cette reproduction soignée d'un univers médiocre, dépourvue de poésie et d'émotion, avare de véritables moments cinématographiques, subsiste une façon de mystère: le personnage de Nicole Courcel. Cette petite serveuse de café, avec ses nattes strictes et sa blouse à carreaux, enrichit de nuances nouvelles le mythe de la femme-enfant, mis à la mode par des films récents. Je pense aux sauvages de Ride the pink horse et d'Au-delà des grilles, tournant autour de l'inconnu qui passe, distrait ou maussade, et dédiant à ce héros de leurs rêves une passion absolue et ignorée. Comme elles, Marie, plus proche pourtant de la femme, conserve la grâce gauche des premières années, évolue encore dans un no man's land imprécis; mais une conscience lucide de ses dons, une habileté de coquette, et surtout une sorte de perpétuelle précaution contre l'enthousiasme, ternissent déjà le cristal de l'enfance. Dans cette figure candide on s'inquiète de voir soudain se dessiner un pli canaille; de sentir passer une lueur trouble dans les yeux lumineux. Insidieusement se dérange au long du film le difficile équilibre entre la gamine et la garce; et l'on perçoit peu à peu, derrière ce mélange de claire innocence et de sensualité, les machinations de l'âge de raison, les menées précises d'une ambitieuse

sans grande ambition. Ce sourire de Joconde cache des manœuvres sournoises, une tenace volonté d'arrivisme; la fraîcheur des vingt ans dérobe une étonnante sécheresse de cœur. L'orpheline sans défense fait tranquillement son métier de femme. Elle offre à Gabin, tâtonnant contre cette énigme comme un papillon sur sa flamme, son visage buté, son front bombé de petite vierge têtue; et c'est merveille de la voir user contre l'adversaire d'une stratégie d'avances muettes, de défensives, de retraites, de feintes, de toute une science instinctive des dérobades et des reprises. Ce colin-maillard entre le séducteur vieilli et l'adroite fillette s'achève bien entendu par la défaite de l'homme, par un "A Dieu vat" de ce loup de mer manqué. Avec le gros plan de la fin, où l'on surprend deux menottes charmantes fermées sur le symbolique trousseau de clefs, se dissipe la contradiction irritante qui fait loger dans une jolie tête tous ces sévères calculs - tout ce noir sous ce blond. En même temps s'évanouissent les derniers feux de pureté: ces mains bavardes ont avoué le secret d'un visage trop voisin de l'enfance pour se laisser déchiffrer. En ce visage à la fois fascinant et rebutant de froideur, fabriqué avec une patience d'artiste, nous devinons l'attention minutieuse de Carné, - et son véritable talent de création. Mais en définitive le butin est un peu maigre. De l'auteur des Enfants du Paradis nous réclamons mieux que le modelage, même réussi, d'un bel ovale féminin.

MICHEL FLACON.