

La « Qualité française »
(années 1940-50)

Tradition de la qualité: terminologie d'abord élogieuse, devenue sous la plume des jeunes turcs (et en particulier de François Truffaut) une expression dévalorisante.

Traitant du cinéma de la fin des années 1940 et du début des années 1950, J.-P. Barrot, alors rédacteur en chef de *L'Ecran français*, mentionne qu'à ses yeux les cinéastes les plus intéressants seraient: pour ceux ayant rencontré le succès: René Clair, Jacques Becker, Christian-Jaque, Jean Delannoy; pour les nouveaux venus: Jean Faurez, Henri Calef.

Rendant compte de leurs qualités communes, Barrot conclut son article ainsi:

« Un même amour fervent du métier les anime, un même souci de faire au mieux leur tâche, un même besoin d'exprimer ce qu'ils ressentent : ils s'efforcent d'exercer avec intelligence leurs facultés de choix dans la détermination des sujets qu'ils traitent. Ils y apportent un goût véritable pour ce qui est humain et valable avec permanence, hors des personnages préfabriqués et des conventions d'usage, sans concessions abusives aux goûts supposés du public. [...]

Maintien d'un style, d'une tradition de la qualité dans la production française – ils y contribuent généreusement, artistes éminents ou consciencieux, tous impeccables artisans. »

Jean-Pierre Barrot, « Une tradition de la qualité », dans H. Agel et alii., *Sept ans de cinéma français*, Paris, Cerf (7^e art), 1953, pp. 26-37, citation p. 37

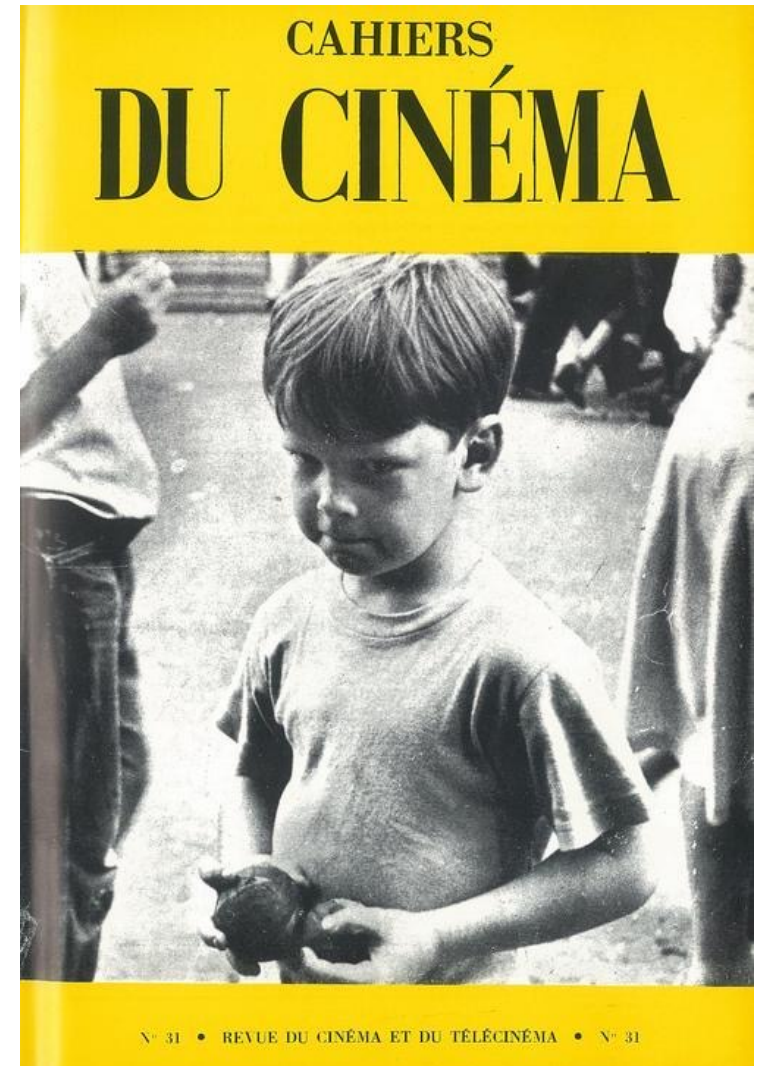


Dans le célèbre article, « Une certaine tendance du cinéma français », François Truffaut mentionne que chaque année sont tournés en France une douzaine de films de prestige, chargés de représenter la production nationale dans les grands festivals (Cannes, Venise, Berlin). Ces films défendraient ce que Truffaut nomme, alors péjorativement, la qualité française.

Dans la suite de son article, Truffaut s'en prend violemment à ce cinéma, qu'il trouve être un cinéma du scénario, basé uniquement sur le sujet et un travail d'équipe routinier, porteur souvent d'une noirceur, voire d'une charge critique envers la société, qui ne lui paraissent que de circonstance.

« On voit l'habileté des promoteurs de la Tradition de la qualité, à ne choisir que des sujets qui se prêtent aux malentendus sur lesquels repose tout le système. Sous le couvert de la littérature – et bien sûr de la qualité - on donne au public sa dose habituelle de noirceur, de non-conformisme, de facile audace. »

Cahiers du cinéma, n° 31, janvier 1954

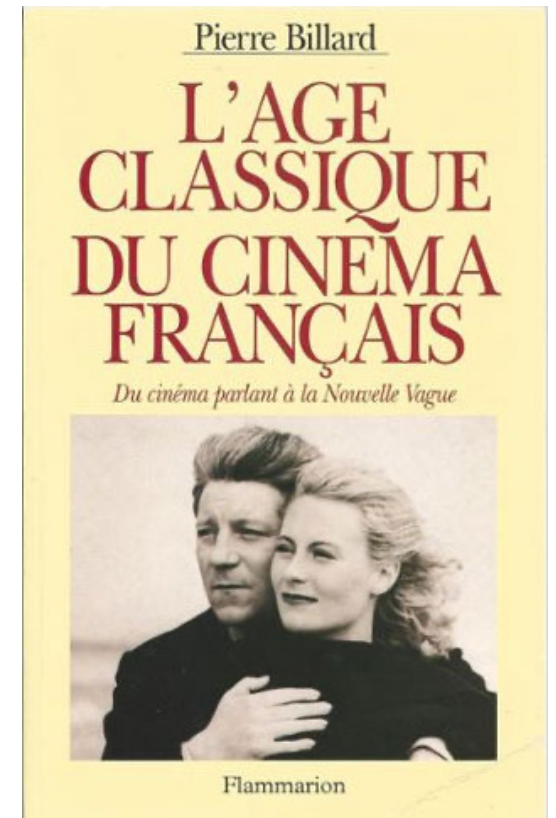


L'image d'immobilisme, voire de sclérose donnée par F. Truffaut dans ses nombreux articles dans *Arts* ou dans les *Cahiers du cinéma*, sera combattue par divers commentateurs comme Pierre Billard, alors président de la Fédération française des ciné-clubs et rédacteur en chef de leur organe : *Cinéma 195-*

Il retrace dans un ouvrage paru en 1995 l'histoire du cinéma français des années 1930 à la fin des années 1950:

« Il est certain que les années cinquante sont plus stables, moins mobiles que les années soixante. Cette évidence n'entraîne aucun jugement de valeur. En revanche, définir les années cinquante comme marquée par «l'immobilisme, le repli frileux, la sclérose, le vieillissement d'une industrie encorsetée et conservatrice», c'est intenter un procès qui ne résiste pas à l'examen. Les années cinquante [...] ont fait sortir le cinéma de l'artisanat éclaté post-forain où il demeurait englué pour engager, sur le plan structurel, les voies de la modernité. On peut porter des jugements contrastés sur la façon dont tout cela s'est fait ou sur les solutions retenues; la seule chose dont on ne peut accuser les années cinquante, c'est de l'immobilisme et de la sclérose.»

Pierre Billard, *L'Age classique du cinéma français. Du cinéma parlant à la Nouvelle vague*, Paris, Flammarion, 1995, pp 564-65



Petite chronologie du cinéma français

Découpage en fonction de critères "cinématographiques"

Prédominance internationale du cinéma français jusqu'en 1914

Films comiques, drames, films d'art, phonoscènes

1919-1929 : période muette

Période dite de l'impressionnisme français

Des personnalités (auteurs) se distinguent au sein de la production française (Abel Gance, Louis Delluc, Marcel L'Herbier, Jean Epstein, Germaine Dulac, etc. – on qualifie aussi ce groupe d'avant-garde commerciale)

Un petit ensemble de films constituent une avant-garde plus radicale (hors-circuit commercial) avec des films comme *Le Retour à la raison* de Man Ray, *Anémic Cinéma* de M. Duchamp, *Faits divers* de C. Autant-Lara, *La Coquille et le clergyman* de G. Dulac, les films de Buñuel, voire *A propos de Nice* de J. Vigo, etc.

Le cinéma commercial s'exprime dans le genre du ciné-roman, des films historiques, etc. Les grands succès internationaux

sont des films comme *Le Miracle des loups* (1924, Raymond Bernard [affiche de Paul Jouve]), *Les Misérables* (1925, Henri Fescourt), etc.



1919-1934 : **passage** du muet au **parlant**

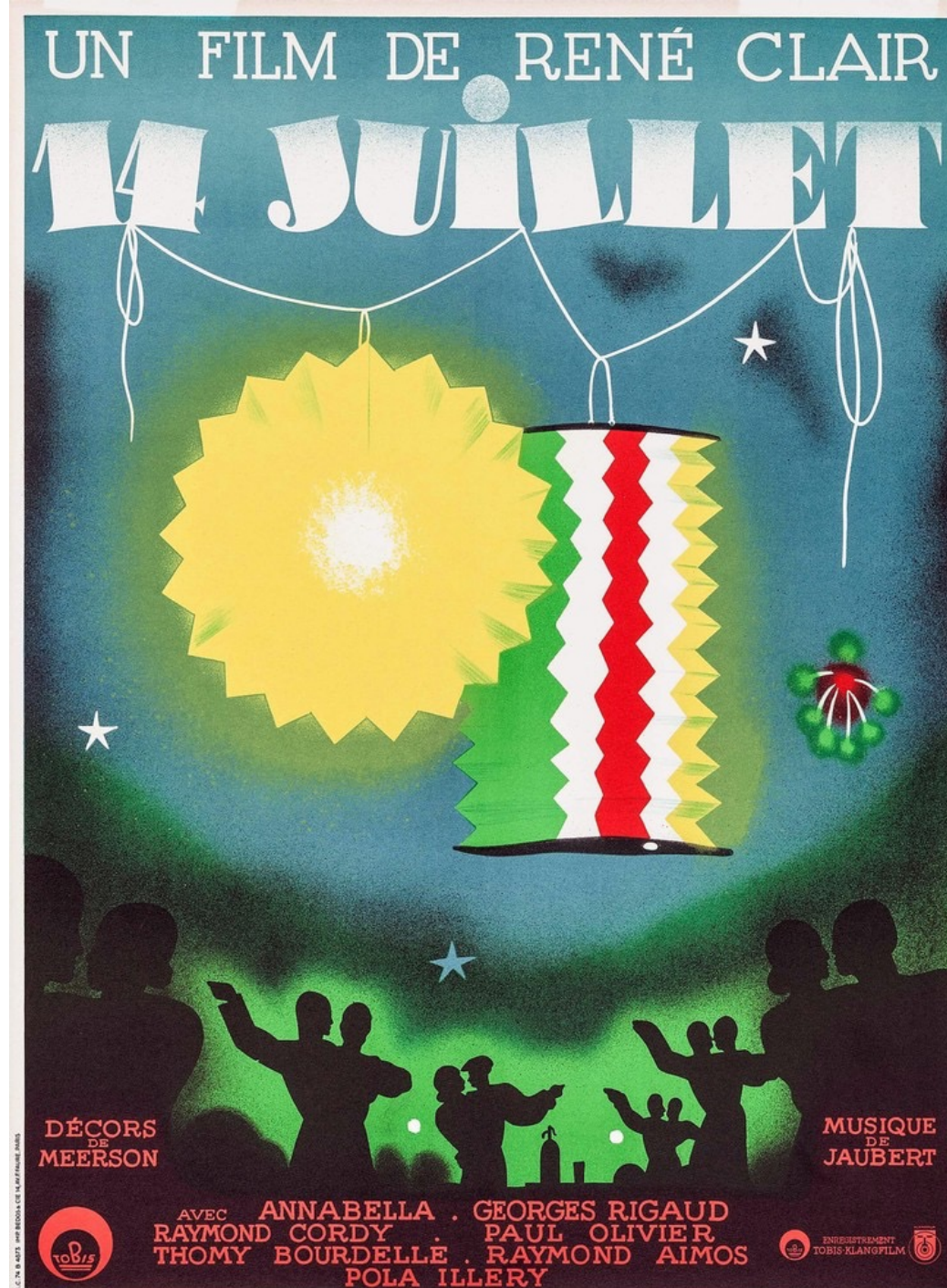
Période des versions multiples, période d'échange avec l'Allemagne (Tobis) et les Etats-Unis (studio Paramount à Saint-Maurice, Val-de-Marne)

René Clair, Jean Renoir, Marcel Pagnol, Jean Grémillon, sont les figures clés de cette période

1934-1939 : période dite du réalisme poétique

Une série d'auteurs se dégagent dont les principaux sont René Clair, Jean Renoir, Jacques Feyder, Julien Duvivier, Jean Grémillon.

Parmi les nouveaux venus se distinguent Marcel Carné.



1934-1939 : période dite du **réalisme poétique**

Une série d'auteurs se dégagent dont les principaux sont René Clair, Jean Renoir, Jacques Feyder, Julien Duvivier, Jean Grémillon. Parmi les nouveaux venus se distinguent Marcel Carné.



1940-1945 : période de l'**Occupation**

Plus de 200 longs métrages de fiction sont produits pendant la Seconde Guerre mondiale. Plusieurs réalisateurs importants ont quitté le pays (Clair, Renoir, Duvivier sont aux USA), d'autres sont condamnés au silence ou à l'exil (Feyder). Une nouvelle génération se fait jour avec des réalisateurs comme Henri-Georges Clouzot, Louis Daquin, Claude Autant-Lara, etc.

La production est dominée par une société française, la Continental, sous la direction d'Alfred Greven, un producteur d'origine allemande et sous un strict contrôle de l'occupant.



1946-1958 : la période d'après-guerre – le cinéma des années 1950 période dite de la **Qualité française**

La période est dominée par quelques réalisateurs qui signent des superproductions à la française (Jean Delannoy, Christian-Jaque, Julien Duvivier, etc.) souvent adaptées d'œuvres littéraires reconnues (comme *Le Rouge et le noir* de C. Autant-Lara, 1954 d'après Stendhal). Certains auteurs comme Jacques Becker, Robert Bresson, Jacques Tati font l'unanimité critique. Certains rencontrent un important succès dans les festivals ou aux Oscars (André Cayatte, René Clément, H.-G. Clouzot).

Film qui remporte l'Ours d'or à Berlin et le Grand Prix du Jury à Cannes



1958-68 : la **Nouvelle vague**

Une nouvelle génération de cinéastes émerge, comme en témoignent les films signés Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, François Truffaut, mais aussi Eric Rohmer, Jacques Rivette, et, déjà peu avant, Louis Malle, Roger Vadim, ainsi qu' Agnès Varda, Alain Resnais, etc.



Le cinéma durant l'Occupation

Période qui voit une réorganisation de l'industrie cinématographique avec la création du Service du cinéma en 1939, qui instaure un contrôle sur l'industrie cinématographique. Un Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (COIC) est créé en 1940, avec la mise au point d'une politique du cinéma. Des avances sont consenties à la production des films (Crédit national). Une taxe sur les spectacles alimente ce fonds.



Douce (1943)

Réal: Claude Autant-Lara

Ph: Philippe Agostini

Scénario: Jean Aurenche et Pierre Bost,
en collaboration avec C. Autant-Lara d'après
le roman de Michel Davet

Int: Odette Joyeux, Madeleine Robinson,
Marguerite Moreno, Roger Pigaut, Jean Debucourt
Tourné au studio Eclair à Epinay

« Vue comme au travers d'une vitre légèrement incrustée des palmes du givre, cette société qu'illuminent les bougies du sapin chargé de guirlandes scintillantes est un nœud de vipères. »

Freddy Buache, *Claude Autant-Lara*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982, p. 36

[*Douce*] « montre que la conscience et la révolte des femmes, ou bien leur aliénation et leur soumission, sont fonction inextricable de leur position de classe, qu'oppression sociale et oppression patriarcale sont les deux faces d'une même monnaie. »

La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956, Paris, Nathan, 1996, p. 190

Ce qui nous frappe:

- Violence des sentiments
- Rapports conflictuels de classe (Irène – Odette Joyeux – incarne la révolte féminine selon N. Burch et G. Sellier)
- Rapports sociaux de genre
- Mouvement de caméra
- Positions de caméra qui expriment les rapports de force en présence



Claude Autant-Lara (1901-2000)

Fils d'un père architecte et d'une mère comédienne – ils fonderont le Laboratoire Art et Action en 1921 (milieu hautement culturel et d'avant-garde)

Réalise un film d'avant-garde déjà dans les années 1920 (*Faits divers*, 1923). Décors pour Marcel L'Herbier.

Réalisateur à Hollywood pour des versions multiples en français.

Revient en France en 1932 où il tourne *Ciboulette* (1933), film adapté d'une opérette, qui est un échec commercial.

Réalise des films pour le producteur Maurice Lehman – qui les signe (ex.: *Fric-Frac* (1939) avec Michel Simon et Arletty).

Rencontre le succès durant la guerre avec une série de films dont le personnage principal est incarné par Odette Joyeux:

Le Mariage de Chiffon (1941), *Lettres d'amour* (1942) et *Douce* (1943)

En tant que membre du syndicat des techniciens à la CGT, il se bat en faveur de meilleures conditions de travail et une reconnaissance accrue des auteurs (réalisateurs et scénaristes).

Réalise plusieurs films dans l'après-guerre et les années 1950, qui rencontrent un grand succès, dont:

Le Diable au corps (1947)

Le Rouge et le noir (1954)

La Traversée de Paris (1956)

En cas de malheur (1959)

CAL s'oppose violemment à la Nouvelle vague tout en continuant à réaliser des films à sujet engagé, comme

Tu ne tueras point (1961 / 1963) sur la peine de mort

Le Journal d'une femme en blanc (1965) sur l'avortement

L'extrait commence depuis le fondu enchaîné à 42 min avec le plan suivant



Jusqu'à 47min 27 Fin de la phrase – je n'ai rien à en dire



Dans un premier moment, l'extrait rend compte de la domination sociale exercée par la comtesse et l'hypocrisie que représente sa visite de charité.

Dans la suite, le personnage de Douce exerce sa domination à l'encontre du palefrenier à qui elle déclare sa flamme tout en lui ouvrant les yeux sur le fait que son amante va certainement épouser le maître de maison. Cela se déroule dans un décor idyllique de Noël qui contraste avec la violence des rapports de classe et de genre.



Etudes sur le genre
(gender studies)

Délimitation du corpus en fonction d'une périodisation et d'une production nationale (française):

Années 30: récurrence du « couple incestueux », prérogative du Père

- **Occupation**: débâcle de la virilité – apologie de la femme « pure » (idéologie vichyste) ;
- **Libération**: retour à l'ordre patriarcal, misogynie (femmes coupables face à l'amitié virile)
- **Emergence de Bardot**: vent de liberté sexuelle.

Rappel du Cours d'Alain Boillat, «Le Cinéma français des années 1930 »



[Douce] montre que la conscience et la révolte des femmes, ou bien leur aliénation et leur soumission, sont fonction inextricable de leur position de classe, qu'oppression sociale et oppression patriarcale sont les deux faces d'une même monnaie. »

Noël Burch, Geneviève Sellier, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français, 1930-1956*, Paris, Nathan, 1996, p. 190

Les Enfants du paradis (1946)

Réal: Marcel Carné

Sc et dial: Jacques Prévert

Int: Arletty, Pierre Brasseur, Jean-Louis Barrault, Maria Casarès,

Déc: Alexandre Trauner, Léon Barascq, Raymond Gabutti

Mus: Joseph Kosma, Maurice Thiriet

Tourné aux studios de la Victorine à Nice

Production: Pathé-Consortium

Premier producteur: André Paulvé

Ph: Roger Hubert

Commencé sous l'Occupation, *Les Enfants du paradis* apparaît comme le film démontrant la vitalité du cinéma français, malgré la guerre et l'Occupation. Il renoue avec les grandes œuvres d'avant-guerre. En évoquant un passé théâtral prestigieux et divers, ce film renoue avec la tradition culturelle nationale et marque, aux yeux de la critique et des autorités politiques, la renaissance du cinéma français.



Marcel Carné (1906-1996)

Assistant de Jacques Feyder

1929: *Nogent, eldorado du dimanche* court-métrage documentaire

1936: *Jenny*

1937: *Drôle de drame* sc: Jacques Prévert

1938: *Le Quai des brumes*

1938: *Hôtel du Nord*

1939: *Le Jour se lève*

1942: *Les Visiteurs du soir*

1945: *Les Enfants du Paradis*

1946: *Les Portes de la nuit* (dernière collaboration avec Jacques Prévert) avec Yves Montand

1950: *Juliette ou la clé des songes* sc de Jacques Viot avec Gérard Philipe

1953: *Thérèse Raquin* sc de Charles Spaak, avec Simone Signoret et Raf Vallone

1954: *L'Air de Paris* sc: Jacques Sigurd d'après Jacques Viot, avec Jean Gabin et Arletty

1958: *Les Tricheurs*



Tournage à la Victorine

in: Laurent Mannoni, Stéphanie Salmon (dir.), *Les Enfants du Paradis*.

Marcel Carné, Jacques Prévert, Paris, Cinémathèque française, Fondation
Jérôme Seydoux-Pathé, Xavier Barral, 2012, p. 110

L'après-guerre: le cinéma de la qualité

Le Centre national du cinéma est créé en 1946, sur la base du COIC.

Les accords Blum-Byrnes sont révisés en 1948, imposant aux cinémas la programmation de films français pendant au moins 5 semaines par an. Le nombre de films importés est limité à 186 dont 121 américains.

En 1948, une première loi d'aide est votée, instituant un soutien automatique à la production et à l'exploitation.

1953: une nouvelle loi la remplace, qui institue un fonds de développement de l'industrie cinématographique.

En 1959, une nouvelle révision met en place un fonds de soutien destiné à renforcer l'aide dans une perspective de promotion de la qualité.

Une si jolie petite plage (1949)

Réal: Yves Allégret

Sc: Jacques Sigurd

Ph: Henri Alekan

Mus: Maurice Thiriet

Int: Gérard Philipe, Madeleine Robinson, Jean Servais,

Depuis la phrase: pense à moi de temps en temps
1h18 53' [1h22 min 16 sur le BR]



Parmi les films censés renouer avec une tradition “noire” du cinéma français, *Une si jolie petite plage* confirme la présence d’une nouvelle génération d’acteur (G. Philipe) et d’actrice (M.- Robinson). Tout en reprenant certains aspects liés au réalisme des années 1930, H. Alekan sait aussi composer des amples mouvements d’appareil.

Extrait jusqu’à la fin 1h26

Yves Allégret (1907-1987)

Frère de Marc Allégret (cinéaste reconnu notamment suite au *Voyage au Congo* (1927) effectué avec André Gide, qui a été une figure importante du début du parlant et dont la carrière s'étendit jusqu'en 1970), Yves devient réalisateur pendant la Guerre et s'illustre avec trois films très noirs, dont les scénarios sont tous dus à Jacques Sigurd:

Dédée d'Anvers (1947)

Une si jolie petite plage (1948)

Manèges (1949)

Il fit encore un film célèbre, *Les Orgueilleux* (1953), avec Gérard Philipe et Michèle Morgan, tourné au Mexique, sur un scénario de Jean Aurenche et Pierre Bost, adapté de la nouvelle *Typhus* de Jean-Paul Sartre, qu'il désavoua, s'estimant trahi.

« Plus encore que dans *Dédée d'Anvers*, on retrouve dans *Une si jolie petite plage* cette rhétorique du pessimisme et du désespoir dont *Le Jour se lève* fut le plus beau poème. Mais il y manque cette conviction, cette sincérité qui ne viennent pas tant du cœur que d'une certaine rencontre avec la sensibilité de l'époque. Nous n'avons peut-être pas plus de raison d'espérer qu'en 1938, mais notre désespoir n'est plus le même; il veut d'autres sujets et un autre style. »

André Bazin, *Le Parisien libéré*, n° 1352, 19 janvier 1949

Repris dans *André Bazin. Ecrits complets*, Paris, Macula, 2018, p. 502

Gérard Philipe

(1922-1959)



Poussé par Marc Allégret, GP suit des cours de théâtre, participe à la Libération de Paris, rencontre le succès sur les planches (notamment dans *Caligula* de Camus). Il participe pleinement au renouvellement du théâtre français, en particulier à Avignon sous la direction de Jean Vilar, puis au TNP.

Deviens une star grâce au *Diabole au corps* (1947) de Claude Autant-Lara, puis *La Beauté du diable* (1950) de René Clair. Succès international avec *Fanfan la Tulipe* (1952) de Christian-Jaque. Il joue les âmes tourmentées dans *Les Orgueilleux* (1953) d'Yves Allégret ou *Monsieur Ripois* (1954) de René Clément, un Julien Sorel cynique dans *le Rouge et le noir* (1954) de CAL.

Réalise un film (avec Joris Ivens: *Les Aventures de Till l'Espiègle* (1959))

« Aucune accumulation d'épisodes forcenés, au rebours d'une des plus déplorables constantes du cinéma, et, au lieu du rythme précipité qui fait loi généralement, une démarche assurée, qui va son train propre, et qui gagne la partie finalement, tant chaque trait, visuel ou verbal, sert la progression dramatique, tant l'atmosphère est envahissante et obsédante. Les dialogues sont si bons qu'on les croirait improvisés au naturel par des comédiens qui, tous, sont entrés dans leur rôle ; les cadrages et les éclairages sont d'une qualité plastique exceptionnelle, et ils composent, dans ce film où il ne cesse de pleuvoir, une ensorcelante symphonie de sable et d'eau sur un fond de silhouettes humaines. Le merveilleux est que tout cela fasse boule — que l'atmosphère serve l'histoire, et l'histoire l'atmosphère — et que cette leçon de dramaturgie intègre un film muet et marche de pair avec lui. »

Jean Queval, « Les films de la semaine. *Une si jolie petite plage*: une œuvre cruellement burinée (Français) », *L'Ecran français*, n° 187, 28 janvier 1949, p.

Un cinéma qui renoue avec les modèles d'avant-guerre (genre policier; Gabin en tant que star)
mais dans une sorte de sous-genre en soi, suivant le succès de *Touchez pas au grisbi* (1954, Jacques Becker)

Razzia sur la chnouf (1955)

Réalisation: Henri Decoin

Sc: Decoin et Maurice Griffe d'après le roman d'Auguste Le Breton qui est crédité pour les dialogues

Ph: Pierre Montazel

Int: Jean Gabin, Lino Ventura, etc.

« Un des principaux intérêts de *Razzia sur la chnouf*, le livre et le film, est d'ordre documentaire. Nous avons l'impression de lire et de voir le premier reportage à peu près authentique sur ce monde de la drogue qui a servi déjà de sujet à tant de romans et de films fantaisistes. Il semble que l'auteur ait connu certains de ces trafiquants dont il nous décrit l'organisation en enquêteur plus encore qu'en romancier.

[...]

Quant à Jean Gabin, il n'a, bien sûr, qu'à être là, comme toujours pour que son personnage s'impose à nous avec la force de l'évidence. Un personnage pressenti infiniment plus riche que ce que l'on nous en rapporte. Derrière le texte que dit Jean Gabin, il y a toujours le contexte de la vie. »

Claude Mauriac, *Petite littérature du cinéma*, Paris, Cerf, 1957, pp. 155-157 (7^e art)

« Voilà, en effet, un film qui se présente avec toutes les apparences de la qualité et dont je ne cacherai pourtant pas plus longtemps l'horreur qu'il m'inspire. [...]

Si *Razzia sur la chnouf* veut être un documentaire sur la drogue, il se peut qu'il soit relativement fidèle, encore que la base même du scénario me semble d'une invraisemblance énorme. Mais il faut davantage que la matière d'un documentaire discutable pour justifier le déplacement des spectateurs. Aussi bien, Henri Decoin a-t-il mobilisé Gabin, le Gabin du *Grisbi*, transporté tel quel, avec précaution, éclairages, et cadrages compris, dans la mise en scène de *Razzia sur la chnouf*.

L'intention est claire, il s'agit de nous prendre au piège. L'admirable film de Becker ayant su créer un nouveau mythe de Gabin, le truand taciturne, élégant et nonobstant « humain ». Ainsi sommes-nous plus sûrement persuadés que le Nantais n'est pas un « flic » puisqu'il a toutes les apparences du héros du *Grisbi*. Ce plagiat du personnage, souligné vingt fois par la mise en scène, a donc pour objet final de retourner totalement sa signification et de glorifier des procédés policiers, certainement nécessaires, mais dont l'élégance morale demeure discutable.

Il ne s'agit pas de critiquer ici ces procédés ni le courage de ceux qui les appliquent, mais de contester l'usage qui est ainsi fait du personnage de Gabin et de son prestigieux passé. »

André Bazin, « *Razzia sur la chnouf*. Stupéfiant », *Le Parisien libéré*, n° 3293, 13 avril 1955

Repris dans *André Bazin. Ecrits complets*, Paris, Macula, 2018, p. 1687

Henri Decoin (1896-1969)

Enorme carrière: signe près de 50 films entre 1933 et 1964

Son ambition: faire du cinéma à l'américaine

Abus de confiance (1937) avec Danielle Darrieux, Charles Vanel comédie à la Lubitsch

Battements de cœur (1939) avec Danielle Darrieux et Claude Dauphin comédie noire

Les Inconnus dans la maison (1942) sc: H.-G. Clouzot d'après Simenon avec Raimu, Marcel Mouloudji

La Vérité sur bébé Donge (1951) d'après Simenon avec Jean Gabin et Danielle Darrieux
Homologie enchâssement narratif / domination masculine

Maléfices (1961) adapté de Boileau et Narcejac

Le Masque de fer (1962) histoire "mythique" de la France

Nick Carter va tout casser (1964) retrouver le cinéma populaire, avec Eddie Constantine