

CINEMA, MORALE ET CULTURE

La confrontation de la morale et du cinéma dans la civilisation qui est aujourd'hui la nôtre soulève de nombreux et difficiles problèmes si du moins l'on essaie de ne pas simplifier outrageusement les faits tels que l'expérience nous les impose. Le cinéma ne fait d'ailleurs que faire apparaître ici, d'une manière peut-être simplement un peu plus éclatante, les perplexités et les incertitudes qui sont celles de notre époque. C'est celle-ci tout entière qui implique, en effet, un affrontement obscur d'idées, de valeurs et d'engagements où l'art et la morale, le travail et les loisirs, les élites et les masses, composent à la fois le terrain, le but et l'enjeu de la partie.

Sans prétendre démêler parfaitement une telle confusion, on y verra déjà plus clair si l'on remarque que cette culture présente deux aspects qui peuvent apparaître à volonté comme complémentaires ou contradictoires: d'une part, elle a accentué à l'extrême le caractère expressif et donc individuel des oeuvres qui la constituent. Chaque artiste, dans n'importe quel domaine, ne veut que livrer ce qu'il croit être le meilleur de sa personnalité, dût-il pour cela inventer de nouveaux langages et rester incompris du plus grand nombre. La valeur suprême est la sincérité; le péché irrémissible, la concession. Si les exigences alimentaires y contraignent parfois, il faudra être assez habile pour ne faire que des concessions apparentes, en ne ménageant pas les clins d'oeil complices aux initiés. L'hypocrisie devient une vertu puisqu'elle permet de tromper ceux qui méritent de l'être, le double jeu une forme du courage puisqu'il excuse de lâcheté. Mais cette culture individualiste et aristocratique, qui se veut purement esthétique, a aussi un autre visage, celui qu'elle ne peut pas ne pas tourner vers la masse entière des hommes, vers le public le plus vaste qu'ait jamais eu une culture. Plus que l'expression c'est alors la communication qui importe et, plus que les happy few, les men-in-the-street. Les industries de l'édition, du spectacle, et, la première de toutes, le cinéma, relaient ici les différents arts et multiplient fabuleusement leur audience. Ce qui compte alors, c'est la souplesse, la facilité et la complaisance; ce qui ne pardonne pas, c'est l'intransigeance, l'affectation et le mépris.

Culture restreinte ou culture de masse; on peut vouloir opposer ou réunir ces deux aspects de la culture d'aujourd'hui, il est vain en tout cas de prétendre les séparer. Des peintures ésotériques, des musiques d'extrême avant-garde, pour peu qu'elles rencontrent la

curiosité d'un journaliste ou l'intérêt d'un homme d'affaires, trouvent immédiatement avec la T.V., la radio ou le cinéma une diffusion quasi-planétaire. Inversement, des films ou des romans de série, d'une facture outrageusement commerciale, peuvent susciter l'attention exaltée de petits cercles raffinés ou de chercheurs studieux qui en dissèquent à l'infini les intentions et les procédés. Il est vain de mépriser a priori l'un ou l'autre de ces courants dans la mesure où c'est justement leur conjonction qui façonne le visage de la culture d'aujourd'hui. Et si l'on prétend s'interroger sur les valeurs morales, c'est aussi de ce double mouvement qu'il faudra tenir compte. Mais que l'on mette l'accent sur l'oeuvre et le sens que lui a insufflé son créateur ou bien sur le public et l'influence qu'il subit ou qu'il exerce, il s'agira finalement de savoir si cette culture nouvelle au coeur de laquelle se trouve le cinéma exige ou non, à la fois pour l'animer et pour la juger, une nouvelle morale.

La morale et l'oeuvre ou les incertitudes du critique

Un film peut être envisagé tout d'abord comme un objet complexe mais parfaitement délimité, comme un "uni-vers" susceptible d'être parcouru superficiellement ou exploré en détail pour lui-même, pour l'intérêt propre qu'il peut présenter, sans aucune référence à des sources ou à des buts qui lui seraient extérieurs. L'Enfance de Gorki peut m'enchanter même si j'ignore tout de l'oeuvre littéraire dont il est adapté et des petits enfants russes qu'il veut distraire et instruire. Un tel objet suscite inévitablement un jugement de valeur, fût-ce sous une forme très élémentaire. Les critères les plus immédiatement utilisés sont ceux qui se réfèrent aux capacités d'"emprise" de cet univers. De ce point de vue, un film peut être ennuyeux, intéressant ou passionnant. En tout cas, ses défauts essentiels seront les "longueurs" ou les "temps morts". Mais on peut désirer ne pas s'en tenir à ces "jugements" qui ne sont en fait que des "impressions" où prédomine la subjectivité.

Un effort d'objectivité amènera sans doute assez vite à distinguer dans un film, au moins en première analyse, deux éléments qui, bien que concrètement indissociables, peuvent être parfaitement envisagés à part selon des points de vue différents; le contenu et la forme. Le contenu sera susceptible de jugements d'ordre moral, à la forme seront réservés les jugements d'ordre esthétique. Tout film qui met en scène des actions humaines met en jeu par le fait même des libertés et des valeurs dont l'affrontement appelle, en effet, diverses qualifications morales. Des meurtres, des escroqueries, des adultères, ou au contraire des actes de générosité, de courage,

de désintéressement, vont susciter, en fonction d'ailleurs du contexte dans lequel ils se déroulent, telle ou telle appréciation. Seuls les films où l'homme est absent, tels les documentaires sur les animaux, sur la nature, les films non-figuratifs, peuvent échapper à ces jugements moraux spontanés ou réfléchis qui font dire devant tel acte émanant d'une personne responsable: "c'est ignoble" ou "c'est admirable". Devant une image de la mante religieuse dévorant son mâle ou un boa digérant une chèvre, on ne pourra que constater son propre effroi ou son indifférence. Réaction épidermiques qui ne sauraient s'en prendre à des êtres qui ne peuvent être autres qu'ils ne sont. Devant des hommes au contraire, on ne pourra pas ne pas se poser des questions de responsabilités, même s'il faut faire remonter celles-ci au-delà des apparences immédiates. L'homme que l'on nous montre dans le lit d'une femme qui n'est pas la sienne ou en train de lâcher une bombe sur une ville désarmée, peut n'être pas vraiment coupable; on ne peut pas ne pas s'interroger sur la légitimité de ces actes.

Mais, d'autre part, la manière cinématographique dont ces actions humaines nous sont présentées appelle des appréciations d'un autre ordre. C'est la magnificence de images, la qualité du rythme, la poésie des dialogues, la vigueur de la construction dramatique, la sincérité de jeu, la vérité des décors, c'est tout cela qui pourra susciter l'admiration, l'indifférence ou le mépris, en référence cette fois non plus à une morale mais à une esthétique.

Les deux ordres étant ainsi parfaitement distincts, on pourra fort bien, à propos de la même oeuvre, formuler des jugements tout à fait opposés. On pourra dire: "ce film est immonde en raison, par exemple, de son caractère excessivement érotique, ou parce qu'il est réactionnaire, mais quelle étonnante mise en scène! quelle maîtrise dans la direction des acteurs! quelle rigueur dans le montage! Voyez par exemple Birth of Nation de Griffith, c'est une oeuvre raciste et donc condamnable, c'est pourtant une date capitale de l'histoire du cinéma". Il est vrai qu'inversement on pourra dire aussi: "Sans doute, le film de C.B. De Mille, Les Dix Commandements n'est qu'un immense navet sans invention et sans génie, mais l'histoire de Moïse et la Révélation du Sinaï n'en méritent pas moins d'être racontées au plus vaste public"; ou encore: "Le film de C. Autant-Lara, Tu ne tueras point est, de l'aveu général, artistiquement une oeuvre sans valeur, il convient néanmoins d'y applaudir car il défend une noble cause".

L'ennui est qu'il sera difficile de tenir longtemps la balance égale entre des jugements aussi divergents. S'ils ne sont pas logiquement contradictoires puisqu'ils ne font pas appel aux mêmes

valeurs, ils instaurent psychologiquement un conflit qui exige une solution. Il va falloir opter pour une hiérarchie des valeurs et choisir de qui est vraiment le plus important, le contenu ou la forme. Le moraliste et l'esthète vont ici s'opposer sans merci et souvent dans le même individu. Car ce choix ne peut finalement s'effectuer sans une certaine mauvaise conscience à l'égard de ce qu'on relègue au second plan. Si c'est le sujet, l'accusation d'esthétisme qui nous menace est difficile à supporter; et si c'est l'esthétique, il n'est pas très agréable de passer pour un sectaire ou un béotien. Si bien que pour se sentir parfaitement en règle avec sa conscience critique, ses collègues narquois et la nature étrangement complexe des choses, il va falloir essayer de retrouver, au-delà d'une distinction sans doute trop facile, l'unité perdue.

Le moyen le plus simple consiste à refuser les divergences entre l'art et la morale. Si, par exemple, l'on opte résolument pour cette dernière quelle qu'elle soit, on verra bien finalement, à y regarder de près, qu'au fond Birth of Nation est un film très surfait, qui ne mérite nullement la place que des historiens remplis de préjugés ont prétendu lui accorder; son racisme latent dégrade tout ce qu'il touche y compris le rythme et la photographie. Mais à un autre point de vue, je pourrais fort bien prétendre qu'il en va de même de l'érotisme sans vergogne des Amants ou de l'humanitarisme réactionnaire d'Era notte a Roma, à moins que le soviétisme peu contestable du Cuirassé Potemkine n'en fasse à mes yeux une vulgaire bande de propagande mal construite et mal jouée. Il suffira au contraire que Le Dialogue des Carmélites ou Les Régates de San Francisco défendent des idées ou des moeurs qui me paraissent louables pour que je sois prêt à admirer également l'art souverain de leur mise en scène. Autrement dit, si dans cette perspective le conflit est bien supprimé, il est permis de se demander si ce n'est pas aux dépens de l'esprit critique. L'esthétique a été à ce point digérée par la morale qu'on serait bien en peine d'en retrouver la moindre parcelle. Si bien que le conflit ne peut que renaître sur un autre plan, celui des morales; il n'y a plus désormais de langue commune entre les unes et les autres et on est irrémédiablement voué aux excommunications réciproques. A la limite, le cinéma ne relève plus de la culture mais de la défense nationale et, comme la presse ou la radio, il devient un pur instrument de la guerre froide.

Mais si, pour éviter d'aussi redoutables conséquences, ce sont les valeurs esthétiques qui me semblent devoir se soumettre toutes les autres, que ne sacrifierai-je pas à un beau travelling, à une admirable interprétation et, plus encore, à l'étonnement d'un nouveau langage? La Passion de Jeanne d'Arc est évidemment un

chef-d'oeuvre, il serait vain de le nier, c'est donc que, pour le progressiste bon teint que je suis, elle est susceptible d'une interprétation favorable. Ne représente-t-elle pas les forces populaires provisoirement brisées par l'Eglise et ses alliés mais qui vaincront un jour car elles ont pour elles le sens de l'Histoire? Inversement comment ma foi chrétienne ne relèverait-elle pas dans cet admirable Viridiana une recherche qui sans doute n'ose pas encore dire son nom, mais qui n'en est que plus émouvante dans la mesure où, à travers le sacrilège et l'horreur, elle explore une longue nuit qui n'est en fin de compte que l'envers d'une mystérieuse lumière? La pauvreté formelle d'Il suffit d'aimer ou de Tu ne tueras point ne peuvent au contraire que ruiner la cause qu'ils prétendent servir. De même Godard ou Losey peuvent bien partir de scénarios où le gangstérisme, l'érotisme et la violence s'exercent sans retenue, il n'en reste pas moins que leur mise en scène suffit à transfigurer ces jeux maudits en salutaires critiques de la société bourgeoise, voire en exercice spirituel. Bien sûr, ni le prolétaire de Billancourt ni la chaisière de Saint-Sulpice n'entreront d'emblée dans ces subtilités, mais on pourra toujours essayer de faire leur éducation. L'esthétique aura ainsi parfaitement résorbé la morale et supprimé par le fait même tout conflit. Il est vrai qu'ici encore ils risquent de renaître mais entre les esthétiques cette fois, ce qui a d'ailleurs des conséquences moins redoutables que tout à l'heure lorsque c'étaient les morales qui étaient en cause. Car les débats ici s'arrêtent en général aux injures (inclusivement) et ne vont jamais jusqu'à la prison ou à la guerre. Mais la rupture avec la masse est autrement grave dans la mesure où de sporadiques efforts d'initiation n'atteignent qu'un pourcentage dérisoire du public.

C'est pourquoi il est sans doute permis d'affirmer que l'absorption, dans quelque sens qu'elle se fasse, n'a pas beaucoup plus d'efficacité que la distinction pour résoudre un problème après tout peut-être insoluble. Insoluble, en effet, dans la mesure où il se contente d'opposer terme à terme la morale et le fond d'une part, l'art et la forme d'autre part. On ne peut guère alors, semble-t-il, que faire alterner sans fin l'impérialisme et l'ignorance réciproques. Il suffit pour faire éclater ces antinomies factices de noter qu'il peut y avoir également une esthétique du contenu et une morale de la forme. La première ne concerne pas directement notre sujet et on peut se contenter de renvoyer aux subtiles analyses d'Etienne Souriau dans sa Correspondance des Arts. La seconde en revanche mérite qu'on s'y attarde, tellement elle est en général méconnue aussi bien des moraliste de métier que des artistes et des critiques, les uns et les autres la

distinguant mal de l'esthétique proprement dite. Elle en diffère pourtant suffisamment pour qu'il soit permis, pour la désigner, d'utiliser un néologisme. Je baptiserais, en effet, volontiers cette éthique de la forme une esth-éthique, en soulignant aussitôt qu'il ne s'agit pas là d'une morale esthétique à la manière de Wilde, fondée sur un confusionnisme du Beau et du Bien qui en vérité se rejoignent mais seulement dans l'absolu des transcendants ou dans l'idéal inaccessible du kaloskagathos. Dans le relatif qui est notre domaine, tout ce que l'on peut dire c'est que la constitution formelle d'une oeuvre ne met pas seulement en jeu des valeurs d'art mais, au sein d'un même mouvement créateur, des valeurs proprement morales. Les meilleurs cinéastes d'aujourd'hui le savent bien qui se veulent tous, à des degrés divers mais avec une égale fierté, des "moralistes" et pas seulement ou même pas du tout des psychologues ou des esthètes. L'"immoralité" actuelle des situations ou des personnages ne doit pas empêcher de reconnaître cet autre plan de responsabilité à l'égard duquel l'artiste sera en général infiniment plus sensible, car c'est là qu'il met le meilleur de lui-même.

S'il fallait essayer de dégager les valeurs fondamentales de cette esth-éthique, on les ramènerait facilement à trois: la sincérité, l'honnêteté et l'authenticité, qui ne sont d'ailleurs que trois modes différents de la vérité: selon qu'elle se réfère à l'auteur, au réel ou à l'oeuvre elle-même. L'oeuvre n'est vraiment morale dans sa constitution même que si elle riflète sincèrement la personnalité d'un ou de plusieurs auteurs responsables. Le film impersonnel, produit de série, rejeton bâtard dont il serait vain de rechercher une paternité anonyme, recèle une immoralité latente. Ne risque-t-il pas, en effet, par sa nature même d'éteindre chez ceux qui l'absorberont toute réaction individuelle, toute volonté de dialogue vivant pour ne donner lieu qu'à une triste hypnose collective dont le but avoué est d'ailleurs de détendre implacablement tous les ressorts de la conscience personnelle? L'auteur doit se révéler pour ce qu'il est à travers son oeuvre. S'il nous dit autre chose que ce qu'il croit, s'il prostitue son talent pour lui faire exprimer des idées, des sentiments ou des valeurs dont en réalité il se moque éperdument, ces concessions hypocrites ne peuvent pas ne pas transparaître à travers le langage dont il se sert pour élaborer son oeuvre. Celle-ci finalement le trahit parce que, le premier, il l'a trahie. Comment ne pas conclure que Delannoy par exemple ne fut guère obsédé par le problème de l'enfance abandonnée lorsqu'on voit la manière dont il l'évoque dans Chiens perdus sans collier? Il est évident que Les Quatre cents coups de F. Truffaut ont représenté tout autre chose pour leur auteur.

Car la sincérité d'un film renvoie du cinéaste au sujet qu'il évoque et au public auquel il s'adresse, elle devient alors une question d'honnêteté. Il va s'agir de respecter ce dont on parle et ceux à qui l'on parle. Si tant de films sur l'enfance, par exemple, sont odieux de fadeur, de fausse poésie ou de moralisme facile, c'est parce que la vérité profonde de l'enfant y est sacrifiée sans remords. Il y devient un pur instrument au service de l'adulte, de ses principes d'éducation ou de sa nostalgie du passé. Il n'en va pas autrement dans beaucoup d'autres domaines, F. Truffaut n'a-t-il pas pu accuser un film apparemment aussi anodin que Le Poisson rouge d'immoralité parce que, dans cette oeuvre, ni la vérité du chat, ni celle de l'oiseau, ni celle du poisson ne sont respectées? C'est jusque dans les films sur les animaux ou la nature que l'esth-éthique introduit, en effet, des valeurs morales, absentes, nous l'avons vu, du contenu lui-même. C'est de ce point de vue que les films de J. Tourane, avec leurs trucages et leurs anthropomorphismes, comme le faisait remarquer André Bazin, sont éminemment condamnables.

Mais de qui juge en dernier ressort, c'est ce qu'il faut bien appeler l'authenticité à quoi renvoient finalement sincérité et honnêteté. Est authentique le film qui réussit, par la plus extrême cohésion des signes et du sens, à révéler des êtres dont la vérité s'impose avec évidence? Est inauthentique au contraire l'oeuvre qui par défaut d'unité interne de son sens et de sa forme, de sa fin et de ses moyens, cherche à paraître plus qu'elle n'est ou apparaît peu et mal ce qu'elle veut être. On voit qu'ici encore l'esthétique renferme inéluctablement une éthique. Et c'est aux normes de cette éthique que contrevient par exemple Pontecorvo dans son film Kapo lorsqu'il imagine ce travelling avant sur le cadavre du condamné pris dans les barbelés du camp. Non seulement parce qu'ainsi il brutalise la sensibilité du spectateur mais surtout parce que le moyen employé est en contradiction flagrante avec la fin poursuivie: ce réquisitoire que veut être le film contre les atteintes à la dignité de l'homme dans les camps de la mort, contre l'irrespect profond dont la mort même y était l'objet, voilà qu'il s'en rend lui-même coupable. L'indignation de J. Rivette (1) est donc ici parfaitement justifiée. Que l'on compare cette attitude avec le respect que manifeste au contraire la caméra de Rossellini lorsque dans Paisa elle s'immobilise silencieusement pour laisser venir au-devant d'elle le corps du partisan flottant sur les marais.

Mais ce n'est pas seulement la mort qui exige, de qui veut l'affronter, des signes et des formes qui ne soient pas indignes

(1) Cahiers du Cinéma, n. 120.

d'elle; la souffrance, la sainteté, l'amour, la misère, la révolte, le péché ou n'importe quelle autre attitude où l'homme se révèle, comportent au fond les mêmes exigences. A leur égard, dire trop ou trop peu, dire mal n'est pas qu'une faiblesse, c'est une faute. Il n'en va pas autrement pour la question disputée de l'érotisme cinématographique. Celui-ci dégénère en pornographie chaque fois que l'auteur n'en maîtrise pas parfaitement l'expression. Là où un simple geste infiniment discret suffira à l'un pour suggérer légitimement toute la sensualité d'un amour, il faudra à l'autre les images ou les situations les plus provocantes. Mais il sort alors, qu'il le veuille ou non, du domaine de l'art. Celui-ci, ainsi que le notait André Bazin (2) après Sartre (3), exige une assomption proprement esthétique de la sensibilité. Si j'ai envie de croquer des pommes peintes, c'est que je suis devant un chromo et non devant un Chardin ou un Cézanne.

Telles sont donc les valeurs essentielles de cette morale de la forme, qui a moins pour but, d'ailleurs, de réconcilier l'art et la morale que de porter le problème de leurs relations à son point le plus critique. Il ne suffit pas en effet qu'une oeuvre satisfasse parfaitement à ces critères de sincérité, d'honnêteté et d'authenticité que nous venons d'essayer de définir pour que tout soit pour autant résolu. Tout ne le serait que si l'on faisait de cette esth-éthique le dernier mot de la morale. Mais elle ne le pourrait qu'en dégénéralant très vite en esthétisme. Au contraire, dans la mesure où elle se limite à n'être pas autre chose - mais c'est déjà beaucoup - que la morale de l'art en tant qu'art, elle renvoie à une éthique plus enveloppante qui s'adresse à l'homme tout entier. L'esth-éthique en effet permet de dégager le sens moral d'une oeuvre et d'évaluer sa cohérence, mais elle ne peut absolument pas déterminer la valeur dernière de ce sens dans une perspective intégralement humaine. L'ultime recours est ailleurs.

La morale et les fins ou les scrupules du moraliste.

Ces valeurs de référence dernière peuvent n'être, bien sûr, tout d'abord que les conventions reçues dans une société donnée, le reflet d'un état des moeurs, celles par exemple d'une petite bourgeoisie de province très fermée ou de la non moins petite société parisienne cosmopolite des Champs-Élysées. Mais elles peuvent également relever d'une éthique personnelle que l'on pourrait définir: le sens que je donne à ma liberté.

(2) Cahiers du Cinéma, n. 70

(3) L'Imaginaire, p. 246

Mais ce sens dans la société pluraliste qui est la nôtre est extrêmement différent selon les individus ou les groupes: pour s'en tenir à quelques courants essentiels, l'orientation dernière selon laquelle je dirige ma volonté pourra être, par exemple, l'avènement d'une société parfaite d'où seront bannis tous les conflits de classe, conflits qui sont, à mon avis, à l'origine de tous les malheurs du monde d'aujourd'hui. Toutes les oeuvres qui d'une manière ou d'une autre font progresser ce mouvement vers un bonheur humain terrestre ne pourront alors qu'être approuvées, toutes celles qui le retardent rejetées... quelle que soit d'autre part leur valeur par rapport à une esthétique ou à une morale de la forme. Admettre ici une indépendance ou même une autonomie quelconque serait sans doute sombrer dans les déviations dangereuses du formalisme ou du moralisme.

Mais je puis refuser d'admettre que cette lutte pour un bonheur collectif hypothétique donne un sens suffisant à mon existence et je puis fort bien penser qu'en réalité aucun autre sens meilleur ne peut être donné à ma liberté si ce n'est ma liberté même. Elle seule se suffit et toutes les valeurs ne peuvent naître que de son bon vouloir. Sans doute l'exercice de la liberté ne peut se passer de normes, mais ces normes c'est elle qui souverainement les établit en fonction de sa seule créativité. C'est ce que fait aujourd'hui le plus souvent l'artiste, c'est ce que fera également le critique. Il élaborera son système de références avec la même volonté décisive que le poète ou le peintre leurs rythmes sonores ou plastiques. Cette critique "créatrice" (1) l'est parfois à un point tel qu'elle en arrive à conférer aux cinéastes de son choix les qualités mêmes qui permettront de justifier ce choix et à modeler ainsi progressivement l'intéressé dont les oeuvres finissent par ressembler parfaitement au portrait initial mais encore hypothétique que l'on avait tracé d'elles. Il n'est donc plus question dans cette perspective de références morales extra-cinématographiques, c'est l'esth-éthique qui devient ici auto-suffisante et universellement normative. Mais alors sa distinction d'avec l'esthétique proprement dite s'amenuise et on risque fort d'être ramené à Wilde ou à Gide.

Autrement dit, le sens dernier que je donne à ma liberté n'est pas sans influence sur le sort de l'esth-éthique telle que nous l'avons précédemment définie. Son existence autonome risque d'être étouffée lorsque j'opte pour des valeurs qui la dépassent de toute part, ou diluée si elle ne rencontre plus nulle part de limites.

1. Cf. Jean DOUCHET, Cahiers du Cinéma, n° 126.

Il est vrai que le sens que je donne à ma liberté peut encore s'orienter différemment. Par exemple, vers la réalisation d'un salut de tous les hommes par l'avènement d'un Royaume éternel déjà en voie de germination à travers des structures temporelles ayant leur réalité propre. La complémentarité parfaite de sa transcendance et de son incarnation confère à ce but à la fois une rigueur absolue qui le fait s'imposer souverainement partout et toujours, à tous les plans d'existence et d'activité, et, d'autre part, une possibilité de s'insérer différemment dans les domaines différents, en respectant leur singularité.

Une authentique inspiration évangélique peut ainsi animer chacun des modes de l'activité humaine en tenant compte de ce qui les distingue et sans jamais, si j'ose dire, les aplatir pour les mieux comprendre. Tout n'est pas que moyen pour atteindre une unique fin despotique. Il y a aussi ce que l'on a appelé des "fins intermédiaires" qui, pour n'être pas dernières et absolues, n'en ont pas moins leur valeur propre. Il n'en va pas autrement dans le domaine qui nous occupe. Si la morale de l'art en tant qu'art ne peut constituer qu'un chapitre d'une morale humaine intégrale (à l'intérieur d'une morale de la culture et à côté d'une morale politique et d'une morale du travail), elle ne consiste pas seulement à appliquer quelques principes généraux à un cas particulier, mais bien à élaborer, à la double lumière des valeurs et des faits, une "pratique" qui engrène vraiment sur les structures propres de cet univers à part. Autrement dit, l'esthétique ne se trouve ni étouffée ni diluée mais elle prend exactement la place qui lui revient. C'est d'elle qu'il s'agit lorsque l'on affirme qu'un film qui n'aurait que des vertus formelles, sans avoir des vertus morales correspondantes, ne peut être une grande oeuvre, mais cela laisse hors de question le jugement final non plus sur l'oeuvre mais sur sa signification. Car cette dernière, tout en répondant parfaitement à toutes les exigences de l'art et de sa morale, peut fort bien ne pas correspondre le moins du monde à ce que souhaiterait par exemple une conception transcendante du destin de l'humanité. S'il y a lieu, dans ce cas, de marquer sans faiblesse les désaccords, il n'y a pas lieu d'en conclure à une inexistence radicale de l'oeuvre, voire à une ignominie ou à une pourriture généralisée. Si une conception purement historique de l'homme, à moins qu'elle ne coexiste plus ou moins pacifiquement avec un sens esthétique très aigu, peut rarement éviter cet avilissement systématique de toute oeuvre qui est en désaccord avec elle, rien n'oblige - et normalement tout interdit - à des chrétiens de pratiquer la même politique. Je n'ai pas besoin de croire que Nazarin est un film

chrétien pour en apprécier l'extraordinaire qualité humaine, ni de refuser celle-ci le jour où il m'apparaît en fait dirigé contre tout ce à quoi j'ai voué ma vie. C'est que la sincérité, l'honnêteté, l'authenticité évidentes d'une telle oeuvre font qu'elle n'est pas uniquement une arme de combat. Les idées qu'elle renferme et que je me refuse à partager sont de toute part dépassées par la densité d'être des personnages et des situations qui les incarnent. Si bien que je puis à la fois et sans contradiction apprécier le chef-d'oeuvre d'un adversaire loyal et discuter une vision du monde que je crois partiellement myope.

Dans cette perspective il devrait donc y avoir place, en face de la production cinématographique, même au sein d'une société divisée, pour une tolérance sans compromissions. D'une part, quelles que soient les orientations dernières de chacun, il n'est pas impossible d'obtenir un accord limité, sinon sur certaines valeurs de fond, au moins sur certains refus, ceux par exemple que définit un cinéaste de gauche, J.P. Le Chanois, quando il écrit: "Tout ce qui exerce une propagande indirecte pour le meurtre (c'est-à-dire qui apprend à mépriser la vie humaine), la prostitution et la pornographie (c'est-à-dire qui apprend à mépriser l'amour), la méchanceté et l'égoïsme (c'est-à-dire qui apprend à mépriser la générosité), tout cela est dangereux et abaisse l'homme (1)."

D'autre part un accord analogue est certainement possible sur ce que j'ai appelé l'esth-éthique, puisque les valeurs essentielles qui la définissent sont communes à tous les artistes dignes de ce nom, même si, par faiblesse ou impuissance, ils ne les pratiquent pas toujours avec un égal bonheur. Dans le no man's land qui sépare les conflits esthétiques et les conflits idéologiques, pourrait donc s'établir, semble-t-il, une certaine unité morale de la culture. Mais n'est-ce pas uniquement parce jusqu'ici nous n'avons encore envisagé de cette culture que le visage qu'elle tourne vers un public relativement restreint, préoccupé d'art et de philosophie et capable de ce fait d'adopter vis-à-vis du cinéma une attitude critique, nuancant ses appréciations en fonction des diverses valeurs en cause? Mais, avons-nous noté en commençant, ce n'est là qu'un aspect et peut-être le moins caractéristique de la culture d'aujourd'hui. Il y a d'autre part ce que l'on appelle, et pas toujours dans un sens péjoratif, la culture de masse, celle qui s'adresse au plus vaste public et dont le problème essentiel est constitué par l'influence qu'il exerce ou qu'il subit. Cette influence ne peut pas, d'ailleurs, ne pas se répercuter sur tout ce qui a été dit jusqu'à présent au point d'en modifier peut-être considérablement les conclusions provisoires.

(1) Lettres Françaises, 12 avril 1956.

La morale et le public ou les craintes du sociologue

C'est devenu un lieu commun que de constater les changements intervenus en quelques décennies dans les conditions d'accès à la culture sous l'influence d'une part de l'évolution économique et sociale, d'autre part du développement prodigieux de nouvelles techniques de diffusion. C'est la traditionnelle distinction des élites et de la masse qui est radicalement mise en cause au moins sous son aspect global. Il n'y a plus désormais, d'un côté, un monopole absolu de toutes les formes de culture réservé à une infime minorité d'individus et, de l'autre, des foules abandonnées à un sous-développement culturel total et irrémédiable. Mais l'offre culturelle tend au contraire à devenir si abondante et diversifiée qu'elle en arrive à dépasser largement la demande, au moins individuelle. De même que le spécialiste a chassé le savant universel en raison de l'énorme accumulation des connaissances scientifiques, l'"honnête homme" ayant des "clartés de tout" s'efface à son tour, incapable qu'il est de digérer sans troubles tout ce qui maintenant s'offre à lui. On assiste alors, ici aussi, à un phénomène de spécialisation qui limite l'intérêt et la compétence à quelques domaines précis aux frontières desquels chacun perd sa qualité d'homme cultivé pour redevenir un bétotien aussi ignare et souvent aussi inconscient de son ignorance que s'il n'avait jamais vraiment rien appris. Un agrégé de lettres peut fort bien se laisser avoir comme une midinette par un pseudo-grand film. Et s'il n'est pas tout à fait sourd, il entendra alors derrière lui murmurer: "Comment un homme aussi fin et aussi compétent en littérature (ou inversement en jazz, en cinéma, en peinture...) peut-il commettre de telles erreurs d'appréciation en cinéma (ou en littérature, en peinture, en jazz...)" Autrement dit, c'est chaque individu qui devient désormais tour à tour élite et masse, perdant et recouvrant selon les circonstances une supériorité provisoire.

Cette diversification et ce brassage sont facilités, d'ailleurs, par l'accroissement des loisirs et le développement des techniques destinées à les occuper. Car dans ce domaine aussi l'artisanat disparaît et ce sont de véritables industries de la chanson, du cinéma, du tourisme, du spectacle, qui se créent; voire de la peinture ou de la littérature dans la mesure où expositions, galeries, maisons d'éditions, deviennent de plus en plus des "affaires". En résulte-t-il pour autant un abaissement général de la qualité comme contre-partie nécessaire de l'extension de la production et de la distribution de masse? Oui et non, car en réalité, dans chacune de ces provinces de la culture, on peut

rencontrer des oeuvres de la plus haute valeur mais seuls quelques "spécialistes" ou quelques amateurs éclairés savent les reconnaître. Les autres - et encore une fois, il y a toujours quelque domaine où l'on est l'"autre" de quelqu'un - en sont réduits ou bien à mépriser en bloc ce qu'ils ne connaissent pas - selon les cas ce sera la télévision ou la grande musique, le cinéma ou la peinture abstraite - ou bien à se contenter, sans véritable discernement, de ce que leur offre la grande production. Le docteur en sciences ou le savant assyriologue aiment souvent se distraire avec le même roman policier ou le même film que l'épicier du coin. Et celui-ci, pour peu qu'il s'embourgeoise, choisira pour décorer sa salle à manger des assiettes peintes "à la manière de" Picasso ou de Matisse.

En situant le cinéma dans cet ensemble, on se rend compte comment il peut avoir à la fois ses fervents connaisseurs que l'on rencontre d'ailleurs dans tous les milieux, mais aussi, beaucoup plus nombreux, ses "pratiquants du dimanche" ou ses "conformistes saisonniers" qui ne peuvent avoir à son égard que des réflexes de masse, quelle que soit d'autre part leur culture. Si pour les premiers les problèmes de morale peuvent être posés comme nous l'avons fait jusqu'à présent, il semble que les seconds nous obligent à entrer dans de tout autres perspectives. Il ne s'agit plus d'art, d'expression et de création, mais de sociologie, de spectacle et divertissement. Les calmes médiations de l'intelligence et du coeur cèdent le pas aux soubresauts immédiats de l'émotivité et aux troubles élaborations de l'inconscient. Les problèmes d'influence passent alors au premier plan et le moraliste comme le sociologue ne peuvent pas les méconnaître. La manipulation psychologique des individus et des foules, grâce aux images qui leur sont quotidiennement offertes, est une chose trop tentante pour l'idéologue, le politique et le marchand, trop de valeurs humaines y sont engagées, pour qu'il ne soit pas nécessaire d'élaborer une déontologie professionnelle analogue à celle qui régit le corps médical. La liberté est une valeur fondamentale lorsqu'elle se limite à l'expression et s'adresse à d'autres libertés, mais, lorsque l'instrument dont on se sert pour s'exprimer constitue de par sa nature même un irrésistible moyen de pression, il est sans doute normal que l'usage n'en soit pas abandonné à l'arbitraire des individus. L'ennui, c'est que les traumatismes éventuels causés par les films sont beaucoup moins bien connus et étalonnés que ceux des drogues chimiques. C'est pourquoi l'arbitraire risque simplement de changer de camp et sous prétexte de protéger la santé psychologique, morale ou politique des peuples, on peut vouloir

simplement les "mettre en condition". On ne supprime pas alors la pression au ses effets néfastes, mais on les canalise en vue du bien commun, tel du moins que l'apprécient ceux qui disposent du pouvoir.

On voit que le problème ici devient donc essentiellement un problème non plus de morale de l'art, mais de morale politique, au sens le plus élevé du mot. Il s'agit de savoir comment il est possible de déterminer et de promouvoir le bien commun en harmonisant les pouvoirs et les libertés. Malgré des illusions, depuis Platon sans cesse renaissantes, l'expérience tend à montrer qu'il n'y a sans doute pas de république idéale, mais des compromis toujours provisoires où pouvoirs et libertés composent ensemble les plus subtiles figures et se livrent chacun aux plus subtiles métamorphoses. Mais si une solution parfaite est probablement sans espoir, il reste que l'on peut au moins essayer d'indiquer la direction dans laquelle elle se trouve et la voie qui, à la limite, y conduirait.

Aussi inévitables que soient les censures et aussi démocratiques qu'on les conçoive, il n'est pas permis de se faire trop d'illusions sur leurs pouvoirs. Dans la civilisation universelle qui devient de plus en plus la nôtre, où règnent l'intercommunication et souvent la promiscuité, aucun rideau de fer ne réussit à être parfaitement étanche. Si l'on parvient à empêcher la projection d'un film ou de séries de films susceptibles d'entraîner une dégradation des mœurs ou une contagion idéologique, il restera encore, pour aboutir aux mêmes effets, la presse, la radio, la télévision, les livres, les illustrés, les photographies, les affiches, la publicité, sans parler tout simplement de la rue, des voyages et des rencontres. On colmate une brèche alors que ce sont les remparts qui s'écroulent. Même les régimes totalitaires ne peuvent pas empêcher entièrement, et ils le pourront de moins en moins, que ne pénètrent chez eux des idées et des mœurs étrangères. Tant qu'un gouvernement mondial, avec le monopole absolu de toutes les techniques de diffusion, n'aura pas établi, à la manière de celui imaginé par G. Orwell un unique ministère de la Vérité, de la Justice, de la Paix et du Bonheur, il sera toujours un peu vain de prétendre arrêter par la seule contrainte le brassage des hommes, des images et des idées. Si certaines morales politiques peuvent sans contradiction s'y efforcer tout de même, dans la mesure par exemple où elles ne croient qu'aux forces matérielles pour changer les hommes, la morale évangélique se sent moins à l'aise dans ce rôle inquisitorial. Sans doute, lorsqu'elle s'applique à la vie en société, elle est trop réaliste pour en méconnaître les lourdeurs, mais si elle admet fort bien

les nécessaires recours à la force, elle en arrête toujours les interventions à la frontière des âmes. Seul un homme libre peut vraiment et méritoirement choisir de croire en Dieu ou de faire le bien. C'est dire que la morale chrétienne aspire de tout l'élan évangélique que est en elle à dépasser le cadre rigide des défenses et des lois, pour animer une action humaniste vraiment positive.

Comment, dès lors, aller au-delà d'un régime de contrainte dont nous avons vu à la fois la nécessité et les limites? Si le mal par excellence du cinéma de masse, comme le soulignent tous les sociologues, n'est autre que l'abîme d'inconscience dans lequel il plonge tous ceux qui s'y adonnent sans précautions, les entraînant dans des paradis artificiels plus dangereux encore que ceux de la drogue, car, plus communs, ils n'entraînent pas le moindre remords; si, aidé de tous les "mass-media", le risque le plus grave qu'il fait courir aux individus et aux peuples est de les maintenir sournoisement dans un état de minorité psychologique et de sous-développement spirituel, le remède ne pourra résider que dans une prise de conscience progressive du danger qui les menace ou même déjà les asservit. Il est sans doute vain d'espérer, comme semble le faire parfois G. Cohen-Séat (1) par horreur de tout paternalisme, qu'un surcroît puisse se produire spontanément. Les complicités internes sont trop grandes qui encouragent chaque individu à refuser paresseusement les risques de la liberté. Si l'on veut que la masse elle-même échappe à son esclavage, il faut bien que certains éléments moteurs de la société, qui ont déjà opéré pour eux-mêmes la prise de conscience nécessaire et qui ne sont pas d'ailleurs forcément les tenants de l'humanisme traditionnel, rayonnent en toute fraternité les convictions qu'ils ont acquises. Ils ne pourront d'ailleurs vraiment le faire que de l'intérieur, en utilisant les structures mêmes du cinéma de masse mais en les équilibrant et en les réorientant, et non en s'efforçant en vain de s'y opposer. On échappe ainsi, comme le souhaitait récemment Pierre Fougeyrollas (2), aussi bien au dirigisme qu'au libéralisme culturel, puisque l'on respecte à la fois le cinéma et les hommes.

Pourtant ce travail de prise de conscience et de démystification serait incomplet s'il n'engrenait pas sur une oeuvre positive de culture fondée sur la reconnaissance d'un certain nombre de valeurs esthétiques et morales. Et c'est sur ce dernier point surtout que les vues de G. Cohen-Séat et P. Fougeyrollas, dans les deux ouvrages cités, nous paraissent insuffisantes. Il est vain, me semble-t-il, de croire que l'on puisse faire, dans n'importe

(1) Le Cinéma et l'Information visuelle, P.U.F. 1960.

(2) Cinéma et Télévision, Denoël, 1961.

quel domaine de l'activité humaine, l'économie de jugements de valeur. Pourvu que ces derniers cherchent toujours à se fonder en raison et soient proposés et non imposés à des consciences libres, on ne voit pas en quoi ils manqueraient au respect de l'homme. Comment, en effet, donner un sens à cette prise de conscience et à cette libération que l'on préconise à juste titre, si, au-delà de la critique nécessaire de toutes les formes d'asservissement, on ne préconise pas également des valeurs esthétiques et pratiques servant à la fois de normes et de pôles d'attraction?

°°°

C'est pourquoi c'est en ce point précis que doit se concentrer l'effort pour surmonter l'ambiguïté des visages de la culture d'aujourd'hui. Le sociologue ne peut ici que rejoindre le critique et le moraliste s'il accepte seulement de prolonger dans sa ligne même la direction normale de son travail. Simplement il devra constamment leur rappeler qu'il ne leur est pas permis de légiférer dans l'abstrait ou seulement pour des "élites" vivant en circuit fermé. S'il est vrai d'ailleurs que de telles "élites" ne le sont plus jamais - à supposer qu'elles l'aient parfois été - dans tous les domaines, toujours et partout, il est normal que se multiplient les interactions que feront constamment diminuer la part de "masse" que chacun porte en soi, en développant la conscience non seulement des faits mais des valeurs. Si celles-ci, en esthétique et en morale, répondent aux critères que nous avons essayé d'élaborer précédemment et sont librement assumées, elles pourront non seulement s'harmoniser avec cette nouvelle exigence révélée par le sociologue mais encore permettre d'y répondre. N'est-il pas vrai que, pour le chrétien, il n'y a jamais de foule irrémédiablement perdue mais seulement des hommes appelés à s'épauler fraternellement en vue d'une plus haute destinée, et, pour l'artiste qui prend au sérieux la morale de son art, un impératif souverain de respect et d'amitié pour tous ceux à qui il destine son oeuvre?

Est-ce à dire que le critique, le moraliste et le sociologue peuvent mettre fin à leurs incertitudes, à leurs scrupules ou à leurs craintes et envisager en rose un proche avenir de réconciliations dans l'unité polymorphe d'une même culture? Ce serait confondre l'espérance et l'optimisme: s'il est faux de dire qu'il n'est pas nécessaire de réussir - d'une manière définitive et

absolue - pour persévérer dans une voie dont ni l'expérience, ni la réflexion, ni la foi, ne nous ont permis de croire qu'elle était sans issue.

Amédée AYPRE.

(Da "ETUDES" - febbraio 1962).