



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

MADELEINE
RENAUD

CHARLES
VANEL

LE CIEL EST À VOUS

UN FILM DE **JEAN GRÉMILLON**

LES FILMS RAOUL PLOQUIN PRÉSENTENT MADELEINE RENAUD CHARLES VANEL "LE CIEL EST À VOUS" UN FILM DE JEAN GRÉMILLON

AVEC JEAN DEBUCOURT RAYMONDE VERNAY ALBERT REMY ROBERT LE FORT ANNE VANDÈNE

SCÉNARIO ALBERT VALENTIN ADAPTATION ET DIALOGUES CHARLES SPAAK DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE LOUIS PAGÉ DÉCORIS MAX DOUY UNE PRODUCTION RAOUL PLOQUIN

© 1944 LES FILMS RAOUL PLOQUIN - TFI STUDIO. TOUS DROITS RÉSERVÉS.

VERSION RESTAURÉE 4K



CAHIERS
CINEMA

SOROCINÉ

REVUS
& corrigés

Causette

Les Acacias distribution
présente

LE CIEL EST À VOUS

Un film de
Jean Grémillon

LIVRET ACCOMPAGNANT
LA RESSORTIE EN SALLES

 Les Acacias
DISTRIBUTION

 REVUS
& corrigés



Photo de Raymond Voinquel

SYNOPSIS

Pierre et Thérèse Gauthier sont expropriés de leur garage à Villeneuve au profit d'un terrain d'aviation civile. Une fois installés en ville, les affaires de Pierre tournent bien, mais rappelé par sa passion pour les airs, il délaisse peu à peu travail et famille. D'abord furieuse, Thérèse se laisse à son tour gagner par l'enthousiasme de son mari. Dévorés par cette passion commune, ils achètent un avion que Thérèse pilote avec brio. Avec le soutien de Pierre elle en vient même à songer à battre le record de distance établi par Lucienne Ivry. Thérèse s'envole, traverse la Méditerranée, mais disparaît bientôt sans laisser signe de vie.

UN AMOUR PAS COMME LES AUTRES

Comment Thérèse et Pierre Gauthier, les protagonistes du *Ciel est à vous*, simples garagistes d'une petite ville de province sont-ils devenus héros ?

Film d'amour, passionné sans être romantique, *Le ciel est à vous* offre à son couple l'étendue du ciel pour s'épanouir. Car les Gauthier ont besoin de plus. Comme le dit si bien le professeur de piano Jean Debucourt, représentant du cinéaste Jean Grémillon, ces deux-là ne peuvent se contenter de la quotidienneté, leur amour est plus gros, il a besoin de plus, il a besoin du ciel.

Lorsque Pierre rentre seul, penaud, sur le quai de la gare, là où ses deux enfants l'attendent, c'est le scénario catastrophe dont le couple avait ri qui devient réel. Et comme il le dit à ceux qui l'accusent : « Il a tout perdu » avec la probable disparition de Thérèse. Car ces deux-là sont les mêmes, unis par delà la famille par leur passion de l'aviation, jumeaux en quelque sorte, fuyant la banalité dans les airs. Grémillon dépasse lui aussi avec eux la banalité d'un certain cinéma de qualité et représente un duo d'acteurs débarrassé du glamour. Les rôles s'inversent,

l'homme attend fiévreusement le retour de sa bien-aimée et la femme s'envole à l'aventure, Pierre est Pénélope et Thérèse, Ulysse disparu.

Ce film délicat dévoile dans sa dernière partie l'inquiétude d'un homme devenu tout à coup fragile. Charles Vanel, aussi massif que Spencer Tracy dans *Furie* de Fritz Lang, est accablé, acculé, esseulé face à la foule angoissante (ne pas oublier que *Le ciel est à vous* fut tourné pendant l'Occupation allemande). Le film de Grémillon se pare alors de fantastique et de noirceur. La folie n'est pas loin, celle qui était déjà présente à Marseille, ce dépassement qui permet le piano, qui permet l'envol. Car, tout comme leur fille a besoin de la musique, Thérèse et Pierre ont besoin d'être uniques, unis par un pacte que la société ne peut comprendre. Ni déviance, ni vice, juste le besoin de s'envoler, de quitter par intermittence les règles du quotidien pour trouver dans le ciel leur lieu à eux, rien qu'à eux. On peut y voir l'image de la résistance face à l'oppression, de la liberté face au conformisme, en tout cas *Le ciel est à vous* est l'un des plus beaux films d'amour du cinéma français.

Nadine Méla, Les Acacias

PASSION CÉLESTE

par **ESTHER BRÉJON**

Qu'est-ce qu'une passion ? A partir de quand devient-elle dévorante ? Se vit-elle nécessairement au détriment de sa vie personnelle ? Des interrogations posées dans *Le ciel est à vous*, quatorzième film de Jean Grémillon, où il est question de la passion, donc, pour l'aviation. Cet amour du vol est celui de Thérèse (Madeleine Renaud) et Pierre Gauthier (Charles Vanel), modestes garagistes dans la bourgade imaginaire de Villeneuve. De prime abord, l'image d'épinal est totale : le couple Gauthier est amoureux, travailleur et préoccupé par le bien-être de ses enfants. Mais cet équilibre apparent est bientôt mis en péril par leurs acrobaties aériennes. Plus la passion grandira, plus le couple perdra pied avec le quotidien, dépensant toujours plus et grignotant sur le patrimoine de leurs enfants.

Femme aimante et de caractère, se révélant progressivement au long du film, Thérèse est incarnée par Madeleine Renaud qui joue pour la quatrième et dernière fois avec Jean Grémillon, après *L'Étrange Monsieur Victor* (1938), *Remorques* (1941) et *Lumière d'été* (1943). L'aboutissement d'une collaboration artistique fructueuse pour la pensionnaire de la Comédie française qui trouve



là son plus beau rôle et sans doute le plus complet. Ne se considérant pas comme « femme de » garagiste ou d'aviateur amateur, Thérèse est un personnage pleinement actif : elle part d'abord travailler à Limoges, afin de ramener un salaire supplémentaire au ménage, puis elle vole pour la première fois par défi, avant de se plonger à corps perdu dans les cieux où elle gagnera de nombreux trophées. Elle ne se contente pas de ce que la vie lui offre, quand bien même la proposition est satisfaisante : mari aimant, enfants studieux, métier gratifiant. Jamais faire-valoir de son mari, c'est une femme qui cherche à s'épanouir par d'autres moyens que ceux qui s'offrent traditionnellement aux femmes. À contrario de ses contemporains, Grémillon apparaît comme l'un des seuls cinéastes français des années 30 et 40 à proposer des personnages féminins aussi complexes et réalistes, qui

ne ressemblent jamais aux archétypes caricaturaux (femme fatale, jeune ingénue...). Cette attention portée aux femmes de son temps connaîtra son apothéose avec *L'Amour d'une femme*, dix ans plus tard, dans lequel Micheline Presle se voit dans l'obligation de choisir entre sa carrière de médecin et sa vie amoureuse. Un dilemme moral présent dans les deux films, car même quand Thérèse bat un record aérien, elle reste préoccupée par l'état de sa maison et la santé de ses enfants, prouvant qu'elle n'est pas qu'une championne, et reste épouse et mère. Un personnage traversé par des vents parfois contraires, car si elle représente un modèle d'émancipation pour les spectatrices (des concours aériens et du film), c'est aussi elle qui empêche sa fille d'exercer son don pour le piano. En effet, Grémillon aime à souligner les contradictions de ses personnages : rappelons que le Gabin de *Remorques* est un mari aimant et infidèle, et le Raimu de *L'Étrange Monsieur Victor* un bon père de famille assassin.

L'AMOUR D'UN HOMME

Mais le danger de se brûler les ailes n'est jamais bien loin, rappelé par la disparition soudaine du président de l'aéroclub. Le film est parsemé d'apparitions d'orphelins marchant en rang et entonnant des chants funèbres, sonnante comme une menace pour les enfants Gauthier, qui risquent de rejoindre leurs rangs si la passion de leurs parents tourne au drame. Malgré cette ombre qui plane, Thérèse se réalise totalement via l'exercice de sa passion, mais aussi grâce à son mari : quand elle vole, lui répare le zinc. Et leur amour, consolidé, en ressort exalté. Car il est toujours question d'amour dans ce film, et Thérèse ne battrait pas tous ses records sans le soutien de son mari. Derrière chaque grande femme se cache un homme ? Une

inversion des rôles rare et d'autant plus appréciable, tandis que le conseil municipal de Villeneuve nous rappelle à la triste réalité de l'époque, cette vieille France pétainiste qui relègue la femme au rang de mobilier. Position insupportable condamnée par Grémillon, porte-parole des femmes et de leurs rêves les plus fous. Ces rêves, ce sont aussi ceux des personnes modestes pour qui le chemin sera encore plus long, ne possédant pas le capital économique ou les codes réservés à la bourgeoisie. À l'aérodrome de Marseille, l'aviatrice Lucienne Ivry est célébrée par le comité quand le couple Gauthier les observe derrière une vitre, scène révélatrice de ce plafond de verre. Et pourquoi le ciel ne serait pas à eux aussi ?

Article à retrouver dans *Revus & Corrigés* n°12, automne 2021.

Photo de Raymond Voinquel.



JEAN GRÉMILLON

1901 – 1959



Né la même année que Robert Bresson (1901), le Normand Jean Grémillon porte lui aussi bien haut le flambeau du cinéma français de poésie : le guide une même exigence absolue d'écriture par les sons et les images.

Le jeune Grémillon se destine à une carrière musicale. Il suit les cours de la Schola Cantorum au début des années vingt, compose des mélodies et un recueil de poèmes. Mais c'est le cinéma, qu'il découvre comme musicien accompagnateur, qui décidera de sa vie. Il se forme

au documentaire avant de passer au long métrage de fiction peu avant l'arrivée du parlant. Grémillon est l'un des premiers à penser le cinéma en fonction du sonore (inventer le cinéma sonore, dira Daniel Deshayes à son propos). La radicalité de *La Petite Lise* (1930) le chasse bientôt des studios français, il travaille alors

en Espagne puis en Allemagne et arrive à la notoriété avec *Gueule d'amour* (1937) en faisant tourner Gabin. S'ensuivent quatre chefs-d'œuvre où l'on retrouve Roland-Manuel à la musique, de *L'Étrange Monsieur Victor* (1938) au parfait *Ciel est à vous* (1944). Peu de ses projets parviendront à se concrétiser après-guerre. Jean Grémillon était resté documentariste dans l'âme (il réalise de 1944 à 1946 l'extraordinaire *Six juin à l'aube* sur la Normandie en ruines après le Débarquement) et achèvera sa carrière dans les années cinquante par une série de films sur l'art qui demeurent parmi les plus beaux documentaires jamais tournés, son testament étant l'ultime *André Masson et les quatre Éléments* (1959), art poétique méditatif ouvert sur le cosmos.

Jean Grémillon reste comme le plus sensible et le plus cultivé des cinéastes français ; le plus intransigeant aussi, ce qui nuira à sa carrière. Réinventant le langage cinématographique par sa pensée musicale, sa leçon plus que jamais actuelle est aujourd'hui à découvrir.

UN ART DE LA RÉVÉLATION

par **PHILIPPE ROGER**

UN PLAN

Prenons un plan d'apparence modeste, une transition de trente secondes insérée entre deux parties d'une scène du *Ciel est à vous*, le film le plus accompli de Jean Grémillon. Pierre (Charles Vanel) qui est garagiste, s'en est allé secourir une automobile en rase campagne ; il place sur le toit de sa dépanneuse le pneu crevé puis démarre, remorquant la voiture au garage. Voiture remorquée ainsi que dépanneuse occupent l'espace du cadre, entre un avant-plan herbeux frissonnant au vent et un arrière-plan de ciel un peu nuageux. Le réalisme est la marque sage de cet agencement ; rien d'exceptionnel semble-t-il dans ce plan fonctionnel. Tout juste remarque-t-on que le soleil dessine par reflets de petites étoiles sur la carrosserie de la voiture noire en panne, faisant apparaître plusieurs scintillements qu'un regard distrait peut ne pas remarquer. Voici que la dépanneuse s'éloigne, et la caméra amorce un discret panoramique pour l'accompagner. Le cadre change donc et avec lui sa composition ; le nouvel équilibre plastique

impressionne par sa soudaine beauté. À l'horizon, une ligne d'arbres dessine un pointillé horizontal qui semble tracer une frontière poreuse entre ciel et terre. À l'avant-plan s'ouvre en profondeur la perspective d'une diagonale de quatre meules formées de gerbes, une grande au premier plan gauche puis les autres de plus en plus petites vers la droite. Grémillon cantonne l'action à l'entre-deux de la route, la dépanneuse de Pierre croisant une charrette de foin tirée par deux chevaux, avec deux paysans juchés sur l'herbe coupée, tandis qu'un troisième les suit à pied, bicyclette en main. Deux mondes se croisent, comme au début de son film précédent, *Lumière d'été* (1943), où la calèche à cheval du châtelain croise le camion des ouvriers du barrage. Le son vient confirmer le croisement de deux mondes : les sabots des chevaux se mêlent aux modulations du moteur de la dépanneuse. Façon pour Grémillon d'indiquer en passant la coexistence de plusieurs temporalités (travail ancestral des champs et activités modernes), non pour les opposer mais laisser entendre leurs liens, la persistance des efforts ; ce cinéma conjugue plusieurs couches de temps, comme il déploie plusieurs espaces. À ce titre, deux Éléments (la majuscule s'impose pour ces forces de l'univers) dominant le plan, la Terre et l'Air. Il y a circulation entre les Éléments : les gerbes de foin se tendent vers le ciel, comme si la terre épousait le ciel, et la ligne discontinue des arbres à l'horizon fait deviner que les courants d'énergie de la Terre et de l'Air circulent libres. Signes d'un autre Élément, le Feu, les étoiles brillant sur la carrosserie suggèrent la présence d'un ciel au sein de la terre, la coprésence de deux cieus, celui aérien – le ciel des héros – se doublant d'un ciel au cœur même de la terre – le ciel des honnêtes gens –, Pierre employant les deux

expressions dans son discours final. Au lieu d'opposer les espaces et les forces qui les régissent, le cinéaste désigne leur parenté secrète, les mouvements invisibles qui les parcourent et leurs attirances irrésistibles. *Le ciel est à vous*: le titre est une invitation au voyage, vers un horizon qu'on espère mieux que chimérique.



Dépannage et panoramique, entre Terre et Ciel.

ALLER AU CŒUR DES CHOSES

Ce plan qui ne semblait d'abord qu'un détail fugitif reflète à sa façon, modeste et splendide, le motif essentiel du film: la révélation des forces essentielles qui mènent l'homme à se dépasser. Qu'on nomme ce mouvement élan, exaltation, passion, amour, idéal, beauté, fraternité, fidélité à l'exigence que l'être humain porte en lui, libre à chacun d'user du vocabulaire qui parle à son cœur. Encore faut-il en prendre conscience, et c'est ce mouvement de vie qu'entend faire éprouver Grémillon dans ce film absolu où il atteint la perfection du grand art. Sa mise en scène a fonction de révélation. On le voit bien dans ce plan, où le sens circule entre les deux cadres, du premier

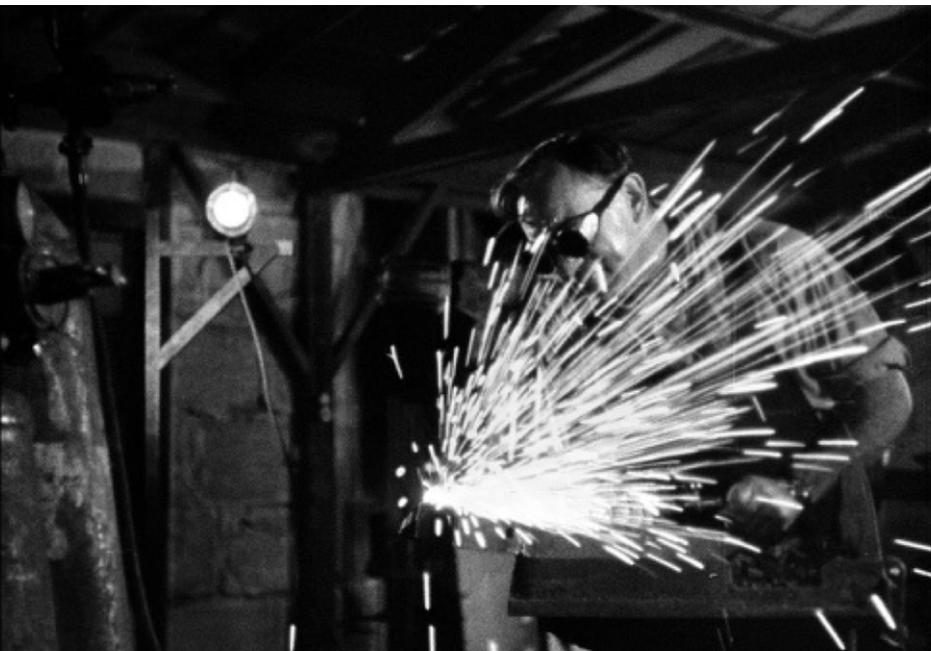
prosaïque au second poétique. Dans le premier cadre, où s'affiche le réalisme quotidien, il n'y a guère que les petites étoiles brillantes, reflets du soleil dans la carrosserie de la voiture en panne, qui laissent soupçonner une autre dimension de la réalité; le chef opérateur Louis Page emploie un filtre qui crée ces scintillements croisés. Dans le second cadre du plan, à la fin du bref panoramique, c'est la dimension poétique d'un réalisme magique qui paraît. Le panoramique a révélé des dimensions insoupçonnées. Pour Jean Grémillon, le cinéma est l'art de la révélation. Il définit de la sorte son métier de cinéaste: « Aller au cœur des choses, déceler ce qu'il contient, le révéler pour le rendre évident, c'est cela le grand apprentissage [...]. L'expression cinématographique cherche, par le moyen des images et des sons, le chemin qui conduit aux régions ignorées des êtres et des choses, non par curiosité ou délectation, mais bien pour y trouver ou y rejoindre plus exactement leur secret¹ ». Le visible n'est à ses yeux que la partie émergée de l'iceberg de la réalité profonde, essentielle. Jean Collet remarque avec justesse: « J'affirme que le cinéma est poétique, ou il n'est pas. L'ambivalence qui caractérise à mes yeux toute image s'enracine plus profondément dans une phénoménologie de la perception. Tout particulièrement de la perception visuelle. Voir, c'est nécessairement fixer son regard sur un fragment d'espace. Ce que nous voyons est l'émergence infime d'une réalité toujours plus vaste, plus profonde, plus secrète et qui se dérobe au regard. Voir, c'est admettre les limites de notre vue [...]. J'appelle "effet-iceberg" cette loi de l'information visuelle. Elle est commune à l'œil et à la caméra. Elle nous rappelle que nous percevons seulement l'écume des choses, la superficie des phénomènes² ».

1. Jean Grémillon, « Aller au cœur des choses », *L'Écran français* n°305, 9 mai 1951.

2. Revue *Études*, tome 342, avril 1975.

MISE EN RÉSONANCE

Comment Grémillon tient-il compte de l'effet-iceberg, pour faire émerger la réalité profonde? Toute son œuvre fournit des réponses variées à ce questionnement essentiel. Le modeste panoramique du *Ciel est à vous* montre très simplement comment le cinéaste procède. Il rapproche deux moments de son film qui vont s'enrichir l'un l'autre, gagner en dimensions multiples, jusqu'à de complexes irisations de sens. Deux moments (parfois davantage: les gerbes d'un feu alchimique ponctuent le récit) qui peuvent être très proches – ici à l'intérieur du même plan – ou fort éloignés, tous les cas de figure existent dans *Le ciel est à vous*. Cette façon de faire, on pourrait la nommer *montage à distance* comme



Le feu de la forge alchimique.

chez Pelechian, ou de façon plus heureuse à notre goût *mise en résonance*. La mise en scène pour Grémillon est mise en résonance. À la lettre, les scènes résonnent entre elles. Elles se mettent à vibrer, à tel point qu'on pourrait rapprocher le cinéma de Jean Grémillon de celui de John Ford, tant on se trouve dans l'ordre de la vibration, du cœur battant au cœur du plan. L'image sonore s'impose lorsqu'on tente de définir le langage de Jean Grémillon, car il est celui qui, à l'orée du parlant, a élaboré une pensée du sonore au cinéma. Mise en résonance, vibrations, ce ne sont point là métaphores mais façon juste de rendre compte d'un univers filmique de l'ordre de la composition musicale, un monde sonore sans exclusives, où musique, parole et bruit échangent continûment leurs qualités. Grémillon ne fait pas seulement rimer ensemble des plans ou des scènes, il rapproche des sons, d'un bout à l'autre de son film.

APPELS

Voici un des plus beaux exemples sonores qui soient. Vers le début du film, les Gauthier viennent d'emménager dans leur nouveau garage. Pierre est épuisé, découragé même. Thérèse le reconforte. Pendant qu'ils parlent, on entend une automobile s'arrêter, quelqu'un en descendre, la portière se refermer puis l'homme sonner au garage avant de klaxonner. Grémillon reste sur le couple, il n'a nul besoin de montrer Noblet garer sa voiture qui réclame une longue réparation. Le son seul fait image, premier tour de force. La sonnette de nuit, qui annonce leur premier client, est un signe heureux, le début de leur prospérité nouvelle – Noblet équipera le garage d'une enseigne électrique. Pierre lève le rideau de fer et accepte d'entreprendre la réparation qui

l'occupera la nuit entière. La réaction du couple à l'appel sonore est révélatrice, ils sont d'abord inquiets – qui peut les appeler en pleine nuit? – puis Thérèse sourit, réalisant que c'est un premier client qui se présente. Il y a ambivalence du signe sonore. Avec son sens inné de la poésie, Grémillon va faire entrer en résonance cette scène avec deux autres, fort différentes. Ce sera d'abord l'annonce de la mort du président de l'aéro-club, le docteur Maulette. Scène nocturne à nouveau : Pierre et Thérèse travaillent en pleine nuit à leur moteur d'avion, en vue de la tentative de record que veut tenter l'épouse. Ils parlent de leurs soucis d'argent, heureusement Maulette les soutient au conseil municipal... Sinon il faudra vendre le piano de leur fille. Soudain on frappe de façon répétée à la porte vitrée, les Gauthier sont stupéfaits. C'est Marcel, le garçon de l'aéro-club. Défait, celui-ci finit par leur apprendre l'accident aérien mortel de Maulette : cette fois l'appel de nuit est signe de malheur.

Premier lever de rideau.



Plus loin, une nouvelle scène nocturne reprend appels et levée du rideau de fer du garage ; scène ambivalente, qui s'ouvre en cauchemar. La texture sonore associe la rumeur indistincte de la foule massée sur la place, d'où émerge le nom de Gauthier, à une musique sourdement tendue. Pierre ressent qu'on en veut à sa personne, pour lui faire payer la mort probable de Thérèse dont on n'a plus de nouvelles. À bout, il prend un cric pour se défendre et lève le rideau de fer du garage. Mais l'ambiance n'est pas à la violence, tout au contraire : il apprend que Thérèse a gagné son pari et remporté le record. Comme dans la première scène au nouveau garage, la levée visuelle et sonore du rideau de fer se révèle signe bénéfique. Ce n'est qu'un exemple parmi tant d'autres ; on comprend dès lors que le rapport du public à l'œuvre se trouve profondément modifié : un film n'est plus un produit à consommer une fois, mais une riche expérience à revivre, sa densité est telle qu'il demande plusieurs visions pour qu'on en saisisse une part significative. Grémillon demande beaucoup de son spectateur, qui en est récompensé de façon inespérée. Une telle exigence ouvre à une dimension esthétique renversante.

MÉCANIQUE, OCÉANIQUE

La mise en scène est affaire de mise en relation : c'est en forgeant des rapports neufs, des liens inédits entre les éléments qu'il travaille qu'un cinéaste crée son propre langage. La géniale mise en résonance que Grémillon met au point ne se cantonne pas à l'idée féconde du rapprochement de plans ou de scènes, elle gagne l'ensemble des facettes du film ; tout peut avoir fonction de révélation, ce qui suscite bien des émerveillements. Ainsi

s'aperçoit-on qu'en dépit des apparences, le sujet du film n'est pas l'aviation ; dans *Le ciel est à vous*, Grémillon fait rimer musique (le piano) et mécanique (l'avion). D'où le recours à des musiques virtuoses, où la mécanique digitale se trouve mise en avant (Scarlatti, Weber, Schubert, Chopin). Durant le déménagement des Gauthier qui ouvre le film, le fait majeur est le déplacement du piano de la fille de Pierre, la jeune Jacqueline, angoissée à juste titre par ce qui peut arriver à son instrument. L'une des premières phrases du garagiste ne laisse pas d'intriguer : « Le piano, il n'y a pas de danger qu'il s'envole ». Or justement survient une tentative d'envol du piano, péniblement hissé par le balcon puisque l'escalier du nouveau garage est trop étroit. La conséquence en est la chute mortelle de l'instrument. Autrement dit, le piano est filmé comme un avion qui décolle puis s'écrase au sol, exhalant le râle de deux accords funèbres – il en ira de même lors de la disparition du second piano. Ce premier drame conditionne toute la suite : lorsque des avions joueront un rôle – d'abord l'avion de l'aéroclub, puis celui des Gauthier –, on craindra qu'ils subissent le même sort que le piano de Jacqueline. De fait, Pierre aura un bras cassé et Maulette périra durant une réunion aérienne, après l'avertissement de son buste à l'oreille cassée. Quant à l'épouse tant aimée de Pierre, tout est fait jusqu'au dernier moment pour qu'on pense que Thérèse a péri en mer lors de sa tentative de record, laissant seul son mari et orphelins ses deux enfants. Le drame absolu pour Pierre serait de se retrouver seul (d'où la scène de l'hôtel), et la menace de devenir orphelins pèse sur Jacqueline et Claude dès le premier plan, qui décrit le terrain de jeu de l'orphelinat de la petite ville, champ à proximité du futur terrain d'aviation. Un tel cauchemar semble advenir



Le phare de l'aéroport.

avec le retour solitaire de Pierre, qui retrouve à la gare ses deux enfants sous une pluie glaciale. Pourquoi pleut-il à la gare de Villeneuve ? Pourquoi l'avion de Thérèse serait abîmé en mer ? De même que Grémillon joue sur musique et mécanique, il tient aussi à faire rimer musique et océanique. Dans *Le ciel est à vous*, l'Air est le substitut de l'Eau. Le ciel qui attire invinciblement les protagonistes est en réalité un océan qui emporte dans ses courants les grandes passions. On comprend mieux pourquoi la gare de Villeneuve ressemble au port de Brest battu par les pluies dans *Remorques* (1941), ou que le bâtiment élancé de l'aéroport dit de Marseille (en réalité celui de Lyon-Bron) s'apparente tant à un phare dans la nuit, avec ses puissants projecteurs tournants et ses grandes tourelles d'éclairage qui sortent du sol pour y rentrer ensuite. Le ciel immense est océan vibrant. Puissants navires intrépides, les moteurs

d'avion sont autant de modulations dans un espace autant marin qu'aérien.

UN CINÉMA DE MUSIQUE

Si description et analyse du *Ciel est à vous* passent de fait par le vocabulaire musical, c'est que Grémillon est un compositeur de film. Il invente un *cinéma de musique*. Déjà, sa manière unique d'intégrer le phénomène musical à ses œuvres est indice d'un cinéma radicalement autre, qui s'affranchit des automatismes académiques alourdissant tant de films. Le travail rigoureux que Jean Grémillon poursuit depuis 1930 avec son compositeur d'élection de dix ans son aîné, Alexis Roland-Manuel, ne ressemble en rien aux compromis passés par des réalisateurs routiniers avec leurs musiciens mercenaires. À la sortie du *Ciel est à vous* en février 1944, plusieurs critiques ont relevé cette différence de nature ; Marcel Lapierre (*L'Atelier*) s'exclame : « La musique de Roland-Manuel intervient avec discrétion et utilité. Quelle leçon pour ce grand tapageur de Borchard ! » – pique visant la maladresse proverbiale des compositions d'Adolphe Borchard pour le grand écran. Fin connaisseur, Arthur Hoérée (*Comœdia*) note de son côté : Grémillon « a été secondé par un musicien intelligent et raffiné, Roland-Manuel, dont la partition sans cesse agissante s'intègre harmonieusement à l'ensemble ». Qu'est-ce qui distingue la musique d'un film de Grémillon ? Que signifient discrétion et intégration ? *Le ciel est à vous* paraît musicalement bâti sur deux chansons : d'abord l'air médiéval *Sur le pont du Nord* (dit parfois *de Nantes*), associé aux apparitions obsédantes des sombres orphelins toujours en rang ; il ne faut pas se fier à son rythme entraînant,

c'est un chant de mort qui décrète cette peine pour les enfants désobéissants ; cette ombre glaçante plane sur les enfants des Gauthier, telle une prédiction d'un mauvais sort : et si leurs parents s'écrasaient en avion comme le premier piano ? Associée à l'amour de Pierre et Thérèse, l'autre chanson – *Le Temps des lilas et des roses* – est jouée d'abord à deux pianos puis par l'harmonie municipale, mais on n'entend jamais ses paroles, et pour cause : elle n'existe que dans l'esprit du cinéaste et celui de son compositeur, double allusion discrète, d'une part au poème d'Aragon paru dans *Le Crève-cœur* en 1941, d'autre part à la mélodie mélancolique d'Ernest Chausson des *Poèmes de l'amour et de la mer* (1892). Secrètement décisive, se cache une troisième chanson, aussi sans paroles : composée de même par Roland-Manuel, une mélodie étrangement douce, simple et grave, associée à la scène peu rassurante où Claude et Jacqueline évoluent seuls dans le garage vide sans l'avion ; c'est l'air des enfants Gauthier, doublé au passage des orphelins par leur chanson néfaste – idée forte de superposer les deux musiques. Intégrée pleinement à la marqueterie sonore, la chanson des enfants Gauthier est centrale, allant jusqu'à occuper la majeure partie du générique initial, après la fanfare de l'aéro-club et la chanson des parents. Traduire les enjeux du film en trois pôles mélodiques distincts, c'est faire de la musique la clef de voûte du *Ciel est à vous*. Quant à la discrétion de la partition de Roland-Manuel, elle manifeste la place paradoxale de la musique dans les films de Grémillon : non pas surplombante mais immanente, naissant à la lettre de la texture sonore, des paroles, des bruits surtout. Roland-Manuel et Grémillon s'interdisent les facilités complaisantes de la musique-panneau de signalisation, les lieux communs

de la musique de consommation, hollywoodienne et autres, celle qui prétend indûment imposer le sens expressif d'une situation. Le fait musical du *Ciel est à vous* naît du phénomène sonore en son entier, sans jamais le réduire à un sens unique.

HOMME LIBRE

Les inversions de représentation ne s'appliquent pas qu'aux données esthétiques ; esprit libre, Grémillon récuse tout autant la façon arbitraire de figurer l'humain, de l'appauvrir par des codes schématiques. Ainsi inverse-t-il dans *Le ciel est à vous* les clichés associés par paresse mentale à l'homme et à la femme. Plus humaniste que féministe (ce serait le réduire que de le cantonner à un seul combat), il agrandit le monde. Après avoir révélé de façon inoubliable la féminité de Jean Gabin dans *Gueule d'amour* (1937), il fait de Charles Vanel un pur être d'émotion, une surface sensible féminine (en moins instinctif, le professeur de piano est traité de façon analogue) ; quant aux signes du masculin, ils se trouvent associés au personnage interprété par Madeleine Renaud, ce qui dérouta les bourgeois bornés du conseil municipal. Les enfants semblent plus classiques, puisque la fille est rêveuse et le garçon casse-cou, mais leur différence d'âge vient nuancer le tableau et apporter de la complexité : Jacqueline se révèle déjà mûre, quand son frère, trop jeune pour comprendre ce qui arrive, rend les situations déchirantes.

L'OUTIL

Un dernier point, éclairant sur l'outil de tournage : *Le ciel est à vous* est le poème de la grue ; les plans à la grue ponctuent le film en



Le grand départ.

ses moments décisifs. Ce choix s'impose, à y bien réfléchir ; il est pour Grémillon le meilleur moyen de faire ressentir physiquement le lien spirituel, aussi invisible qu'organique, entre Ciel et Terre dans ce film-monde. Cette grue-piano (ses mouvements chantent) est aussi une grue-avion : le premier plan s'apparente à un atterrissage, on part en grande plongée sur l'avancée du troupeau de moutons puis la ronde des orphelins, enfin la caméra atterrit en douceur à hauteur du prêtre au sifflet qui régent les enfants en tenue de deuil. Par la suite, les travellings latéraux à la grue dessinent de grandes lignes lyriques, la plus poignante se résolvant dans la modulation sublime qui passe du désespoir de Pierre à l'euphorie de la révélation que Thérèse est saine et sauve.

Maître de conférences en études cinématographiques à l'université Lumière Lyon 2, Philippe Roger se consacre aux grands auteurs de films, connus et méconnus.

ENTRETIEN AVEC GENEVIÈVE SELLIER

par **ESTHER BRÉJON**

Le ciel est à vous est le 4^e film que Madeleine Renaud tourne avec Jean Grémillon. Que trouve-t-il chez l'actrice, pourquoi pense-t-il si souvent à elle ?

La collaboration entre Jean Grémillon et Madeleine Renaud est quelque chose de tout à fait exceptionnel dans le cinéma français de l'époque. L'hypothèse que je fais à partir de mon travail sur ses films, c'est que Grémillon choisit Madeleine Renaud parce qu'elle est aux antipodes de la star glamour de l'époque, comme Viviane Romance ou Mireille Balin par exemple. Elle incarne une féminité

ordinaire et c'est ça qui intéresse Grémillon, dont le souci est de casser les stéréotypes, en particulier concernant les femmes, qui sont extrêmement contraignants dans le cinéma français de l'époque : la mère abusive, la putain au grand cœur, l'oie blanche et la femme fatale... Des femmes ordinaires, celles qui sont mariées, qui ont des enfants et essaient d'assumer leurs responsabilités, il n'y en a pas. Le choix de Madeleine Renaud se comprend assez bien quand on voit à la fois son physique ordinaire et son extraordinaire capacité à nuancer les rôles qu'elle tient : ce n'est pas une actrice, c'est une comédienne, qui fera l'essentiel de

sa carrière au théâtre et non pas au cinéma, car les rôles qu'on lui propose sont en général ingrats.

Les Gauthier sont de modestes patrons de garage dans une petite bourgade provinciale. La réalité économique dans laquelle évolue ses personnages est un aspect important pour Grémillon. Pourquoi ?

Grémillon vient d'un milieu très modeste, son père était employé à la SNCF, et grâce à la promotion interne, à la fin de sa vie, il est devenu un petit cadre dans une gare normande.

Par ailleurs, Grémillon est atypique dans son milieu : très jeune il a des ambitions artistiques que ses parents ne comprennent pas et il doit se battre pour avoir le droit, à ses frais, de quitter sa Normandie natale pour aller à Paris. Après son arrivée à Paris où il fait du piano dans les salles de cinéma pour

accompagner les films muets dans les années 20, il se met à réaliser des films de commande pour subsister et apprendre son métier, et en particulier des films sur le monde du travail donc on retrouve là son souci d'authenticité, et de parler des vrais gens. Grémillon a toujours été intéressé par la dimension documentaire de la fiction, l'intérêt pour lui de raconter une histoire c'est qu'elle soit inscrite dans un temps et dans un lieu qui permettent de comprendre pourquoi tel ou tel personnage agit de telle façon. C'est un cinéma presque matérialiste, car il s'intéresse au contexte précis dans lequel les gens vivent, et sans être déterministe, pour lui ça permet de comprendre pourquoi ils agissent de telle manière, et leurs évolutions. Dans *Le ciel est à vous*, il accorde une importance essentielle à situer la famille Gauthier dans le contexte d'une petite ville de province – l'époque n'est pas précisée mais c'est contemporain – et cette famille est confrontée à une sorte d'aspiration à la fois à la réussite



sociale et à une certaine forme de modernité à travers l'aviation. Il faut savoir que l'aviation populaire, c'est un des grands thèmes du Front Populaire, c'est à ce moment que se développent les clubs comme celui qui s'ouvre à Villeneuve, pour permettre aux gens ordinaires d'éprouver les joies de l'aviation. Grémillon situe son histoire dans un contexte à la fois de démocratisation des loisirs, de modernisation, de

passage de la ruralité à l'urbanité – quand le film commence, la famille quitte un petit garage dans la campagne pour s'installer au centre d'une ville. Mais ce qui intéresse Grémillon dans ce film, c'est la question du couple. C'est une histoire comme le cinéma en fait extrêmement rarement, même aujourd'hui, mais qui concerne tout un chacun, qui est : comment construire des relations égalitaires,

dans un couple conjugal qui devient une famille ? Là Grémillon est dans un projet extrêmement original et courageux, à vouloir non seulement parler d'une famille ordinaire, mais mettre au poste de commande la question de l'égalité femmes-hommes. Il faut imaginer à quel point ce projet est subversif sous Pétain.

Peut-on considérer *Le ciel est à vous* comme un film féministe ?

Je dirais que c'est un film proto féministe, dans la mesure où ce terme n'est pas utilisé à l'époque, surtout pendant l'Occupation – il ne deviendra un terme du langage courant que dans les années 70, c'est-à-dire 20 ans après la publication du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir. Mais c'est un film féministe de facto, car le propos du film est de défendre la légitimité de l'émancipation des femmes dans et hors de la famille. Dans le monde de ce film et encore largement dans le monde dans lequel nous vivons, on veut nous

faire croire que l'accomplissement d'une vie de femme c'est le mariage et la maternité. Ce que dit *Le ciel est à vous*, c'est qu'une femme intelligente et douée ne peut pas s'accomplir seulement dans le mariage et la maternité, et c'est exactement le contraire de ce que dit à l'époque le régime de Vichy et l'idéologie dominante, y compris chez les gens de gauche. Grémillon veut montrer comment une relation de respect mutuel entre mari et femme permet de prendre en compte les aspirations de chacun. La traduction de l'amour conjugal entre Pierre et Thérèse Gauthier, c'est la capacité du mari à prendre en compte les aspirations de sa femme. Il est capable, d'une part de comprendre que sa femme est sans doute plus douée que lui et de considérer ses aspirations comme légitimes, et d'autre part de trouver son bonheur à faire avec elle ce qu'il a fait avec Guynemer pendant la guerre, c'est-à-dire devenir son mécanicien, devenir celui grâce auquel elle pourra accomplir ses records. L'idée de montrer, qu'au fond, l'équilibre d'un couple ne peut venir que du respect mutuel

« GRÉMILLON EST DANS UN PROJET EXTRÊMEMENT ORIGINAL ET COURAGEUX AUTOUR LA QUESTION DE L'ÉGALITÉ FEMMES-HOMMES : IL FAUT IMAGINER À QUEL POINT CE PROJET EST SUBVERSIF SOUS PÉTAIN. »

et de la capacité de chacun à prendre en compte les aspirations de l'autre, y compris en dehors de la famille et du couple, c'est vraiment un message complètement révolutionnaire et qui le reste. L'autre grande qualité du film c'est qu'il n'idéalise pas la situation, c'est-à-dire qu'il met en avant d'une manière extrêmement systématique et complexe les contradictions que, dans cette société patriarcale, provoque l'émancipation des femmes, y compris les contradictions internes du personnage féminin, qui se retrouve à empêcher sa fille d'accomplir son don de pianiste, pour pouvoir accomplir sa propre aspiration à devenir une recordwoman d'aviation. Ce que ça dit, c'est que l'émancipation

des femmes dans notre société n'est pas un petit chemin tout parsemé de roses, et notre société est contradictoire avec le désir d'émancipation des femmes. Dans le film, Thérèse a la charge mentale de la maison, du garage, et en même temps elle veut s'émanciper, et elle est complètement prise dans des injonctions contradictoires.

Grémillon a longtemps été considéré comme un cinéaste maudit. De quelle réputation jouit-il aujourd'hui ?

Cette appellation de cinéaste maudit a émergé dans l'immédiate après-guerre, au moment

où Grémillon a du mal à monter ses projets. Il a été complètement convaincu par ce qu'il s'est passé pendant l'Occupation et par sa participation à la Résistance, et donc il souhaite faire un cinéma engagé au sens large. Malheureusement, les quatre projets qu'il monte dans l'immédiate après-guerre vont échouer à diverses étapes de leur élaboration, en particulier

Le Printemps de la liberté, qui devait être financé par le Ministère de l'Éducation nationale pour célébrer le centenaire de 1848, et qui a été stoppé par la Guerre froide. Grémillon était proche des communistes, qui ont été exclus du gouvernement en 1947, donc le projet est tombé à l'eau. C'est à ce moment là qu'un certain nombre de gens autour de lui ont construit

cette réputation, à la fois parce que dans la bataille politique de cette époque là, pour tous les artistes qui étaient victimes de la Guerre froide, Grémillon était une sorte d'exemple remarquable, et aussi parce que ses exigences artistiques étaient telles qu'il n'a pas fait de compromis, comme en ont fait aussi bien Carné, Renoir, Duvivier. À son époque, il y a peu de réalisateurs aussi exigeants que lui, c'est la raison pour laquelle beaucoup de projets n'arrivent pas à être réalisés. Il n'a fait qu'une douzaine

Photo de Raymond Voinquel.



de longs-métrages, étalés sur 30 ans, ça le rend peu visible. Il est mort en 1959, l'année même où s'installe l'avance sur recettes, qui va permettre à la génération suivante de faire des films avec l'aide de la puissance publique, et qui aurait été extrêmement adaptée pour lui. Son dernier film *L'Amour d'une femme* n'a même pas été distribué, alors que c'est une œuvre tout à fait consciemment féministe, dénonçant la situation des femmes professionnellement qualifiées qu'on n'autorisait pas à avoir une vie amoureuse et une vie professionnelle épanouies. C'est intéressant parce qu'autant *Le ciel est à vous* est un film optimiste, autant *L'Amour d'une femme*, dix ans plus tard, est un film pessimiste, donc ça dit quelque chose sur le retour de bâton des années d'après-

guerre que nous avons documenté dans notre livre *La Drôle de guerre des sexes*. Même si les femmes sous le régime de Vichy sont opprimées, le consensus idéologique qui permet de reconstruire l'unité nationale après-guerre est un consensus patriarcal de masculinité terrible, qui dit aux femmes «vous retournez chez vous et vous faites des enfants». Grémillon meurt en 1959. Trop en avance sur son temps, il incarne un cinéma à la fois exigeant politiquement, artistiquement, qui avait du mal à faire son chemin dans le contexte d'un cinéma d'abord commercial.

Geneviève Sellier est l'autrice du livre *Jean Grémillon : le cinéma est à vous*, éditions Klincksieck, 2012 (publication originale 1989).



AFFICHES D'ÉPOQUE

Affiche signée Jean Colin.



Affiche signée Constantin Belinsky.



Affiche non signée.



Affiche signée Jean-René Poissonnié.



NOUVEAUX HORIZONS

par **AMANDINE DALL'OMO**

Dans *Le ciel est à vous*, Jean Grémillon s'inspire de la figure bien réelle d'Andrée Dupeyron, qui en 1938 a battu le record féminin de distance en ligne droite sans escale, et parcouru 4360 km entre l'Algérie et l'Irak. Le carton introductif ne laisse aucun doute sur son évocation et mentionne que « ses héros ne sont pas imaginaires ». D'Andrée Dupeyron à Thérèse Gauthier, incarnée par Madeleine Renaud, il n'y a qu'un pas que Grémillon n'hésite pas à franchir. Délaissant le spectaculaire de l'aviation, *Le ciel est à vous* raconte les exploits d'une femme ordinaire, mère et épouse, capable de transcender son milieu social et les rôles traditionnels pour s'accomplir en tant qu'héroïne.

DE MÈRE À HÉROÏNE

À l'instar d'Andrée Dupeyron, Thérèse Gauthier est elle aussi une femme de garagiste, mariée au timide mais optimiste Pierre Gauthier. Issue d'un milieu ouvrier, elle incarne l'archétype de l'épouse parfaite qui gère son foyer avec une autorité bienveillante, et garde les pieds sur terre quand son mari renoue avec sa passion

de l'aviation. Lors de l'inauguration de l'aérodrome, tandis que la foule en arrière-plan s'émerveille devant les acrobaties aériennes de Lucienne Ivry, Thérèse tourne le dos à l'aviatrice, et marque au premier abord une impossible réconciliation entre deux mondes, celui de l'épouse et de l'héroïne. Mais il suffira d'un vol pour que Thérèse prenne la mesure de la destinée extraordinaire qui l'attend.

Rien d'étonnant à ce que Grémillon soit considéré comme l'un des premiers cinéastes féministes tant il témoigne d'une profonde empathie pour ses personnages féminins à travers son cinéma. *Le ciel est à vous* ne déroge pas à la règle et déconstruit ouvertement les archétypes de genre. L'exploit de Thérèse est alors double, puisqu'il est à la fois aéronautique mais défie aussi les normes patriarcales. Toute la modernité du récit de Grémillon se matérialise dans l'opposition entre un ordre traditionnel et misogyne, et une vision résolument progressiste du couple et de la féminité. Les reproches pleuvent sur Thérèse, et particulièrement de la part de sa mère qui l'accuse de délaissier la bonne tenue de sa maison. La sentence est prononcée par une assemblée uniquement composée d'hommes : « La place de la femme est au foyer ». Mais pour Thérèse, la sienne est dans les nuages. Pas question de renoncer, il y a urgence à s'envoler.

Au-delà des ambitions de son héroïne principale, ce qui interpelle dans *Le ciel est à vous*, c'est aussi l'amour inconditionnel et réciproque que se portent Thérèse et

Pierre. L'équité qui règne au sein du couple pousse chacun et chacune à se dépasser. Loin de répondre au cliché du chevalier blanc (qui déterminerait la libération de la femme par un homme) le couple s'émancipe ensemble et individuellement à travers une confiance mutuelle. Même chose pour le professeur de piano et la fille Gauthier, encouragée à être une grande artiste. Les ambitions n'ont pas d'âge et « il faut plus de petites filles comme moi en province », remarque-t-elle. Mère comme fille transcendent à leur manière leur milieu ouvrier. C'est à bord d'un avion modeste que Thérèse bat le record féminin de distance en ligne droite, et prouve à son tour que chacun et chacune peut accomplir de grandes choses, peu importe son genre et sa classe sociale.

HISTOIRE AU FÉMININ

L'héroïsme de Thérèse Gauthier s'inscrit dans la continuité des grandes femmes aviatrices avant elle. À travers la citation d'Adrienne Bolland, Maryse Bastié ou encore Hélène Boucher (à laquelle Jean Dréville a consacré un autre beau film en 1951, *Horizons sans fin*), *Le ciel est à vous* réhabilite, peut-être inconsciemment, l'idée d'un *matrimoine*, et normalise les destinées extraordinaires de ces aviatrices. Dans une scène, après le record de Lucienne Ivry, son portrait non encadré est placardé aux côtés des grands aviateurs, sur un mur d'honneur. Une reconnaissance, certes, mais qui semble être moins digne aux yeux des hommes, car l'exploit est accompli par une femme. En faisant de Thérèse son héroïne principale, Jean Grémillon accorde à son personnage, et par extension à toutes les aviatrices non fictives, la dignité qui lui est due et qui s'opère dans son émouvante scène finale : le

sourire aux lèvres, le menton relevé et portée par la foule, Thérèse marque à son tour l'Histoire, comme d'autres avant elle. Si son titre porte en lui une dimension antivichyste, il sonne aussi comme une invitation. *Le ciel est à vous*, mais particulièrement à celles qui oseront conquérir de nouveaux territoires.

Amandine Dall'omo est directrice de publication de la revue semestrielle *Sorociné*.



— LE CIEL EST À VOUS —

Un film de
Jean Grémillon

Scénario
Albert Valentin

Adaptation
Charles Spaak

Photographie
Louis Page

Décor
Max Douy

Musique
Roland-Manuel

Montage
Louissette Hauteceur

Production
Raoul Ploquin

Production Les Films Raoul Ploquin — 1944 / Noir et blanc / 1.37:1 / 105 min.

AVEC

Madeleine Renaud Thérèse Gauthier
Charles Vanel Pierre Gauthier
Anne Vandène Lucienne Ivry
Anne-Marie Labaye Jacqueline Gauthier

Jean Debucourt Larcher,
le professeur de piano
Raymonde Vernay Madame Brissard,
la belle-mère

Remerciements à : ADRC (Rodolphe Lerambert), AFCAE (Justine Ducos), Alain Baron, CNC, Morgane Flodrops, Iconothèque de la Cinémathèque française (Sandra Laupa), Christophe Mauberret, Revus & Corrigés (Marc Moquin et Eugénie Filho), Philippe Roger, Geneviève Sellier, Sorociné (Pauline Mallet et Amandine Dall'Omo), TF1 Studio (Nathalie Toulza-Madar, Céline Charrenton, Pierre Olivier, Gilles Sebbah).

Restauration 4K par TF1 Studio d'après deux marrons et un contretypage, avec le soutien du CNC et de Coin de Mire Cinéma.

Travaux photochimiques et numériques réalisés par le laboratoire L21 en 2019. Le ciel est à vous (1944) a été restauré à partir des seuls éléments argentiques safety encore existants, le négatif nitrate original ainsi que tout autre élément nitrate ayant disparu. Pour ne pas dénaturer l'œuvre, TF1 Studio a choisi de respecter certains « défauts » qui appartiennent désormais à son film et à son histoire.

DISTRIBUTION LES ACACIAS

<https://www.facebook.com/AcaciasDistribution>
www.acaciasfilms.com

© Les Acacias / TF1 Droits Audiovisuels 1944



Les Acacias

