

**Discours de M. Francis Girod
prononcé lors de sa réception sous la Coupole
en hommage à Claude Autant-Lara**

J'ai toujours aimé la musique de Laurent Petitgirard. Sa modestie l'a empêché d'avouer qu'il a composé la musique de plusieurs de mes films. Ma préférée est celle de *Lacenaire* qui accompagne avec un douloureux lyrisme la montée à l'échafaud de ce dandy du crime surnommé le «fiancé de la guillotine». Je viens de découvrir, non sans plaisir, que j'aime aussi, beaucoup, la prose de Laurent lorsqu'il évoque mon parcours et mon travail avec une si généreuse et si amicale indulgence. Merci, cher Laurent, et merci chers confrères, de m'accueillir parmi vous. J'en suis très heureux et très ému. A mon tour, et c'est un juste retour des choses, puisque je l'exige de mes interprètes, de surmonter le trac. Aujourd'hui, je pense très fort à trois hommes que j'ai beaucoup aimés et qui m'ont permis, je crois, de donner le meilleur de moi-même. La mort les a arrachés à mon affection. Ils s'appelaient François Trystram, c'était mon oncle, Georges Conchon et Jean-Pierre Miquel. Ils ont été essentiels à mon accomplissement, et si vous m'avez reconnu quelques mérites et élu dans votre prestigieuse Académie, je sais, moi, ce que je leur dois. François, Georges, Jean-Pierre, vous me manquez terriblement.

Je succède aujourd'hui à Claude Autant-Lara, remarquable réalisateur de cinéma, qui n'a jamais hésité à proclamer haut et fort ce qu'il pensait. Il aimait à se définir comme « le poivre sur la plaie, l'huile sur le feu, le feu aux poudres ». Ce serait donc une forme d'irrespect à sa mémoire que de pratiquer la langue de bois à son égard. Alors parlons tout de suite, et sans complaisance, de ce qui fâche et qui avait tant peiné ses confrères de l'Institut sur la fin de sa vie. Une amertume incommensurable l'a irrésistiblement conduit à une sorte de rage, aux relents antisémites, à une paranoïa qui l'a aliéné, lui dont la liberté de penser était la source même de son œuvre. Ses « Mémoires » écrites sur la fin de sa vie, constituent un document passionnant sur la création artistique du siècle dernier, car il a côtoyé les plus grands talents de son temps, mais hélas, les souvenirs sont gâchés par des délires contradictoires, des bouffées de sénilité. On dirait alors qu'il court après Céline, ce qu'il y a de pire chez Céline. On souffre de voir Claude Autant-Lara se présenter en victime d'un complot mondial ourdi par ce qu'il appelle « le triple pool », reprenant à son compte la formule favorite de Galtier-Boissière, le créateur du Crapouillot, pour dénoncer la toute puissance des financiers juifs, protestants et catholiques. Ces jérémiades agressives sont indignes de lui. Les errements de la fin de vie de Claude Autant-Lara entachent l'image de l'artiste et masquent la force d'une œuvre qui a réjoui ma jeunesse et fortifié mon mauvais esprit du temps où, jeune cinéphile, j'étais un pilier des cinémathèques et des cinémas de Belgique et de France.

Claude Autant-Lara est né le 5 août 1901 à Luzarches. Il est mort le 5 février 2000 à Antibes. Son père Edouard Autant était architecte et sa mère, née Louise, Victorine, Charlotte de Larapédie de Lisle, dite Mademoiselle Louise Lara, était Sociétaire de la Comédie Française, où elle avait été engagée, après un premier prix de comédie au Concours du Conservatoire. A cette occasion, le chroniqueur théâtral du Figaro, écrivait : « Mademoiselle Lara a été la triomphatrice de l'année, blonde, souple, fine, très spirituelle et très jolie, une voix musicale, veloutée, admirablement posée et timbrée aussi, une merveilleuse artiste ». Entre Claude et sa mère, ce sera une histoire d'amour, à la vie à la mort, une relation inscrite en filigrane dans bien des films du cinéaste.

Libre penseur, Edouard Autant, avait refusé que l'on baptisât l'enfant à la naissance. Le père d'Autant-Lara fera preuve toute sa vie d'un bel anticonformisme qui se manifestera courageusement à l'occasion de l'Affaire Dreyfus. Dans des circonstances rocambolesques, Edouard Autant avait récupéré par l'intermédiaire d'une concierge qui faisait les poubelles, des pneumatiques et des lettres du regrettable Commandant Esterhazy, l'âme damnée de l'Affaire Dreyfus. Cette correspondance plaide pour l'innocence du Capitaine et le père de Claude n'hésitera pas à en faire état, permettant ainsi, avec d'autres, l'ouverture du procès en révision du Capitaine Dreyfus. Alexandre Autant, le père d'Edouard, anti-dreyfusard enragé, ne pardonnera pas à son fils son engagement en faveur du bagnard de l'Ile du Diable. Les deux hommes ne se revirent jamais et le petit Claude ne connaîtra pas son grand père. L'Affaire Dreyfus, tient une place importante dans les Mémoires d'Autant-Lara où le cinéaste rend un hommage appuyé au civisme de son père : « Il était d'une honnêteté de tragédie antique, entêtée, désintéressée. Incurable honnêteté qui risque de vous procurer les pires ennuis ! »

Avec sa mère qui l'encourage dans toutes ses entreprises, le cinéaste entretiendra toujours une tendre complicité. Contrairement à son époux, elle ne méprisait pas le cinéma et sera même, malgré l'opposition d'Edouard, l'interprète de « Fait divers », le premier court métrage de son fils, en 1923, aux côtés d'Antonin Artaud. Le petit Claude passe son enfance dans les coulisses de la Comédie Française où il contemple sa mère avec adoration. On dirait aujourd'hui qu'il fut le premier groupie de Mademoiselle Lara. Adolescent solitaire, il se réfugie dans la fréquentation des grands textes du Répertoire qui fut, selon ses mots, « son tout premier ami et sans doute le seul, véritablement ». Il n'est pas exagéré de dire qu'Autant-Lara a appris à parler avec Molière, Musset, Hugo, pour ne citer que ceux là...

A 9 ans, Claude Autant-Lara est le témoin d'un incident révélateur de l'inénarrable bêtise de la bourgeoisie bien pensante du temps. Son père avait orné la façade de leur hôtel particulier, 2 rue Emile Ménier dans le XVI^e, d'une statue de Rodin, appelée *Le désespoir*, extraite des *Portes de l'Enfer*. 73 ans après, le metteur en scène se souvient encore de cet épisode tragi-comique et l'évoque ainsi dans ses Mémoires : « Le désespoir n'est pas un sentiment à exposer en pleine rue, sous les regards de gens qui prétendent incarner la morale, surtout que ce désespoir là, très

féminin, se tenait curieusement le pied, en ne dissimulant rien de sa superbe croupe ni de son sexe ». Un voisin outré, le Baron de Coubertin constitua un Comité de Défense du XVI^e et fit signer une pétition par tous « les pères - la – morale » de cet honorable arrondissement, qui fut déposée en grande pompe au Commissariat du quartier. Les inquisiteurs soutenus par le Commissaire n'hésitèrent pas à accuser Edouard Autant d'attentat public à la pudeur et exigèrent que Rodin vienne rajouter un cache-sexe à son désespoir. Le père de Claude Autant-Lara sauvera les censeurs du ridicule en leur faisant comprendre qu'il serait très maladroit de s'en prendre à un derrière, signé du Maître Rodin dont la gloire commençait à devenir officielle. Cet épisode savoureux que l'on pourrait intituler « Les bourgeois et le clitoris de pierre » semble tout droit sorti d'un film d'Autant-Lara.

Elève médiocre au Lycée Jeanson de Sailly, notre héros est très souvent collé, parfois même des dimanches entiers. Un de ces dimanches de colle, il se retrouve seul dans une salle de classe avec un jeune pion qui le surveille et qui s'ennuie aussi ferme que lui. Encouragé par la mine insolente du jeune Claude, le pion lui lance : « On ne va pas rester là toute la journée comme deux couillons, hein ? ». Surprise de l'élève collé qui ne pipe mot. Le pion s'enhardit : « Allez, je prends sur moi de vous emmener mais surtout ne le dites pas, ni chez vous, ni ici. » Claude acquiesce, un peu inquiet. Ils quittent l'école, prennent le métro Place Dauphine, et descendent à Anvers, sans échanger un mot. Le surveillant entraîne l'enfant vers le Cinéma Dufayel, achète deux places et les fugitifs s'engouffrent dans la salle. C'est la première fois que le petit garçon va au cinéma, qu'il voit des images projetées sur un écran. Et c'est le choc, le choc absolu du genre Claudel derrière le pilier de Notre-Dame. Le théâtre interprété par sa « petite mère », comme il l'appelait, l'avait convaincu, mais le cinéma l'envoûte. C'est donc par le truchement d'un pion cinéphile, complice d'un jour d'un cancre militant, qu'un des grands cinéastes du siècle dernier va rencontrer une vocation qu'il mettra un certain temps à s'avouer.

En juillet 1914, Edouard Autant, fidèle à son esprit frondeur, déclare au cours d'une réunion qui réunit famille et amis dans la maison de campagne de Seugy : « Cette guerre, qu'on ne se laisse pas abuser, n'est pas la résultante ou la conséquence d'une véritable mésentente entre peuples. Elle n'est pas un accident naturel, imprévisible comme une inondation ou un tremblement de terre, mais elle est au contraire, une catastrophe soigneusement préparée et méthodiquement fabriquée de toutes pièces. La France a déjà vendu à l'Allemagne tous les armements dont l'Allemagne aura besoin pour faire la guerre à la France et ceci réciproquement ... Et bientôt, les Français mobilisés, dont je suis, recevront sur la gueule des obus, bien français, fournis par la France à l'Allemagne ». Trois semaines après, la guerre éclate. Edouard Autant, lieutenant dans le génie fera une guerre admirable, comme on dit, avec Légion d'Honneur à la clé. Si le discours d'Edouard Autant le brouille avec bon nombre de ses amis, en revanche, il impressionne son fils qui n'oubliera jamais cette profession de foi pacifiste.

Côté pacifisme, Louise Lara, n'est pas en reste. Pendant toute la guerre de 14, elle portera un corsage bleu orné d'une colombe blanche tenant dans son bec un rameau

d'olivier vert, bien visible sur le sein gauche. Cette attitude ostentatoire faisait très mauvaise impression en ville, « Pacifiste veut dire défaitiste, Madame... ». Quant à la Comédie Française, elle lui fera, payer très cher sa liberté de penser. Après 23 ans de bons et loyaux services dans l'illustre Maison, la guerre terminée, Louise Lara est gentiment mais fermement poussée vers la sortie. Humiliation suprême, tous ses camarades du Français, sur ordre, refusent de participer à la traditionnelle soirée d'adieux, à laquelle a droit tout Sociétaire qui part à la retraite. Révolté par la mise à l'écart qu'on imposait à Louise, Edouard renonce à sa profession d'architecte, vend l'hôtel particulier de la rue Emile Mènier, fait surélever une maison que lui a léguée sa sœur, 66 rue Lepic, et y installe pour sa femme un théâtre de 120 places. Le théâtre fonctionnera pendant 25 ans. Louise Lara participera, entre autres, à la création, du *Partage de midi* de Paul Claudel, de la *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy, des *Couleurs du temps* de Guillaume Apollinaire etc...

Claude Autant-Lara n'oubliera jamais le pacifisme et le courage de ses parents. En 1946, avec *Le Diable au corps*, adapté du roman de Raymond Radiguet, à son tour, il dira toute sa haine de la guerre, dévoreuse de vie. Sulfureuse histoire d'amour entre un adolescent et une femme mariée à un soldat au front, le film bafoue le devoir militaire, et proclame que les héros des tranchées, les vivants et les morts sont tous, d'une manière ou d'une autre, les cocus de l'Histoire. Le film sera traité de chiennerie dans la revue *Opéra*, voué aux gémonies par l'Ambassadeur de France, le jour de sa projection au Festival de Bruxelles, jugé odieux dans *l'Aube* où le critique de cinéma rappelle aux auteurs du *Diable au corps* que « le salut de la nation repose sur la fidélité des femmes aux soldats ».

Revenons en 1915 où Claude Autant-Lara en pleine crise d'adolescence est devenu indésirable à Jeanson de Sailly. Ses parents décident alors d'exporter en Angleterre, leur fiston, possiblement mobilisable s'il ne poursuit pas des études et si la guerre s'éternise. Ils l'inscrivent à Hendon, près de Londres, à Mill Hill School. La discipline anglaise, les châtiments corporels, en particulier, les fessées à coups de sticks de hockey lui sont insupportables. Un jour, il explose et frappe son head master avec le stick qu'il lui arrache des mains. Claude Autant-Lara n'aura pas souffert pour rien en Angleterre. Sa connaissance de l'anglais lui sera très utile plus tard, dans les années 30, lorsque, sans travail en France, il s'expatrie à Hollywood.

De retour à Paris, après l'épisode anglais, le jeune Claude se verrait bien sculpteur, sans doute à cause du souvenir de Rodin. « Bien, dans ce cas, décide son père qui venait d'être renvoyé à l'arrière, à la suite d'une blessure de guerre, tu feras les Beaux-Arts et pour commencer l'Ecole des Arts Décoratifs ». Aux Arts Décos, il a pour condisciple un certain Julien Carette, qui deviendra ce merveilleux acteur dont la voix gouailleuse résonne encore à nos oreilles. Souvenez vous du braconnier de *La règle du Jeu* de Jean Renoir : « Schumacher, pour garder les femmes, faut les faire marrer ... » Autant-Lara fera tourner son copain Carette dans *Lettres d'amour* en 42, *Sylvie et le Fantôme* en 45, *Occupe toi d'Amélie* en 49, *L'Auberge rouge* en 51, *Le Bon Dieu sans confession* en 53, *Le joueur* en 58, *La Jument*

verte en 59, *Vive Henri IV, vive l'amour* en 60. On voit qu'Autant-Lara était capable d'une belle longévité dans ses amitiés. Il sera, aussi, un homme fidèle à ses collaborateurs, scénaristes et techniciens, et à des actrices et des acteurs qu'il admirait particulièrement : Françoise Rosay, Danielle Darrieux, Suzanne Flon, Gérard Philipe, Jean Gabin, Bourvil, Laurent Terzieff.

Après les Arts Décos, comme prévu, il se présente au concours d'entrée des Beaux-Arts. Il est reçu haut la main et travaille dans l'atelier Cormon. Le père Autant est rassuré. Enfin, Claude trouve goût aux études. En mai 1917, par l'intermédiaire de sa mère, qui interprète une pièce d'un jeune auteur dramatique, nommé Marcel Lherbier, Autant-Lara rencontre l'homme qui va l'introduire dans le cinéma. Il est engagé par Lherbier comme décorateur et costumier de la pièce, et c'est le même Marcel Lherbier, devenu cinéaste, qui fera débiter Autant-Lara comme décorateur de films. Le jeune homme fait partie de l'équipe de Lherbier jusqu'en 1926. On le trouve en particulier, au générique de *L'inhumaine*, magnifique manifeste du style Art déco, aux côtés de Fernand Léger et de Mallet Stevens. Il signe aussi les décors de *Nana* de Jean Renoir et devient dans le même temps, assistant-réalisateur de René Clair dont il admire le talent et dont il enviera, toujours, la force de caractère. En revanche, il lui reproche son goût des honneurs et ne manquera pas, plus tard, une occasion de brocarder l'élection de son ami René Clair à l'Académie Française...

C'est encore Marcel Lherbier qui, séduit par la personnalité audacieuse du jeune Claude, lui produit son premier court métrage, *Fait divers*, une pochade pleine de virtuosité qui s'inscrit dans les recherches de la cinégraphie de l'époque. Autant-Lara révèle, dès ce premier essai, de véritables dons pour le cadre et la lumière. Le film dure 35 minutes et sort en 1923, au Studio des Ursulines, temple de la jeune création cinématographique de l'époque.

Alors qu'il vient de débiter, à 22 ans, comme metteur en scène, Autant-Lara souhaite faire la connaissance de Georges Méliès, pour qui il a une admiration sans bornes. Il lui rend visite dans la boutique de jouets et bonbons installée dans l'ancienne gare Montparnasse où ce génie avait échoué, victime d'hommes d'affaires peu scrupuleux. Touché par la ferveur qu'il devine chez le jeune homme, Méliès va lui ouvrir son cœur et sa mémoire. Autant-Lara est bouleversé par le terrifiant chagrin intérieur de cet artiste à terre. La désinvolture avec laquelle le système, comme on dit, l'avait laissé tomber, révolte le jeune homme. « C'est peut-être, à cette rencontre avec Georges Méliès, que mon œuvre cinématographique à venir, a dû toute sa virulence », confie Autant-Lara dans ses *Mémoires*. Ensemble, le jeune homme ambitieux et le génie brisé rêvent de l'avenir du cinéma et des nouveaux territoires de création que les progrès techniques permettront d'explorer. Tout au long de sa carrière, Autant-Lara s'intéressera aux nouvelles technologies du cinéma.

Dès son deuxième film, *Construire un feu*, d'après Jack London, il utilise, le premier, un procédé de prises de vues révolutionnaire, l'hypergonar, inventé par le

Professeur Chrétien et repris de façon industrielle, 25 ans plus tard, par les Américains, sous le nom de Cinémascope. Après bien des difficultés, dues au caractère cyclothymique du professeur Chrétien qui ne se conduira pas toujours avec Autant-Lara de façon bien catholique, et aux complications provoquées par un tournage dans la neige, il achève son film grâce au soutien des Laboratoires Eclair. L'entreprise a été si longue que lorsque le film est terminé, le cinéma muet est devenu parlant, ce qui ne facilite pas la sortie en salles de *Construire un feu*. Un seul exploitant parisien, Monsieur Nachbaur, propriétaire du Studio Parnasse accepte de projeter cette étonnante nouveauté, dont la publicité repose sur le slogan : « Film large, cinéma de demain ». Mais le film est retiré de l'affiche sous la pression du Syndicat des exploitants qui reprochent au sympathique Nachbaur d'utiliser dans sa salle un procédé qui n'est pas encore dans le commerce, ce qui constitue, à leurs yeux, une concurrence déloyale.

C'est la première rencontre d'Autant-Lara avec la censure, ce ne sera pas la dernière. Ecoeuré, le réalisateur va quitter la France. Un copain dentiste, Marc Brille, qui connaît son bilinguisme, le met en relations avec un représentant de la Metro Goldwyn Mayer qui cherche à Paris des metteurs en scène capables de réaliser les versions françaises de films américains à Hollywood. Par version française, il ne faut pas entendre doublage du film américain en français, mais une nouvelle réalisation du film à l'identique, dont seul l'interprète principal s'efforce, avec plus ou moins de bonheur, de rejouer son rôle en français, tandis qu'on substitue aux acteurs américains d'origine, des comédiens bien de chez nous !

Claude Autant-Lara aimait à citer le fameux mot de Mark Twain : « La découverte de l'Amérique par Christophe Colomb a été quelque chose de merveilleux. Ce qui aurait été plus merveilleux encore, c'est de la manquer. » Il faut dire qu'il ne sera pas heureux aux Etats-Unis. Révolté par les mœurs hollywoodiennes, le réalisateur dénoncera toute sa vie, la tyrannie des tycoons de la Côte Ouest qui, selon sa formule « avaient ratatiné, châtié, émasculé le plus grand créateur de tout le cinéma, le Shakespeare de la pellicule, Erich Von Stroheim ». Autant-Lara restera 2 ans à Hollywood où il dirigera trois versions françaises, deux courtes bandes de Buster Keaton, *Buster se marie* et *Le plombier amoureux* et un film avec Douglas Fairbanks Junior *L'athlète incomplet*. Il s'était résigné à effectuer, selon la commande, une stricte décalcomanie des films originaux. Il n'était pas fier de ce travail mais il ne regrettait, certes pas, les rencontres qu'il avait pu faire aux Etats Unis. Buster Keaton, qu'il décrit ainsi : « un Alceste devenu complètement dingue dont la misanthropie a tourné à la clownerie ». Luis Bunuel, dont il appréciait l'humour ravageur, et avec qui, il avait sympathisé au French Department de la Metro. Mais surtout, au sein de la petite colonie française d'Hollywood, Autant-Lara était devenu l'intime de Jacques Feyder et de Françoise Rosay dont l'amitié lui fut précieuse pour supporter l'exil. Plus tard, il retrouvera la comédienne dans *l'Auberge rouge*, *Le Joueur* et *Le Bois des amants*. Après deux années d'un boulot qui lui sort par les yeux, il fuit littéralement Hollywood, où son travail était pourtant apprécié, en prétextant que ses vieux parents sont en train de mourir. De retour en France, Autant-Lara réalise en 1932, cinq courts métrages d'après

Georges Courteline qui avait longtemps fréquenté le salon très parisien des parents Autant-Lara. Sous le pseudonyme d'Huguette ex -Micro, Henri Jeanson , critique au Canard Enchaîné, salue les débuts d'Autant-Lara dans le cinéma français parlant. Trente ans plus tard, les deux hommes se retrouveront à l'occasion d'un film alimentaire, pour l'un comme pour l'autre, *Vive Henri IV, vive l'amour*. Ça se passera très mal entre eux. Curieusement ces deux anars n'avaient pas d'atome crochu.

Claude Autant-Lara a maintenant trente-deux ans. Il n'a réalisé que des courts et des moyens métrages. Il souhaite jouer dans la cour des grands. Curieusement, cet homme qui va asseoir sa célébrité sur des œuvres personnelles et des films de combat, accepte, en 1933, une commande, pour réaliser, enfin, son premier long métrage. On lui propose de porter à l'écran *Ciboulette*, la célèbre opérette de Reynaldo Hahn, Nous avons fait un beau voyage ...avec, dans le rôle-titre, une actrice imposée par le producteur, Mademoiselle Simone Berriau, « un peu trop quadragénaire pour l'emploi », dixit Autant-Lara qui réussit à faire engager comme adaptateur-dialoguiste le jeune Jacques Prévert révélé au cinéma avec *l'Affaire est dans le sac*. Le cinéaste et le poète vont subvertir l'esprit initial de l'opérette qu'ils s'accordent à trouver « con comme la lune » en la truffant d'inventions farfelues, en ajoutant, par exemple, des personnages à têtes d'animaux qui poussent volontiers la chansonnette, exaltant en chœur « la paix des champs, » tandis que des militaires en exercice, scandent de leur côté : « Ah qu'il est doux de faire campagne à la campagne ». A l'arrivée, le film est charcuté, tripatouillé, remonté par les producteurs qui l'amputent de 25 minutes. La presse ne manque pas d'étriller *Ciboulette* qui sera un échec commercial si cuisant que la carrière d'Autant-Lara aurait pu s'arrêter là. Lucide sur l'ampleur du désastre, il songe à renoncer à la mise en scène et à chercher un boulot d'assistant-réalisateur. Sa compagne Ghislaine Aubouin, jeune actrice rencontrée sur le tournage de *Ciboulette* le lui interdit formellement : « Si tu redeviens assistant, tu seras perdu à jamais. Je vais travailler pour faire bouillir la marmite. On attendra le temps qu'il faudra pour que tu puisses remonter à cheval ».

Jusqu'à sa mort, Ghislaine sera le garde-fou politique de Claude Autant-Lara et l'empêchera de se laisser aller à ses mauvais penchants.

Après quatre années de traversée du désert, Autant-Lara refait surface en 1937, en devenant le collaborateur technique, en réalité, le nègre de Maurice Lehmann, célèbre directeur de théâtre parisien pour la réalisation de trois longs métrages, qu'il obtient de co-signer, parmi lesquels *l'Affaire du Courrier de Lyon* où il fait la connaissance du scénariste Jean Aurenche avec qui il retravaillera 25 fois, dont 15 avec leur compère préféré, le romancier Pierre Bost.

Remis en selle par cette collaboration avec Lehmann , Autant-Lara réalise, en 41, un long métrage vraiment à sa main, *Le Mariage de Chiffon*, portrait d'une jeune fille insoumise et frondeuse, délicieusement incarnée par Odette Joyeux dont il va faire l'une de ses interprètes fétiches. Le film fonctionne suffisamment bien pour lui permettre d'enchaîner. Dès l'année suivante, il dirige à nouveau l'actrice

dans *Lettres d'amour* et, en 43, dans *Douce*, son premier bijou noir. Dans la critique sociale, cette fois, Autant-Lara n'y va pas de main morte. Et s'il fallait choisir un moment qui illustre pleinement l'esprit contestataire et sarcastique du cinéaste, ce serait bien sûr, la célèbre séquence où la Comtesse -grandiose Marguerite Moreno-, visitant ses pauvres, déclare : « Il ne faut pas leur donner de trop belles choses car on leur donne le regret d'un luxe qu'ils n'auront jamais... ». Cet « humour vache » ne plaira pas à tout le monde. *Douce* réussit l'exploit d'être noté 6 par l' Office Catholique du Cinéma, faisant exploser la cotation en vigueur qui n'avait jusqu'alors jamais dépassé le 5 qui signifiait « à proscrire absolument »

En 1945, il tourne une sympathique fantaisie onirique, bien dans l'air du temps, *Sylvie et le Fantôme* et donne sa première chance au cinéma, à un débutant poétique et cocasse nommé Jacques Tati. Toute sa vie, Autant-Lara aura le sens de la distribution et tirera des choses rares ou inattendues de ses interprètes. Pour l'heure, il immortalise à l'écran Micheline Presle et Gérard Philipe, le couple magnifique et scandaleux du « Diable au corps », d'après le roman de Radiguet. La sortie du « Diable au corps » en 1946 va réconcilier Claude Autant-Lara et Jean Cocteau qui, en la circonstance, fait preuve d'élégance. Il faut rappeler que Autant-Lara, âgé de 17 ans, jeune homme prodige désireux de créer une revue littéraire, avait sollicité le parrainage de Cocteau, mais, après la parution d'un numéro, qui restera unique, les deux hommes s'étaient brouillés. La revue s'appelait *Aujourd'hui*. Son sommaire est éblouissant. On y trouve, excusez du peu, les signatures d'André Breton, Louis Aragon, Jules Romains, Max Jacob, Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Auric et celle de Raymond Radiguet qui y publie deux poèmes *Appartement à louer* et *Le langage des fleurs ou des étoiles*. A la vision du *Diable au corps*, Jean Cocteau, grand seigneur, rend hommage au travail d'Autant-Lara et écrit : « On aime les personnages, on aime qu'ils s'aiment, on déteste avec eux la guerre et l'acharnement public contre le bonheur ». *Le Diable au corps* marque aussi la première collaboration d'Autant-Lara avec Max Douy, l'un des correspondants de notre Académie, qui restera jusqu'au bout, son décorateur attitré, son indispensable complice dans la préparation du découpage technique, très élaboré, chez ce réalisateur qui adorait tourner ses films en studio.

Après la réussite éclatante du *Diable au corps*, le cinéaste a besoin de changer de registre et il va signer en 49 la meilleure, la plus originale adaptation de Feydeau jamais portée à l'écran avec *Occupe toi d'Amélie* où, loin de nier la théâtralité de l'entreprise, il la sublime et fait preuve d'une maestria étourdissante, en utilisant toutes les possibilités du cinéma. Ce divertissement subtil et caustique joue sur la frontière, plus fluctuante qu'il n'y paraît, entre réalité et fiction. Le film passe de la salle à la scène, de la scène aux coulisses, des coulisses à la vraie vie, sur un rythme étourdissant, avec quiproquos et critique sociale en prime. C'est le théâtre dans le théâtre, le film dans le film. Un modèle du genre. Parions, sans grand risques, que François Truffaut, cinéphile intégral, s'est souvenu d' *Occupe toi d'Amélie* en tournant *Le Dernier métro*.

Autant-Lara dira souvent d'*Occupe toi d'Amélie* qui est son film préféré, celui pour

lequel il éprouve la plus grande tendresse. Peut-être que le souvenir de son enfance passée dans les coulisses de la Comédie Française à admirer sa mère, n'est pas étranger à ce choix ... Après cette réussite, le cinéaste ne s'attaquera plus jamais à une adaptation théâtrale, sans doute par crainte de ne pas être à la hauteur de ce coup de maître.

L'année suivante, en 1950, changement de cap. Le comte Czarniezki, riche marchand d'armes, qui pense pouvoir tirer profit du centenaire de la mort de Balzac, propose à Autant-Lara d'adapter *L'Auberge rouge* déjà porté à l'écran, au temps du muet, par Jean Epstein. Alors que le projet s'enlise pour des raisons financières, une nuit, le metteur en scène se réveille en sursaut et déclare à Ghislaine : « Gardons le titre et racontons une autre histoire... ». C'est ainsi qu'avec la complicité d'Aurenche et Bost, Autant-Lara détourne la commande, ne conservant du roman de Balzac que le titre et le décor, une auberge perdue en montagne, théâtre d'événements sanglants et mystérieux. Le trio imagine un scénario original dont le personnage central, un moine capucin, lié par le secret de la confession, fait tout pour sauver de la mort de malheureux voyageurs, victimes désignés d'aubergistes diaboliques. Ce conte philosophique, joyeusement anticlérical, au cynisme jovial, pratique un humour macabre, plus courant chez les Anglo-saxons que dans l'Hexagone. Mal accueilli par la critique, *L'Auberge rouge* fut un succès populaire, à mon avis, tout à fait mérité. Dans le rôle du capucin, Fernandel a traversé le film sans rien comprendre à l'esprit de l'entreprise. Les rapports entre la vedette et son metteur en scène furent exécrables. On dit même que le dernier jour de tournage, le dernier plan mis en boîte, Fernandel, en guise de salut, adressât un superbe bras d'honneur à Autant-Lara. « Si ça, c'est du cinéma d'art, tiens... ».

Avec *Le Blé en herbe*, Autant-Lara retrouve ses ennemis de base. Les intégristes de tout poil se déchaînent. Ainsi, une association baptisée « Cartel d'action morale et sociale à Paris » lui envoie ce texte "gratiné" : « Votre projet, tiré de l'œuvre de Colette nous déplaisait en raison des répercussions morales néfastes que ne pourrait manquer d'avoir un tel film sur l'ensemble de la jeunesse de notre pays. Du reste, nous songions déjà à le dénoncer aux autorités lorsque nous avons appris par la presse que vous renonciez à la réalisation de ce film, par suite de l'état de santé d'Edwige Feuillère ». Malheureusement pour nos censeurs auto-proclamés et heureusement pour le cinéma, le film se fera, en 53, avec une Edwige Feuillère qui a retrouvé sa robuste santé. Colette qui assista à la première projection publique ne cacha pas sa satisfaction. La critique accueillit le film sans enthousiasme mais la jeunesse s'y précipita en masse. En ce milieu des années cinquante *Le Blé en herbe* fit beaucoup pour l'éveil de la sexualité des adolescents « coincés » dans une France encore bien puritaine.

Alors que *Le Blé en herbe* se veut une adaptation fidèle du roman de Colette, l'année suivante, *le Bon Dieu sans confession*, d'après le roman de Paul Vialar, est construit sur le principe d'une série de retours en arrière bousculant l'ordre chronologique. Procédé narratif novateur pour l'époque. En outre, le film offre à

Danielle Darrieux un magnifique contre-emploi de femme machiavélique. Mais curieusement, c'est son partenaire Henri Vilbert qui obtiendra, pour ce film, un prix d'interprétation au Festival de Venise en 53.

Autant-Lara nourrissait depuis l'adolescence une passion pour Stendhal. Il a maintenant dépassé la cinquantaine, il possède une totale maîtrise de son métier. C'est le moment ou jamais de réaliser un rêve vieux de 20 ans : adapter à l'écran *Le Rouge et le Noir*. Sans être un fiasco artistique, le film ne sera pas à la hauteur de l'amour que le cinéaste porte au romancier. Gérard Philipe, qui avait fini par accepter le rôle par amitié pour le metteur en scène, est un Julien Sorel trop âgé. Quant à l'adaptation d'Aurenche et Bost, elle schématise la complexité du roman et pêche par excès de théâtralité. En revanche, dans le personnage de Madame de Rénal, Danielle Darrieux s'est emparée du rôle pour toujours. Aucune autre actrice ne pourra faire oublier son interprétation.

Film de prestige, *Le Rouge et le Noir* s'inscrit, à cette époque, dans le fameux courant du cinéma de « qualité française », adapté des grands romans de la littérature, dont les principaux représentants sont Christian-Jaque, Jean Delannoy et Claude Autant-Lara. Ce sont eux, et d'autres encore, tenants du réalisme psychologique, que François Truffaut va mettre en pièces dans son célèbre article publié dans « Les Cahiers du cinéma » en janvier 54 : « Une certaine tendance du cinéma français ». Truffaut n'y attaque pas le tout venant de la production française, mais son sommet, et fait de Claude Autant-Lara une de ses cibles favorites. Ce dernier en sera mortellement blessé. Cet affrontement qui va durer des années et opposer avec tant de violence deux générations d'auteurs, deux conceptions de la mise en scène, appartient à l'Histoire du cinéma. Ce n'est pas un simple désaccord esthétique, c'est une bataille sur le fond dont l'écho s'est prolongé jusqu'à nous. Aux insultes de Truffaut traitant Autant-Lara de « faux martyr de la censure qui a peur de faire des films personnels », l'auteur du *Diable au corps* réagit douloureusement et déclare à la radio : « Alors que ce matin, j'assistais aux funérailles du cinéaste maudit Erich von Stroheim, je pensais à ce jeune voyou du journalisme qui prétend avec impudeur qu'il n'y a pas de censure et j'avais envie de l'amener devant la tombe de l'auteur des « Rapaces » pour lui montrer la sépulture d'un cinéaste qui fut, par excellence, la victime de la censure ... ».

Pourtant, en toute bonne foi, en novembre 56, Truffaut avait modifié son jugement sur Autant-Lara et félicité l'auteur de *La Traversée de Paris* : « Si j'admire aujourd'hui et presque sans réserve *La Traversée de Paris*, si la réussite cette fois me paraît évidente, c'est que Claude Autant-Lara a enfin trouvé le sujet de sa vie, un scénario à sa ressemblance que la truculence, l'exagération, la hargne, la vulgarité l'outrance, loin de desservir, ont haussé jusqu'à l'épique. Autant-Lara est devenu un auteur de film au sens que j'aime donner à ce mot ». Deux ans après en 58, à la sortie d'*En cas de malheur*, Truffaut va même jusqu'à faire amende honorable, en se remettant personnellement en cause : « Il y a quelques années, la pureté de mes 20 ans aurait condamné un tel film en bloc, rageusement et c'est avec

un peu d'amertume que je me surprends aujourd'hui à admirer même partiellement un film plus intelligent que beau, plus adroit que noble, plus rusé que sensible. Mais si j'ai mis de l'eau dans mon vin, il faut convenir qu'Aurenche et Bost, et Autant-Lara, ont mis du vin dans leur eau et qu'ils sont devenus très forts. Si leurs noms doivent rester dans l'histoire du cinéma, ce sera moins pour avoir fait avancer le cinéma que pour avoir fait avancer le public ».

Autant-Lara ne pardonnera pas pour autant. Jusqu'à la mort de François Truffaut, Claude Autant-Lara poursuivra de sa haine l'auteur des *400 coups*.

François Truffaut avait raison. Avec le temps, *La Traversée de Paris* inspiré d'une nouvelle de Marcel Aymé, à qui l'on doit l'immortelle réplique balancée par Gabin, « Salauds de pauvres »... est bien le meilleur film d'Autant-Lara.

Dans cette chronique cruelle du Paris de l'Occupation, d'une tonique agressivité, la verve anarchiste d'Autant-Lara atteint des sommets. Son cynisme démystificateur s'en donne à cœur joie. Tout le monde en prend pour son grade, la France d'en bas et la France d'en haut, unies dans la même bassesse. Gabin, grandiose en dandy provocateur, accepte le temps d'une nuit, d'accompagner Bourvil, chauffeur de taxi au chômage, dans un minable petit trafic de marché noir « pour voir (dit-il) jusqu'où, on peut aller loin avec tous ces lâches... Ce qu'on peut se permettre avec ces foireux... Les riches qui se déculottent pour qu'on ne les dénonce pas... Et les pauvres qui se déculottent aussi, on se demande pourquoi... ». Face à Gabin, Bourvil est bouleversant en victime désignée, éternel porteur des valises des autres. Il remportera le prix d'interprétation masculine à Venise. Et n'oublions pas Louis de Funès, pathétique épicier magouilleur, hystérique et lâche, que Gabin terrorise en hurlant son nom pour le faire repérer par les agents qui patrouillent : « Jambier, 45 rue Poliveau, je veux 2000 francs... Jambier, 45 rue Poliveau, maintenant, je veux 5000 francs... ».

Deux ans plus tard, Autant-Lara retrouve Gabin, maître du barreau parisien, saisi par le démon de midi pour *En cas de Malheur*, d'après Simenon. Dans la dénonciation des conventions bourgeoises, l'écrivain et le cinéaste sont sur la même longueur d'ondes. Face à Gabin, Brigitte Bardot est parfaite dans un rôle, écrit sur mesure, de femme enfant sensuelle, innocente et perverse. A la fois appât et proie.

La Traversée de Paris et *En cas de malheur* sont deux énormes succès populaires. Ces réussites consolent Autant-Lara de l'échec sanglant qu'il avait rencontré, en 54, avec *Marguerite de la nuit*, variation sur le mythe de Faust, d'après un roman de Marc Orlan. L'intérêt du film réside dans ses décors expressionnistes aux couleurs agressives qui renvoient à la jeunesse du metteur en scène et à ses années Arts Décos. Le souvenir de Marcel Lherbier plane sur *Marguerite de la nuit*...

A partir de 1958, Claude Autant-Lara tournera encore 13 films, de qualité inégale, mais empreints d'une salutaire pensée libertaire. De cette dernière période, je voudrais retenir deux titres *Tu ne tueras point* et *Le journal d'une femme en blanc*. Fidèle aux convictions de sa jeunesse et à la mémoire de sa mère, à 60 ans, Claude Autant - Lara, en pleine guerre d'Algérie, reprend son bâton de pèlerin pour la

défense du pacifisme dans le monde. *Tu ne tueras point* qui s'est d'abord appelé *l'Objecteur*, met en scène un jeune homme qui refuse de porter les armes pendant la deuxième Guerre Mondiale. Laurent Terzieff est impressionnant dans le rôle. On sent, derrière le travail de l'acteur, un engagement moral personnel. L'entreprise fut ardue. N'ayant pas trouvé de financement, le cinéaste investit son propre argent dans la production du film qui sera finalement tourné en Yougoslavie. Sélectionné au Festival de Venise en 61, *L'objecteur – Tu ne tueras point* sera présenté sous pavillon yougoslave, la France ayant refusé qu'il concoure sous pavillon français. Suzanne Flon obtient le prix d'interprétation féminine. Mais Autant-Lara n'en a pas fini avec les difficultés. Le film reste bloqué deux ans, la censure n'autorisant son exploitation en France qu'en 1963, soit un an après les accords d'Evian.

Avec *Le Journal d'une femme en blanc* en 1965, interprété par Marie José Nat, Claude Autant-Lara, soutient la cause des femmes et le droit pour elles, à disposer librement de leurs corps, comme on disait à l'époque. A propos de ce film, je voudrais laisser la parole à mon ami Michel Cournot, qui fut mon rédacteur en chef aux débuts du *Nouvel Observateur* - ça ne nous rajeunit pas – et qui écrivait, dans un de ses articles dont il avait le secret : « Lorsqu'un homme de l'art, qu'il soit romancier ou cinéaste, se bat pour une grande cause, il doit en premier lieu dire les choses clairement. *Le Journal d'une femme en blanc* est un acte civique qui a droit d'abord au respect parce que, luttant à découvert sur terrain interdit, ce film énonce la vérité, sans accommodement, ni mesure. L'accommodement, la mesure, dira-t-on, sont les conditions de l'art, si le cinéma frappe trop fort, ce n'est plus du cinéma. Alors, là, je vais être clair. Il faut savoir si le cinéma, l'art du cinéma, est une activité ludique, une distraction marginale, exclusivement réservée aux délices d'une classe sociale définie : la classe bourgeoise, ou s'il a le droit de servir, de temps en temps, quand même, d'instrument de libération pour les autres individus ».

Cette vibrante critique de Cournot, marquée au coin de la lutte des classes que nous voulions, aussi, porter sur le terrain de la culture, m'émeut encore aujourd'hui, me rappelle mes 20 ans et me paraît constituer la plus juste défense et illustration de toute l'œuvre d'Autant-Lara.

Cet homme a aimé passionnément la culture française. Il aimait à dire que le patriotisme ne peut être que culturel ! Longtemps Président du Syndicat des techniciens, il s'est battu toute sa vie avec fougue, la rage au cœur, selon son expression, pour défendre l'identité du cinéma français qu'il voulait le meilleur du monde. Aujourd'hui, plus que jamais, ce combat reste d'actualité. J'en suis moi-même un militant actif, et mes chers confrères, en m'élisant dans la section « Créations Artistiques dans le Cinéma et l'Audiovisuel », vous m'offrez une reconnaissance que j'ai bien l'intention de mettre à profit pour défendre notre cinéma européen. Ai-je besoin d'ajouter que ce combat ne m'empêche pas d'être sensible à toutes les cinématographies du monde ? Le plaisir que je prends à découvrir les films des autres, est toujours aussi vif. Le plaisir que je prends à tourner, depuis trente ans déjà, ne s'est pas émoussé. Ce métier de cinéaste, plus on

l'exerce, plus on l'aime et s'il devient souvent une véritable drogue, contrairement à d'autres, lui, ne nuit pas trop gravement à la santé ! Ce qui me permet, mes chers amis, mes chers confrères, d'espérer rester encore longtemps avec vous !