



NOTRE PAIN QUOTIDIEN

par RUDOLF ARNHEIM

Comment s'expliquer qu'après avoir vu le dernier film de King Vidor, *Notre pain quotidien*, l'on se sente heureux, léger et comme purifié, alors qu'on est presque habitué à sortir du cinéma l'esprit troublé, l'humeur maussade, presque avec une nausée de ripaille? Dans King Vidor, il n'y a ni grand art ni profonde sagesse sans doute, mais quelle rare satisfaction nous procure cet homme simple, cet homme de bien, en nous exprimant ses idées et ses sentiments d'une manière qui lui est si naturelle, sans détours.

Le cinéma est devenu le champ d'action du mensonge: on prétend nous montrer l'homme et l'on ne nous donne que le produit écœurant, à force d'être douçâtre, d'une fabrique de

marmelade; on prétend nous représenter la vérité, le sentiment, la passion, et nous n'avons que la recette d'experts en matière de goût du public, nous n'avons que le poison subtil distillé par le crime, la misère, la cruauté; on feint de l'intérêt pour les problèmes vitaux du moment, on simule la piété et même un esprit révolutionnaire, mais on ne pense, en réalité, qu'aux avantageuses conséquences que l'intérêt suscité par les problèmes ainsi agités aura sur les recettes. Tandis qu'il feint d'être inspiré, le producteur suppute ses bénéfices; le metteur en scène mélange diverses liqueurs excitantes, et ce cocktail est, à son dire, une « création artistique »; l'acteur fait des effets de torse, de profil et de jambe, et il appelle cela

« l'expression ». Si les cinémas se sont transformés en de mauvais lieux, en des antres d'immoralité, ce n'est certes pas dans le sens que l'entendent, dans leurs réunions, d'excellentes dames qui réclament le boycottage du cinéma et qui croient moral de faire un silence de tombe sur certains problèmes. Le cinéma est immoral parce qu'on y baptise « amour » ce qui n'est que basse et honteuse spéculation, parce qu'on y transforme les instincts naturels dont naît la vie en un appétit de sensations et de jouissances dépourvues de sens et de fonction.

Dans un tel milieu, l'œuvre sincère d'un King Vidor apparaît toujours comme une révélation et une libération. Ses films sont le miroir fidèle de ses sentiments et de ses pensées; pensées et sentiments qui sont ceux de l'homme moyen d'aujourd'hui. Considéré du point de vue artistique et spirituel, cela peut avoir ses désavantages, mais au sens moral et social, cela est utile et éducatif.

Le dernier film de Vidor s'est inspiré, comme nous l'annonce le sous-titre, « des manchettes des premières pages des journaux », ce qui est plus profondément vrai que Vidor ne l'imagine, peut-être. Ce que l'on peut dire, de nos jours, avec quelques gros caractères d'imprimerie — misère, démence, iniquité — c'est bien ce qui a inspiré King Vidor, et non les caractères qui s'alignent sous les titres et qui, par une infinité d'arguments d'un sophisme désespérant, embrouillent, dévient, déguisent et obscurcissent ce qui, dans ces titres, est pourtant si clair.

Si on veut le considérer comme une proposition de politique réaliste pour résoudre la crise économique, comme une illustration pratique du retour à la terre, *Notre pain quotidien* se révèle primitif, superficiel, rance comme propos de café: à force d'anecdotes, il survole les difficultés: la saisie, la vente par licitation sont conjurées par un grognement de fureur

et la menace d'une rossée qui rend muets les spéculateurs de terrains; un colon est recherché par la justice, sa tête mise à prix, il va se livrer, et voilà le capital nécessaire à l'exploitation agricole. Non, vraiment, ce film n'est pas une recette de politique réaliste. S'il est beau, c'est parce qu'il exprime le sentiment d'hommes qui remontent stupéfaits aux sources primordiales de la vie, d'hommes auxquels les choses les plus antiques et les plus naturelles apparaissent comme un miracle nouveau. Ils s'accoutument, vivent de rien, travaillent et peinent, mais au lieu du chômage et de la faim, du désespoir et du mépris, c'est la récompense immanquable et infaillible comme les lois de la nature, qui est au bout de leurs peines: de la terre jaillissent, pressés, les germes qui promettent le pain. Pour ces hommes simples qui, dans cette belle scène, à genoux, rendent grâce à la terre, il y a quelque chose





de plus grand que le miracle même de la vie : c'est de découvrir que morale et justice sont dans la nature, c'est d'apprendre qu'il sera donné à celui qui donne. Et quand ils serrent les poings, le geste est bien primitif, mais, par cela même, révolutionnaire. Et quand le colosse recherché par la justice va se constituer prisonnier pour faciliter, par le versement de la récompense, l'accomplissement de l'œuvre, nous nous trouvons en présence d'un subtil paradoxe, mais c'est un paradoxe qui, pour la justice, est de saveur plutôt amère...

On pourrait être tenté de voir dans *Notre pain quotidien* un film solennel et pathétique à la manière russe. Il est, au contraire, sec, et même pas très sérieux. On peut même dire que pour en pénétrer l'esprit, il faut le considérer comme un film humoristique. Ne peut

vraiment rire de l'homme que l'homme intelligent capable d'en reconnaître les négligences et le faux. Et s'il est vrai que pour la solution des problèmes de nos jours il faut surtout de l'intelligence et de l'indépendance d'esprit, il est également vrai que sans le sens du comique on ne peut atteindre à la sagesse dont nous avons tant besoin.

Dans King Vidor, on sent le pur humorisme anglo-saxon. Ici, et non dans les raffinements importés à Hollywood, parle la véritable Amérique, la terre des étudiants exubérants, des cow-boys et des boxeurs, du jeu de foot-ball entre police et manifestants, le pays où les soulèvements politiques peuvent encore être apaisés avec les pompes à incendie. C'est le pays des Charlie Chaplin et des Buster Keaton, des Tom Mix et des Douglas Fairbanks, où le cow-boy Will Rogers philosophe à la radio; un pays souriant comme Mark Twain et simpliste comme Upton Sinclair; une terre encore trop jeune pour la grande tragédie. Chez Robert Flaherty, chez Eisenstein, chez Poudovkine, la lutte pour la vie, contre le besoin et la souffrance, acquiert une force dramatique; pour Vidor, les obstacles ne sont que fâcheux et gênants. Ce qui chez les uns est grandeur est sport chez l'autre. Quel grandiose symbole, chez Flaherty, quand les hommes d'Arann recueillent un maigre terreau dans les fissures des rochers! Le jeune héros vidorien qui fouille de sa bêche la terre dure, est au contraire un bon garçon indécis, dont la femme se gausse gentiment. Même dans les scènes où il semblerait impossible d'éviter l'emphase pathétique dans le geste, Vidor parvient à conserver sa sobre consistance. Quand le cheval n'est plus seul à tirer la charue, mais que s'y mettent des cordées d'hommes, de vieilles Ford et des motociclettes, alors l'émotion nous étreint, mais en même temps, nous ne pouvons pas ne pas nous apercevoir du sourire railleur que Vidor dissimule en

considérant l'homme civilisé, dont les superbes inventions font si piètre figure dans les champs labourés. Et quand le colon oppose son propre corps à l'eau qui déborde de la tranchée, pour l'obliger à aller vers le champ assoiffé, alors apparaît avec évidence le garde-but généreux qui pare le *goal* avec son estomac. Mais qui s'acquittera le mieux des devoirs que la vie impose aujourd'hui : le sportif qui s'élançe juvénilement et sans grande fréquence pour combattre l'erreur et la vaincre par le ridicule, ou celui qui, accablé par la certitude du tragique inéuctable de l'existence, raisonne comme un vieillard et désespère? — « Voyez comme la vie est dure »! se lamente l'art européen. Et de loin, d'une voix claire, ce film américain répond: « Mes bons amis,

pourquoi compliquer aussi terriblement une chose aussi simple? ».

Ce film est l'*a-b-c* du sain bon sens. Il nous montre que dix peuvent plus que un; il nous fait voir l'organisation collectiviste: terre en commun, repas en commun, bourses en commun; il nous rappelle que le fort qui brime le faible et prétend commander doit être puni. L'un aide l'autre. Le maçon voit s'effondrer les poutrelles de sa maisonnette, et à côté de lui, le menuisier s'évertue vainement à élever un mur: tous deux s'unissent et s'aident réciproquement. C'est un film plein de foi en la bonté des hommes.

De la façon la plus schématique, comme un exemple venant de soi à l'appui d'une idée, maçon et menuisier sont voisins. Ce



n'est pas du vérisme: ici nous sommes en pleine stylisation. Tandis que le film russe n'aîtere pas la substance de la réalité mais fait couler de soi une action large et simple dont le sens — opposition et comparaison — résulte seulement de la subdivision de l'action même en tableaux, du montage des premiers plans et des vues d'ensemble, Vidor, au contraire, construit, suivant les vieilles méthodes du film comique, une histoire aux situations accentuées et aux « gags » stylisés. Son film se déroule dans la nature, mais il ne le fait pas sentir: le soleil de Vidor ne respandit pas, son champ de maïs n'a pas de murmures, son eau ne rafraîchit pas. Ses images sont abstraites comme les images linéaires de Disney, mais avec moins de style du fait qu'au lieu d'exploiter expressivement les éléments visuels, elles les laissent inactifs. La lumière ne crée pas l'atmosphère, pas plus qu'elle ne nous fait sentir la qualité et la diversité des matières. L'encadrement ne donne qu'une limite accidentelle et fortuite à la trame, le montage aligne scène après scène, comme on superpose des pierres non équarries, le récit est divisé en ses parties par de simples pauses d'obscurité. Cette fois encore, Vidor est loin d'être un metteur en scène « intéressant ». On est encore dans la tradition de l'avant-guerre, quand dans les films de ce genre, et comme dans Chaplin et Keaton, les moyens expressifs proviennent du découpage et non de la prise de vues. C'est encore le découpage — et non l'encadrement et le montage — qui soulage l'acteur du poids de la mimique. Un bon metteur en scène n'est pas celui qui fait jouer bien les acteurs, mais celui qui les met en état de jouer peu. Quand le mari et la femme se retrouvent pour se réunir, nous ne voyons ni regards langoureux ni bras relevés: elle lui donne à boire, et lui la

regarde un instant, calme, le verre à hauteur du visage.

Et de même qu'ici le verre cache le visage, Vidor dissimule toujours, avec un sens sûr de ses limites, l'expression des grands sentiments. Non seulement cela est honnête, mais cela produit un effet de pureté et de sincérité, et offre en même temps, par cette sobriété artistique, un exemple qui mériterait d'être suivi. Avec le même courage que Sternberg, il supprime tout ce qu'il ne juge pas absolument indispensable. Un regard fugitif du jeune colon est la seule manifestation de sa relation avec la femme blonde. Un personnage secondaire qui n'a d'importance dans l'action que par son décès, n'apparaît ni vivant ni mort sur l'écran: on ne voit qu'un instant, par une porte ouverte, passer dehors un cortège funèbre. Qui croirait encore pouvoir séparer, dans un film, le sujet de la mise en scène, voit combien celle-ci est déjà manifeste dans le découpage. Dans tout bon film, sujet, découpage et mise en scène sont l'ouvrage d'une seule personne. Il en est ainsi de celui-ci, qui est l'œuvre d'un seul homme, d'un garçon aux yeux crairs, qui jette le journal au diable, tape du poing sur la table et dit carrément sa façon de penser. Ce n'est pas un chef-d'œuvre intellectuel et artistique, certes, mais c'est bien ce qu'il nous faut, « notre pain quotidien » à tous. Mais hélas! nous resterons encore longtemps à jeun, car en fait d'appétit nous sommes devenus de vrais artistes: une ou deux fois pan an un banquet comme celui-là, puis nous verrons de nouveau, avec une résignation contenue, réapparaître les Catherine et les Cléopâtre, les gangsters en frak et les « vamps » plantureuses, les ténors fougueux et les froides jeunes filles en pâte de guimauve.

Jusqu'à quand King Vidor restera-t-il une exception au lieu d'être la règle?