

Séance du 27 avril 2016
La « Qualité française »

Citations

1.

« *La Symphonie pastorale*, officiellement, marque le sommet de notre production. Au Festival de Cannes, en effet, c'est par douze voix sur douze qu'il a été sacré premier film français [...]. Tiré de l'œuvre d'André Gide, ce film a été préparé et réalisé par les meilleurs spécialistes de la profession. En somme, un véritable gala de superlatifs ! Et la presse a lancé, autour de l'événement, un feu d'artifice d'éloges tout à fait exceptionnel. [...] *La Symphonie pastorale* est un très beau film en lequel j'admire des prodiges d'habileté, mais je ne l'aime pas. »
Georges Magnane, « A propos d'un triomphe », *Europe*, 1^{er} décembre 1946.

2.

« Ces notes n'ont d'autre objet que d'essayer de définir une certaine tendance du cinéma français – tendance dite du réalisme psychologique – et d'en esquisser les limites. Si le cinéma français existe par une centaine de films chaque année, il est bien entendu que dix ou douze seulement méritent de retenir l'attention des critiques et des cinéphiles, l'attention donc des *Cahiers*. Ces dix ou douze films constituent ce que l'on a joliment appelé la Tradition de la Qualité, ils forcent par leur ambition l'admiration de la presse étrangère, défendent deux fois l'an les couleurs de la France à Cannes et Venise où, depuis 1946, ils raflent assez régulièrement des médailles, lions d'or et grands prix.

[...]

De la simple lecture de cet extrait [d'une adaptation par Aurenche du *Journal du curé de campagne* de Bernanos] il ressort:

1. Un souci d'infidélité à l'esprit comme à la lettre constant et délibéré;
2. Un goût très marqué pour la profanation ou le blasphème.

Cette infidélité à l'esprit dégrade [...] *Le Diable au corps*, ce roman d'amour qui devient un film anti-militariste, anti-bourgeois [...].

[...] je ne conçois d'adaptation valable qu'écrite par un *homme de cinéma*. Aurenche et Bost sont essentiellement des littérateurs et je leur reprocherai ici de mépriser le cinéma en le sous-estimant.

« Films de scénaristes, écrivais-je plus haut, et ce n'est pas Aurenche et Bost qui me contrediront. Lorsqu'ils remettent un scénario, le film est fait; le metteur en scène, à leurs yeux, est le monsieur qui met des cadrages là-dessus... et c'est vrai, hélas! »

François Truffaut, « Une certaine tendance du cinéma français », *Cahiers du cinéma*, n° 31, janvier 1954, p. 15 19, 20 et 25.

3.

« J'éprouvai ma première déception devant *Jules et Jim* [...] mais surtout en lisant les Mémoires d'Henri Jeanson qui révélaient que, pour écrire son éreintement célèbre et mille fois repris d'Aurenche et Bost, il alla trouver Bost et l'accabla de compliments afin d'emprunter les documents nécessaires à cet article. Bost me confirma cette histoire quand je travaillai sur *L'Horloger de Saint-Paul* avec lui et Aurenche et me montra même une lettre de Truffaut disant: "Vous avez dû être surpris du ton violent de mon article. Vous comprenez, je suis un jeune journaliste et pour me faire remarquer je dois adopter un ton polémique et ne pas dire nécessairement ce que je pense... Je continue à éprouver une grande admiration pour vous. Celui après qui j'en ai, c'est Aurenche". Je me rapprochai de Truffaut [...]. J'essayai même timidement de le faire parler de cet article. Il me laissa entendre qu'il n'écrirait plus la même chose et surtout qu'il attaquerait Lara, puis on changea de sujet. »

Bertrand Tavernier, *Qu'est-ce qu'on attend?*, Paris, Seuil, 1993, p. 73.

4.

« Si l'adaptation littéraire caractérise bien la production française d'après-guerre, le dernier film d'Autant-Lara, attendu depuis près de cinq ans, s'inscrit dans cette tendance de façon particulièrement représentative. [...] Il n'est pas douteux qu'Aurenche et Bost, d'une part, Melville peut-être avec *Le Silence de la mer*, ont imposé la notion de fidélité comme une valeur positive. Je sais bien que François Truffaut le leur conteste, mais il a tort, au moins dans la mesure où les libertés que s'accordent les scénaristes de *La Symphonie pastorale* se limitent au cadre relativement étroit des équivalences jugées nécessaires. [...]

Il est vrai qu'Autant-Lara aurait pu miser pour compenser ces manques à gagner sur les aspects scabreux de l'histoire, mais nous verrons qu'il se l'est absolument interdit et je dirais presque à l'excès. Assurément, Aurenche et Bost n'ont pas tout à fait renoncé à en ajouter. Il y a tout d'abord *l'espèce de prologue*, à la fois cocasse et dramatique, de la tempête qui rejette Phil à demi-mort et complètement sur la plage où ces demoiselles du Sacré-Cœur procèdent à leur bain annuel. On ne manquera pas d'y reconnaître le penchant de nos auteurs pour le petit scandale anticlérical ; mais ils furent plus mal inspirés, car cet épisode inventé de toutes pièces pose de manière essentielle les thèmes que le film développera. »

André Bazin, « Les incertitudes de la fidélité (*Le Blé en herbe*) », *Cahiers du cinéma*, n° 32, février 1954, pp. 37-38.

5.

« Homme de spectacle visant une audience populaire et, simultanément, désireux de conférer à ses œuvres un rôle social actif en vue de rompre les tabous de la morale bien-pensante, les conformismes somnifères, les routines rassurantes, les modes aliénantes, Autant-Lara tient son esprit combatif (comme son nom double) de l'exemple que lui donnèrent ses parents [Louise Lara et Edouard Autant].

Il faut aussi ne pas ignorer qu'après les projections devant la presse parisienne et la commission de censure, le film d'Autant-Lara qui durait trois heures et demie fut ramené par le réalisateur, la mort dans l'âme, à trois heures quinze, et que cette amputation fut suivie de plusieurs autres, exigées en fonction des collectivités chrétiennes que le film choquerait. L'anticléricalisme du texte littéraire accessible à l'élite peut éventuellement trouver grâce auprès de catholiques fiers de leur culture et qui se targuent de libéralisme ; il acquiert une influence démoniaque, aux yeux de ces mêmes charitables chrétiens, s'il apparaît dans une œuvre promise à l'audience la plus large. Autant-Lara, de la sorte, questionne [...] le concept de démocratie. [...] En commençant par la scène du tribunal, les auteurs confèrent d'emblée le ton du non-conformisme social. »

Freddy Buache, *Claude Autant-Lara, L'Âge d'Homme*, Lausanne, 1982, p. 9 et p. 71.

6.

« Mais quand Robert Bresson déclare, avant de porter à l'écran le *Journal d'un curé de campagne*, que son intention est de suivre le livre page à page sinon mot à mot, on voit bien qu'il s'agit là de tout autre chose et que des valeurs nouvelles sont en jeu. Le cinéaste ne se contente plus de piller [...] mais de transcrire pour l'écran, dans une quasi-identité, une œuvre dont il reconnaît *a priori* la transcendance. Et comment en serait-il autrement, quand cette œuvre relève d'une forme si évoluée de la littérature que les héros et la signification de leurs actes dépendent intimement du style de l'écrivain [...], lorsque le roman a renoncé à la simplification épique, qu'il n'est plus une matrice de mythes, mais le lieu de subtiles interférences entre le style, la psychologie, la morale ou la métaphysique ? »

André Bazin, « Pour un cinéma impur » [1952], repris in *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris, Cerf, 1985, p. 82.

Extraits de textes littéraires

I. *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX^{ème} siècle. Chronique de 1830*

« Chapitre XLI

Le jugement

Enfin parut ce jour, tellement redouté de Madame de Rênal et de Mathilde.

L'aspect étrange de la ville redoublait leur terreur, et ne laissait pas sans émotion même l'âme ferme de Fouqué. Toute la province était accourue à Besançon pour voir juger cette cause romanesque.

[...]

Comme le président faisait son résumé, minuit sonna. Le président fut obligé de s'interrompre, au milieu du silence de l'anxiété universelle, le retentissement de la cloche de l'horloge remplissait la salle.

Voilà le dernier de mes ours qui commence, pensa Julien. Bientôt il se sentit enflammé par l'idée du devoir. Il avait dominé jusque-là son attendrissement, et gardé sa résolution de ne point parler ; mais quand le président des assises lui demanda s'il avait quelque chose à ajouter, il se leva. [...]

« Messieurs les jurés,

L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune. Je ne vous demande aucune grâce, continua Julien en affermissant sa voix. Je ne me fais point d'illusion, la mort m'attend : elle sera juste. [...] Quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans un ordre inférieur, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société. »

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 2000, p. 624 et 629-630.

II. La Symphonie pastorale

« 8 mars.

[...]

Quand je retrouvai Jacques le lendemain, il me sembla vraiment que je le regardais pour la première fois. Il m'apparut tout à coup que mon fils n'était plus un enfant, mais un jeune homme ; tant que je le considérais comme un enfant, cet amour que j'avais surpris pouvait me sembler monstrueux. J'avais passé la nuit à me dire qu'il était tout naturel et normal au contraire. D'où venait que mon insatisfaction n'en était que plus vive ? C'est ce qui ne devait s'éclairer pour moi qu'un peu plus tard. En attendant je devais parler à Jacques et lui signifier ma décision. Or un instinct aussi sûr que celui de la conscience m'avertissait qu'il fallait empêcher ce mariage à tout prix. »

André Gide, *La Symphonie pastorale*, Paris, Lettres modernes, 1970, p. 66.

III. Le Journal d'un curé de campagne

« J'ai décidé ce matin de ne pas prolonger l'expérience au-delà des douze mois qui vont suivre. Au 25 novembre prochain, je mettrai ces feuilles au feu, je tâcherai de les oublier. Cette résolution prise après la messe ne m'a rassuré qu'un moment.

Ce n'est pas un scrupule au sens strict du mot. Je ne crois rien faire de mal en notant ici, au jour le jour, avec une franchise absolue, les très humbles, les insignifiants secrets d'une vie d'ailleurs sans mystère. »

Georges Bernanos, *Le Journal d'un curé de campagne*, Paris, Le Castor astral, 2008 [1936], p. 14.

Extraits de films montrés

I-II. *La Symphonie pastorale* (Jean Delannoy, 1946)

III-IV. *Le Rouge et le Noir* (Claude Autant-Lara, 1954)

V. *Le Blé en herbe* (Claude Autant-Lara, 1954)

VI. *Le Journal d'un curé de campagne* (Robert Bresson).

Autres films mentionnés (sélection)

Faits-divers (Claude Autant-Lara, 1923)

Le Diable au corps (Claude Autant-Lara, 1947)

La Chartreuse de Parme (Christian-Jaques, 1948)

Un condamné à mort s'est échappé (Robert Bresson, 1956)

Références bibliographiques

Antoine de Baecque, « Comment François Truffaut a écrit « Une certaine tendance du cinéma français » (1950-1958), in *La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003.

Freddy Buache, *Claude Autant-Lara, L'Âge d'Homme*, Lausanne, 1982.

Philippe Mary, *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur. Socio-analyse d'une révolution artistique*, Paris, Seuil, 2006, chapitre 1 (« La subordination du réalisateur »).

Site de la Collaboration UNIL+Cinémathèque suisse

Projet de recherche « Discours du scénario », sur le site <http://wp.unil.ch/cinematheque-unil/> (mode de passe : scénario1954).

Article partiellement disponible sur le site : Alain Boillat, « L'adaptation du *Rouge et le Noir* par Claude Autant-Lara (1954) : procès, processus, procédés », *Ecrans*, 2016.

