

## Cinema

# La petite bourgeoisie dans le cinema français

per Pere Cornellas i Jordi Graset

*El petit burgès és algú que potser va somniar d'ésser una altra cosa diferent del que és fins que, en un moment donat i quasi sense saber-ho, va prendre consciència que el que havia somniat era efectivament un somni.*

**L**a petita burgesia se'ns mostra com un grup social en procés d'afirmació, tant per la seva adheció a un marc confortable i plenament codificat com per la necessitat que manifesta en el fet que els altres la reconeixin com a classe. Això l'obliga a una fidelitat a la tradició i a una ostentació i a un protagonisme socials el reconeixement aliè dels quals li prova la seva pròpia identitat, la qual cosa no fa sinó revelar el que, de dins, hi ha de fràgil. *EMBRASSEZ-MOI*, (1932, Léon Mathot), ens mostra aquesta necessitat de reconeixement, mentre que *CARNET DE BAL*, (1937, Julien Duvivier), trasllueix una resistència nostàlgica al pas del temps, una puntuació del rictus, de la tradició, una repetició dels hàbits, del gest, en resum, l'univers clos que es desitja infinit, com el moviment continu i repetitiu de la dansa. Un univers clos i un ritual perfectament exemplificat a l'extracte de *MADEMOISELLE BEATRICE*, (1942, Max de Vaucorbeil), la sortida de missa, la visita al pastisser, un diumenge plàcid. Un univers que ofega, contra el qual es revela Beatrice, que prefereix l'excitació de l'incert a la insípida estabilitat mancada de sorpreses. Tres films, doncs, que testimonien amb més o menys sentit de l'humor (la manera paròdica com sembla que es retrata habitualment la petita burgesia, era veritablement considerada una paròdia a l'època de realització de les pel·lícules o és només ara que ens és permès de mirar-nos-ho així, amb la perspectiva dels anys?) i, conseqüentment, amb més o menys críticisme la figura del petit burgès, un petit burgès que pot sentir-se més segur de si mateix a l'àmbit provincial, on una societat



molt més tradicional dilata el progrés i, per tant, el trauma. Una autonomia fonamentada en el respecte, en la moral conservadora i en l'autosuficiència econòmica. El petit burgès fa ostentació de tot això. Com el capitalista, gaudeix més guanyant diners que gastant-los, però gastant-los demostra que en té. La seva imatge habitual, sobretot la rural, és la del comerciant o la de l'home de professió liberal que exerceix la seva feina i, ensems, discursaja sobre les seves fermes opinions: l'home de cara en fora. La seva casa, on normalment té el negoci, és el santuari. Quan surt al carrer, l'ordre immutable és garantit pel campanar que domina el poble. (És significativa la importància, fins i tot visual, que té a la cinematografia francesa -com potser a cap altra- el fet que una pel·lícula sigui o no "provinciana", és a dir, que la seva acció transcorri o no al món rural).

Els anys trenta, quan ens topem amb *BOUDU SAUVÉ DES EAUX* (1932) o amb *LA BÊTE HUMAINE* (1938), ens colpeix el seu to àcid, grotesc i subversiu. Renoir és una altra cosa. Els dos extractes

escollits de *BOUDU SAUVÉ DES EAUX* il·lustren des de la sàtira la falsa moral burgesa als dos centres neuràlgics de la vida familiar: la taula i la cambra. Els bons costums, la generositat, el paternalisme, tot resta capgirat pel desordre que Boudu introdueix a casa de Lestingeis. Un Boudu que, a la primera part del film -no projectada-, havia mirat amb menyspreu com una mare educava la seva filla en el bon costum de fer caritat als pobres. A continuació, subverteix la situació en ajudar un burgès a baixar del seu cotxàs i en fer-li caritat perquè es compri pa. A "la casa decent" de Lestingois -paraules de Madame Lestingois-, la norma de comportament és la doble moral. El desordre de Boudu ho posa tot en ordre, perquè actua com a revelador d'aquesta doble moral. Lestingois, però, és un burgès urbà i intel·lectual i, per tant, més tolerant, més després i més obert que els d'ambient rural. Un comerciant que regala la seva mercaderia -els llibres- a un estudiant que no els pot pagar i que està més ocupat amb la minyona i amb la seva obra caritativa -Boudu-

És una gentilesa de:

**PEIX I MARISC**  
**J. BARBERÀ**

Tels. 714 52 87-714 55 40

CASTELLAR  
DEL VALLÈS



**ESCOLA D'IDIOMES**

Passeig Plaça Major, 57, entlo.  
Tel. 726 50 38  
08201 SABADELL

que no pas amb el negoci. BOUDU SAUVÉ DES EAUX és un divertiment maliciós, ple d'ironia, mentre que LA BÊTE HUMAINE, és un drama turbulent que ens mostra una parella petit burgesa en plena descomposició i és significatiu que l'únic episodi de la parella entaulats - no visionat al "Colloque"- sigui just el contrari del quadre confortable burgès. En un apartament d'una sola peça, Roubaud, rosegat pels gelos, acabarà apallissant Sèverine: cambra i menjador, tot una unitat, envaïts per la violència cega i destructora. Els anys trentes, Renoir ens ofería, entre d'altres, dues mostres ben pessimistes de la moral burgesa.

El període bèl·lic imposà un nou esperit. El marc confortable, la fe en la tradició, l'estabilitat social des del punt de vista de la convivència s'havien esquinçat. Una visió més crua, més amarga, més propera a la quotidianitat s'imposava. Dins de la societat francesa s'havia produït una escissió i LE BAL DES POMPIERS (1948, André Berthomieu) n'és un bon testimoni. En un altre ordre de coses, el viatge, metàfora de progrés, del camp a la ciutat, és un clar element desestabilitzador, com proven LE CAFÉ DU CADRAN (1946, J. Géhret) i SEUL DANS PARIS (1951, H. Bromberger), aquesta darrera pel·lícula, una estimulants i agradable sorpresa. La parella petit burgesa es disgrega, es comença a convertir en classe mitjana (LE CAFÉ DU CADRAN), es disol. Vivenda i comerç segueixen constituint una sola unitat física, però no espiritual. Un tret característic de la nova classe mitjana al si de la societat capitalista (la que retratarà el cinema dels cinquantes i el dels seixantes) és que descarrega la seva tensió i/o frustració al treball en les relacions familiars, reproduint-hi els mateixos esquemes jeràrquics (MILLONNAIRE D'UN JOUR, 1949, André Humebelle). El campanar protector del començament de SEUL DANS PARIS abandona Bouvril i, de retorn a casa, la resignació ha substituït la confiança, la seguretat en si mateix... La moral conservadora de l'autoritari comandant de JUSTICE EST FAITE (1960, André Cayatte) és contestada per la nova generació. El comandant vol conservar el seu univers tancat i fa guàrdia,



ridículament, davant la porta de la casa com si fos al quartel. SEUL DANS PARIS és una carrera contra el temps. No és solament una anècdota, perquè, quan Bouvril trobi Magali Noel, ella ja no serà la mateixa dona que ell va perdre. Al món del petit burges, el seu temps era la constatació de la permanència dels seus valors. La crisi d'aquests valors comporta que el temps esdevingui una angoixa. La classe mitjana és un producte de la dinàmica industrial, sobretot al si de la societat capitalista. La seva naturalesa competitiva, la publicitat, una mitjana de comunicació orientats a la massificació i al consumisme, fan que el modern petit burges -la classe mitjana- es perdi entre la multitud (SEUL DANS PARIS) i no arribi a tenir consciència de classe perquè la seva classe és l'anonimat. Revoltat contra la tradició, lluny de la identitat-identificació que es trametia de pares a fills a l'univers petit burges, li manca l'estabilitat.

Així, la pròpia ideologia ja no es produeix a través de la descendència i d'una determinada reglamentació moral s'ha passat a la confusió (PIERRE ET PAUL, 1969, René Allio). Els "rapports" entre els dos sexes han variat radicalment. Això es palesa a DROLE DE DIMANCHE (1958, Marc Allegret), a L'AMOUR D'UNE FEMME (1954, J. Grémillon) i, lògicament, en un film molt més proper, VINCENT, FRANÇOIS, PAUL ET LES AUTRES... (1974, Claude Sautet). La dona agafa un rol molt més actiu i independent. Tota una tensió fins ara latent, una resignació que era sovint hipocresia o una doble moral que vivia bastant submergida al si de la família petit burgesa ex-

ploten i s'assumeixen en gran mesura, sobretot per part de l'element que més se n'allibera: la dona. Aquest germen de transgressió que trobem als films dels quarantes (LE CAFÉ DU CADRAN o SEUL DANS PARIS) ha fructificat a L'AMOUR D'UNE FEMME. Resta saber, és clar, el nivell real de consciència d'aquestes manifestacions. La dona que ens mostra el cinema francès des de la postguerra, és només una representació, un desig de la realitat, o un retrat fidel de la seva època? I, si es tracta d'això darrer, fins a quin punt la dona, com a ésser individualitzat, és conscient de tots els seus actes? De tota manera, aquesta qüestió requeriria d'un altre article i ens obligaria a endinsar-nos al camp de la psicologia social. D'altra banda, l'home no sap reaccionar positivament davant aquesta nova situació i s'estableix una causalitat entre la inestabilitat professional i l'emotiva: DROLE DE DIMANCHE, VINCENT, FRANÇOIS, PAUL ET LES AUTRES... Al món estable del petit burges, sustentat en elevades dosis d'hipocresia, l'actitud laboral professional es fonamentava en una sèrie de valors: la paraula donada, una acceptació de la seva pròpia incapacitat d'ascensió acompanyada d'un terror al risc/progrés, el treball ben fet, una relació suposadament equilibrada i un cert control de la situació. La classe mitjana és el resultat de l'evolució del petit burges al si de la societat urbana-industrial, on el quadre de valors ètics ha variat substancialment. A VINCENT, FRANÇOIS, PAUL ET LES AUTRES..., François acusa els seus companys de transferir el seu sentit de fracàs a la societat. En aquest film, observem com les posicions fluctuen, no són sòlides i el pas del temps és un enemic implacable. Vincent, François, Paul i els altres han vist com els seus ideals i la seva aspiració a triomfar, tant socialment com personalment, s'han perdut pel camí. Mancats de clares referències ètico-morals, es segueixen movent entre la nostàlgia i la frustració.

