La Nouvelle Vague

Cours du 27 mars 2024

Nouvelles vagues / nouveaux cinémas

Néoréalisme 1945 – 1953

Free cinema (docu anglais, 1955-60)
devenu the « British Kitchen Sink Realism »

Nouvelle vague (France, 1959-1962)

Jeune cinéma polonais (vers 1960)

Jeune cinéma allemand (1962-68)

Jeune cinéma tchèque (1962-1968)

Jeune cinéma hongrois (1963-68)

Jeune cinéma yougoslave (1963-68)

Jeune cinéma japonais (autour de 1960)

Cinema nôvo (Brésil) (années 1960)

Cinéma cubain (création de l'ICAIC en 1959)

Cinéma indien (Satyajit Ray (dès le milieu des années 1950 puis Mrinal Sen, Rithwik Gatak)

Cinéma égyptien (Youssef Chahine avec *Gare centrale*, 1958)

New American Cinema Group (début des années 1960 avec les films de Jonas Mekas, Shirley Clarke, Stan Brakhage au sein de la Filmmaker's Cooperative)

Plan de séance

- Nouvelle vague: origine d’un terme
- Contextes de production
- Faire connaître la Nouvelle vague: un succès dans les festivals
- La Nouvelle vague: une école?
- Quelques caractéristiques partagées par les films proposés

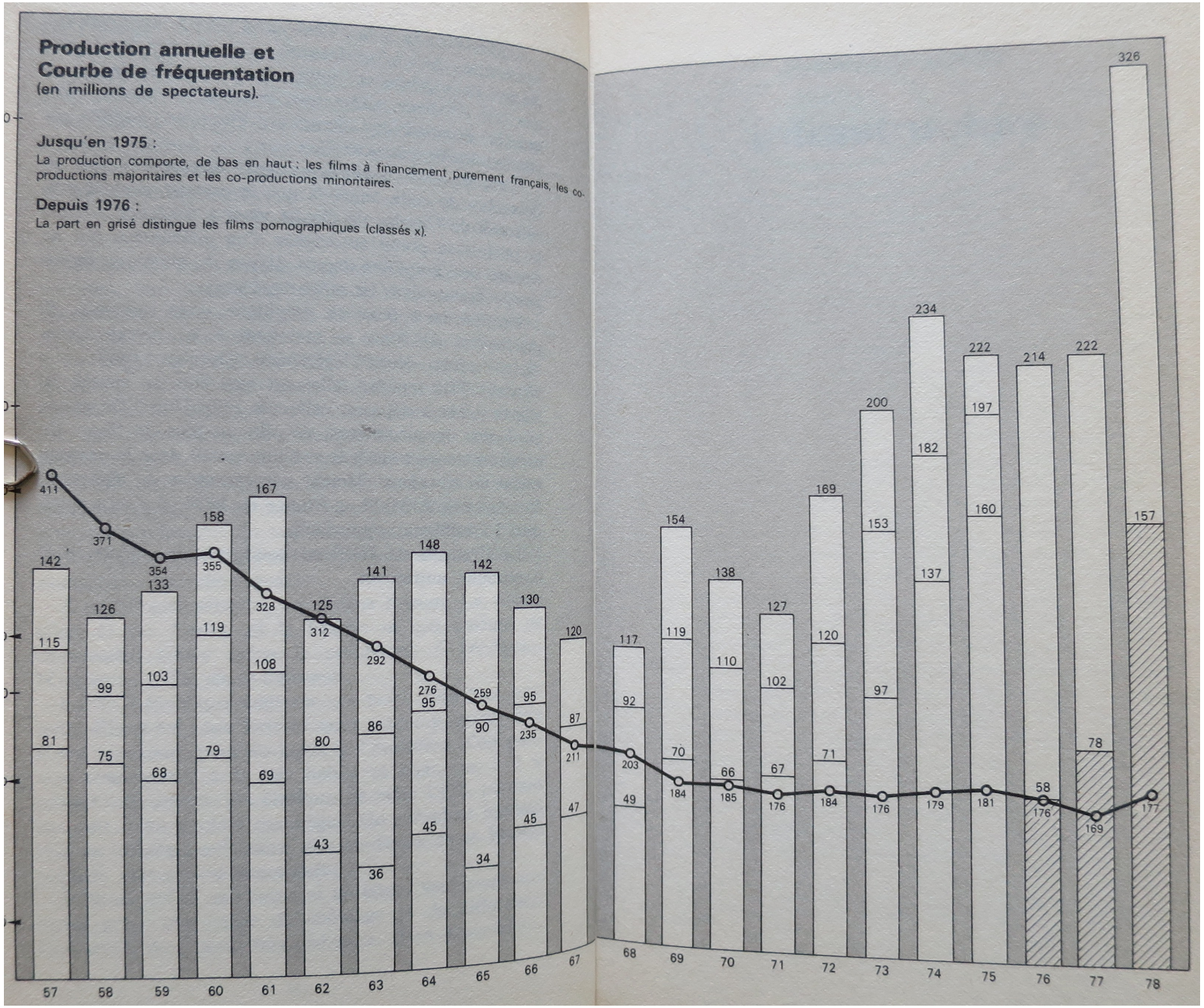
Origine d’une appellation

Françoise Giroud publie en 1958 l’essai: *La Nouvelle vague*, Paris, Gallimard, reprenant plusieurs articles parus dans *L’Express* dans les mois précédents. Elle y dresse le portrait de la jeunesse actuelle en rendant compte de ses aspirations et porte sur le devant de la scène les doléances de cette nouvelle génération, souvent déçue par le gaullisme et désireuse de voir évoluer les mœurs, la société et les hiérarchies culturelles.

Contexte commercial du cinéma français, 1957-1978: nombre de films réalisés chaque année et courbe de fréquentation

Le nombre de films augmente alors que la courbe de fréquentation fléchit régulièrement pour se stabiliser vers 1969.

selon:
Jean-Pierre Jeancolas,
Le Cinéma des Français. La Ve République, 1958-1978,
Paris, Stock, 1979, pp. 12-13



Un cadre administratif renouvelé: le cinéma français est soutenu par l'Etat

« La seconde loi d'aide, en 1953, créa le Fonds de développement de l'industrie cinématographique.(…) Cependant, pour l'attribution au coup par coup aux producteurs des sommes collectées, la loi prévoyait un nouveau critère : la qualité. (…)

C'est un décret du 19 juin 1959 qui définit le nouveau cadre du cinéma français [rattaché dorénavant au Ministère de la Culture]. Malgré des réserves formelles, la notion de soutien est maintenue. Il est toujours prévu d'aider à la réalisation de films de long métrage. Pour ce faire, le décret innove en créant le système d'avance sur recettes, qui est resté jusqu'à ce jour un des moteurs de la création en France. (…)

Le système d'aide au cinéma fonctionne sans grands heurts et traverse la crise de mai-juin 1968 sans modification majeure. Les représentants des réalisateurs de films, regroupés dans la SRF (Société des réalisateurs de films [crée dans la foulée de mai 1968]) obtiennent une meilleure représentation dans les commissions chargées de répartir les avances sur un certain nombre de projets. »

Jean-Pierre Jeancolas, *Le Cinéma des Français. La Ve République 1958-1978*, Paris, Stock, 1979, pp. 18-19

Films de jeunes dans un paysage figé?

Roger Vadim, *Et Dieu… créa la femme* (1956)

Roger Vadim (1928-2000): suit les cours Charles Dullin, avant de rencontrer Marc Allégret (1900-1973) qui l'engage comme assistant puis scénariste, tout en menant une carrière de reporter-photographe. Il est scénariste de *Futures vedettes* (1955) et de *En effeuillant la marguerite* (1956), tous deux réalisé par Marc Allégret et dans lesquels joue Brigitte Bardot, qu'il épouse en 1952.

Une nouvelle génération d’actrices et d’acteurs

Brigitte Bardot (1934) suit des cours de danse, puis le Conservatoire avant de devenir modèle pour des photos de mode.
Révélée par Marc Allégret dans *Futures vedettes* (1955), BB fait fureur dans *Et Dieu… créa la femme* puis tient la tête d’affiche dans des films qui remportent un important succès commercial (*Babette s’en va en guerre* (1959, Christian-Jaque);
En cas de malheur (1958, Claude Autant-Lara); *La Vérité* (1960, Henri-Georges Clouzot).
Joue un rôle dans un film d’auteur: *Le Mépris* (Jean-Luc Godard, 1963), avant de rejoindre une veine plus commerciale du cinéma français, souvent dans le genre de la comédie:
Une Ravissante idiote (1964, Edouard Molinaro); *Viva Maria* (1965, Louis Malle) jusqu’au film *Les Pétroleuses* de Christian-Jaque (1970), dernier grand succès. Elle interrompt sa carrière en 1973.

Jean-Louis Trintignant (1930-2022)
Suit des cours d’art dramatique, suit l’IDHEC, fait de la figuration, est révélé par *Et Dieu… créa la femme.*
Alterne des rôles dans un cinéma commercial (*Un homme et une femme* (1966) de Claude Lelouch) et d’auteur
L’Homme qui ment (1968) d’Alain Robbe-Grillet. Tourne jusqu’en 2020 aussi bien en France qu’en Italie.

Christian Marquand (1927-2000)
Malgré une présence dans de très nombreux films, sa carrière ne décolle pas vraiment.

Jeunes réalisateurs ayant suivi la voie traditionnelle (assistanat, etc.) et dont la carrière commence à la fin des années 1950

Louis Malle (1932-1995), IDHEC, tourne *Le Monde du silence* pour Jacques-Yves Cousteau puis *Ascenseur pour l'échafaud* (1957), *Les Amants* (1958). Réputation sulfureuse pour avoir été proche d'un écrivain comme Roger Nimier (un Hussard), qui l'incite à adapter *Le Feu follet* (sorti 1963), un récit de Pierre Drieu La Rochelle.

Edourad Molinaro (1928-2013), *Le Dos au mur* (1958)
Assistanat auprès d'André Berthomieu, Maurice de Canonge, Robert Vernay. Remporte des succès avec *Oscar* (1967) et *Hibernatus* (1969), tous deux avec Louis de Funes.

Yves Robert (1920-2002), *Ni vu… ni connu…* (1958)
Remarqué sur les scènes de cabaret, il est engagé par Marcel Carné comme acteur. Suivent de nombreux films avant qu'il ne se lancer dans la mise en scène et signe des succès commerciaux comme *La Guerre des boutons* (1962), *Le Grand blond avec une chaussure noire* (1972, avec Pierre Richard).

Ascenseur pour l'échafaud (1957)

ph: Henri Decae Mus: Miles Davis

Déambulation nocturne

Tournage en extérieur
Choix d'une
pellicule sensible même
de nuit mais au grain
moins fin

Ascenseur pour l’échafaud

Jeanne Moreau (1928-2017) fait ses débuts dans le cinéma commercial, plutôt dans des rôles secondaires (*Touchez pas au grisbi* (1953) de Jacques Becker, *La Reine Margot* (1954) de Jean Dréville
avant d’occuper le premier rôle dans deux films de Louis Malle qui font scandale:
Ascenseur pour l’échafaud (1957)
Les Amants (1959)
Renforce le caractère d’incarnation d’une femme libre avec *Jules et Jim* (1962) de François Truffaut.
Carrière internationale et avec des auteurs à la reconnaissance internationale (Joseph Losey, Orson Welles, etc.)
Réalisatrice.

Reconnaissance des films de la Nouvelle vague au plan international

Festival internazionale del film Locarno

1958
Voile d'argent *Le Beau Serge* de Claude Chabrol

1962
Voile d'or *Un cœur gros comme ça* de François Reichenbach

1963
Voile d'argent *Hitler… connais pas* de Bertrand Blier

Internationale Filmfestspiele Berlin

1959
Ours d'or : *Les Cousins* de Claude Chabrol

1960
Ours d'argent en tant que meilleur réalisateur : *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard

1961
Ours d'argent (interprétation féminine) : Anna Karina *Une femme est une femme* (qui reçoit aussi un prix extraordinaire du jury)

Venise (Mostra internazionale d'arte cinematografica – La Biennale di Venezia)

1956 pas de Lion d'or
Interprète : Bourvil pour *La Traversée de Paris* [significatif de la reconnaissance du cinéma de la Qualité]
Maria Schell pour *Gervaise* de René Clément [id.]

1957 Lion d'or : *Aparajito – L'Invaincu* de Satyait Ray
Lion d'argent : *Le notti bianche* de L. Visconti

1958 Lion d'or : *L'homme au pousse-pousse* d' Hiroshi Inagaki
Prix spécial du jury : *Les Amants* de Louis Malle

1959 Lion d'or : *Il generale Della Rovere* de Roberto Rossellini et *La grande guerra* de Mario Monicelli
Prix d'interprétation féminine : Madeleine Robinson dans *A double tour* de Claude Chabrol

1960 Lion d'or : *Le Passage du train* d'André Cayatte [cinéma de la Qualité]
Prix spécial du jury : *Rocco e sui fratelli* de L. Visconti

1961 Lion d'or : *L'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais
Prix spécial du jury : *Paix à celui qui entre* de Vladimir Naumov

1962 Lion d'or : *Cronaca familgliare* de Valerio Zurlini et *L'Enfance d'Ivan* d'Andreï Tarkovski
Prix spécial du jury : *Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard

Festival international du film de Cannes

1956	Palme d'or : *Le Monde du silence* (Jean-Yves Cousteau et Louis Malle)
1957	Palme d'or : *Frendly Persuasion,* W. Wyler
1958	*Quand passent les cigognes,* M. Kalatovoz
1959	*Orfeu negro,* M. Camus Prix international: *Nazarin,* L. Bunuel Prix de la mise en scène: ***Les 400 coups*** Prix FIPRESCI: *Hiroshima mon amour,* A. Resnais
1960	*La dolce vita*
1961	*Une aussi longue absence* H. Colpi et *Viridiana* L. Buñuel Prix FIPRESCI: *Chronique d'un été*, Jean Rouch et Edgar Morin
1962	*La Parole donnée* d'Anselmo Duarte (Brésil)
1963	*Il gattopardo* de L. Visconti Prix FIPRESCI: *Le Joli mai,* Chris Marker et Pierre Lhomme

Les films de jeunes réalisateurs amalgamés sous l'étiquette Nouvelle vague sont remarqués par la critique

Reconnaissance de la Nouvelle Vague par la critique et la profession

Prix du meilleur film français du Syndicat français de la critique de cinéma (appelé anciennement: Prix Méliès)

1958 *Mon oncle* de Jacques Tati
1959 *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais / *Les 400 coups* de François Truffaut
1960 *Le Trou* de Jacques Becker / *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard
1961 *L'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais
1962 *Le Procès* d'Orson Welles

Prix Louis Delluc

1957 *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle
1958 *Moi, un noir* de Jean Rouch / *Les Cousins* de Claude Chabrol / *Goha* de Jacques Baratier / *La Tête contre les murs* de Georges Franju
1959 *On n'enterre pas le dimanche* de Michel Drac
1960 *Une aussi longue absence* d'Henri Colpi
1961 *Un cœur gros comme ça* de François Reichenbach
1962 *L'Immortelle* d'Alain Robbe-Grillet / *Le Soupirant* de Pierre Etaix

Prix Jean Vigo

1959 *Le Beau Serge* de Claude Chabrol
1960 *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard
1961 *La Peau et les os* de Jean-Paul Sassy et Jacques Panijel
1962 *La Guerre des boutons* d'Yves Robert

Mais la Nouvelle vague ne représente qu'un pan de la cinématographie française (séparation toujours plus nette entre films d'auteur et films "grand public")

Les très grands succès français de la période sont :
Les Misérables (1958) de Jean-Paul Le Chanois avec Jean Gabin, Bourvil, Danièle Delorme, etc.
La Vache et le prisonnier (1959) d'Henri Verneuil avec Fernandel
La Cuisine au beurre (1963) de Gilles Grangier avec Fernandel et Bourvil
Le Gendarme de St-Tropez (1964) de Jean Girault avec Louis de Funes
Le Corniaud (1965) de Gérard Oury avec Louis de Funes

En France, à la fin des années 1950, les plus importants succès de l'écran sont :
Ten Commandements de Cecil B. DeMille (1958) et *Ben-Hur* de William Wyler (1960)

« Quand *Les Quatre Cents Coups* triomphent à Cannes, en mai 1959, la Nouvelle Vague devient la panacée, plus seulement une invention de journalistes attentifs ou la prophétie de critiques en colère, mais une réalité économique, un fait qui concerne les producteurs. La chasse à « l'auteur » qui s'ouvre cette année-là a souvent été racontée. »

Bernard Bénoliel, « Esprit, es-tu là ? Les films à sketches de la Nouvelle Vague », in *Les Cahiers du cinéma hors-série* (« Nouvelle Vague : une légende en question »), 1998, p. 55.

La Nouvelle vague entendue comme une école cinématographique

Citation:
La Nouvelle vague est-elle une école?
« Pour répondre avec un minimum de rigueur à la question, il faut examiner plusieurs paramètres. Une école suppose :
- un corps d'une doctrine critique minimal, commun à un groupe de journalistes ou de cinéastes;
- un programme esthétique supposant une stratégie;
- la publication d'un manifeste explicitant publiquement cette doctrine;
- un ensemble d'œuvres répondant à ces critères;
- un groupe d'artistes (réalisateurs, mais aussi collaborateurs de création, scénariste, techniciens, acteurs);
- un support éditorial permettant de faire connaître les positions du groupe (revue, livre, film à portée théorique);
- une stratégie promotionnelle, donc des véhicules de cette stratégie – presse, médias radiophoniques ou télévisuels;
- un leader (la forte personnalité du groupe) et/ou un théoricien (le « pape » du mouvement);
- enfin, des adversaires, puisque toute école s'affirme contre ce qui l'a précédé ou lui coexiste.

Il va de soi que la réunion de tous ces paramètres est rarement mobilisée dans la pratique. Leur coprésence détermine la solidité et la cohérence de l'école en question. De ce point de vue, nous entendons démontrer que, contrairement au discours de certains de ses protagonistes, **la Nouvelle Vague est l'une des écoles les plus affirmées et les plus cohérentes de l'histoire du cinéma**. »

Michel Marie, *La Nouvelle vague. Une école artistique*, Paris, Nathan, 1997, p. 27

La nouvelle vague: problèmes de définition

« Si cette appellation pose problème, c'est essentiellement parce que les jeunes cinéastes français, principalement les chefs de file du mouvement, s'en méfient. […] Truffaut est le premier à répondre, par l'ironie et la négative: "Je ne vois qu'un point commun entre les jeunes cinéastes: ils pratiquent tous assez systématiquement l'appareil à sous et billard électrique, contrairement aux vieux metteurs en scène qui préfèrent les cartes et le whisky. En dehors de ce jeu, je constate surtout qu'il existe essentiellement des différences entre nous. […]" Les principaux jeunes cinéastes doutent ainsi d'une de l'existence d'un véritable « effet de groupe », développant une philosophie du « chacun pour soi » qui, outre une illustration de l'individualisme parfois associé à la nouvelle génération, est aussi un geste de défiance envers la masse des apprentis cinéastes anonymes qui s'apprêtent à tourner leur premier film. »

Antoine de Baecque, *La nouvelle vague. Portrait d'une jeunesse*, Paris, Flammarion, 1998, p. 99

L’apprentissage par le court-métrage

Ex: *Les Mistons* (1956)

- ban d’apprentissage pour des réalisateurs soucieux de passer des étapes souvent longues

- produit par les Films du Carrosse, société initiée par Truffaut lui-même

- création de liens professionnels, notamment avec une génération de nouveaux producteurs (Raoul Lévy, Georges de Beauregard, Anatole Dauman)

Le Groupe des trente

Un groupe de cinéastes se forme en 1953 quand l'Etat souhaite lever l'obligation de passer un court-métrage en avant-programme. Il compte dans ses rangs:

Agnès Varda	Alain Resnais	Chris Marker
Jacques Demy	Jacques Baratier	Pierre Kast
Georges Rouquier	Jean Painlevé	Georges Franju
	etc.	

Les 400 coups de François Truffaut

« On sait l'importance du rôle joué par François Truffaut, critique, aux côtés du regretté André Bazin, dans la naissance de ce qu'il est convenu d'appeler la «nouvelle vague» française. Truffaut se révoltait contre un état d'esprit et des méthodes de production que résumait le label « qualité française » : primauté abusive accordée au scénario, sujets écrits pour des vedettes, inflation de l'appareil technique, manque de spontanéité de la mise en scène. Il prônait un cinéma en liberté où le metteur en scène, baptisé « auteur de film », s'exprimerait avec la même indépendance que le romancier devant sa page blanche. »

Louis Marcorelles, « *Jules et Jim », Gazette de Lausanne*, samedi 27-28 janvier 1962, p. 20

Un groupe « Rive gauche »

Georges Franju	*Le Sang des bêtes* (1948)	*Hôtel des Invalides* (1951)	long: *La Tête contre les murs* (1959)
Chris Marker	*Les Statues meurent aussi* (1950 avec Resnais)	*Lettres de Sibérie* (1958)	
Alain Resnais	*Van Gogh* (1948)	*Nuit et brouillard* (1956)	
Agnès Varda	*La Pointe courte* (1954), *O saisons, ô châteaux* (1956), *L'Opéra-mouffe* (1958), *Du côté de la côte* (1958)		
Jacques Demy	*Le Sabotier du Val de Loire* (1956), *Le Bel indifférent* (1958)		

Formation et entrée dans le champ professionnel: le groupe “*Cahiers du cinéma*”

«L’instauration de cette rupture symbolique entre la grandeur cinématographique et l’excellence technique (et scénaristique) est liée à la spécificité de la *formation* des réalisateurs de la Nouvelle Vague. Elle ne relève plus en effet de l’acquisition d’un habitus professionnel. Très rares sont ceux qui, tout en étant mentionné dans la liste de la Nouvelle Vague, ont été assistants réalisateurs (Kast, Rozier). Si certains paraissent plus fortement dotés en cette sorte de ressource que l’on pourrait appeler le « capital professionnel » (c’est par exemple le cas de Resnais ou de Rozier, qui ont intégré l’IDHEC, ou de Demy, qui a fait l’école de la rue Vaugirard), en revanche, ceux qui seront classés comme les « fondateurs », les cinéastes issus des *Cahiers*, n’ont jamais été assistants et n’ont fréquenté aucune école formant aux métiers du cinéma.

Mais ce serait méconnaître la spécificité de leur habitus de réalisateur de cinéma que de tirer de ce constat factuel la conclusion qu’ils n’ont pas reçu de « formation technique » ou de « formation professionnelle ». Car, s’ils n’ont pas été formés dans le cadre de l’assistanat, en revanche on peut dire qu’ils se sont formés par *eux-mêmes*. C’est moins l’indigence technique qui caractérise les ressources en formation dont ils disposent au moment où ils réalisent leurs premiers longs-métrages que, comme cela est souvent mis en avant, la richesse de leurs références cinéphiliques, l’attention aux dimensions techniques des films qu’ils aiment mais aussi la singularité d’une sorte d’*autoformation*. L’autonomie des réalisateurs de la Nouvelle Vague ne provient donc pas seulement du fait qu’ils se sont (en partie) autoproduits, mais aussi du fait qu’ils se sont auto-formés. » […]

Philippe Mary, *La Nouvelle Vague et le cinéma d’auteur. Socio-analyse d’une révolution artistique*, Paris, Seuil, 2006, pp. 167-168

Décors “naturels” *versus* studio: échapper à la lourdeur du mode de production traditionnel

« Le rapport négatif au studio relève aussi de cette rupture. Ces films sont tournés en décors naturels, comme *Le Signe du lion* d’Eric Rohmer, *Paris nous appartient* de Rivette, *Les Bonnes femmes* de Chabrol, *Adieu Philippine* de Jacques Rozier, *Cléo de 5 à 7* d’Agnès Varda, etc. Ils montrent, avec un sens du réalisme que le cinéma n’avait jamais connu auparavant, et qui leur confère une dimension “documentaire”, le Paris le plus concret. […] Au-delà du constat de leur réalisme urbain […], il faut insister sur le fait qu’étant tournés hors des studios, en extérieur et avec des équipes allégées, la fabrication de ces films implique nécessairement le rejet de toutes les “petites mains”, comme on le dirait en couture, c’est-à-dire, au cinéma, les petits artisans (peintre, menuisiers, éclairagistes, etc.) prenant leur part dans la fabrication des films. Elle contribue surtout à affaiblir la position de tous ceux qui pouvaient, par le poids symbolique, concourir à la subordination structurale des réalisateurs, en particulier les chefs décorateurs et les chefs opérateurs. »

Philippe Mary, *La Nouvelle Vague et le cinéma d’auteur. Socio-analyse d’une révolution artistique*, Paris, Seuil, 2006, pp. 167-168.

Compétence technique, règles de l’art et distance symbolique (prédominance) de l’auteur

« En assurant eux-mêmes des tâches techniques, en supprimant des opérations (le décor, par exemple), en ne recrutant pas toujours le nombre des techniciens requis par les règlements en vigueur, en déclarant inutiles les compétences techniques, en prenant des « libertés » avec les « règles de l’art », c’est-à-dire en réalité en les défiant pour des raisons autant pratiques (entrer dans le jeu de la réalisation) que symboliques (affaiblir ceux qui le mènent), et en remettant ainsi « la technique à sa place », comme l’exigeait Sacha Guitry, les cinéastes de la Nouvelle Vague ont réalisé une double opération par laquelle s’explique leur « prise de pouvoir ». D’une part, ils ont *contourné* pratiquement le système de la production dominante et ont ainsi échappé à la temporalité lente des carrières de la production artisanale pour devenir metteurs en scène. D’autre part, et par conséquent, ils ont contribué à assurer la domination du metteur en scène dans la division du travail cinématographique et, par là, ont marqué une distance symbolique envers la dimension technique du cinéma. »

Philippe Mary, *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur. Socio-analyse d’une révolution artistique*, Paris, Seuil (Liber), 2006, pp. 188-189

Avant la Nouvelle vague

Roger Vadim (1928-2000)
Et Dieu… créa la femme (1956)
Sait-on jamais (1957)
Les Liaisons dangereuses 60 (1959)

Louis Malle (1932-1995)
Le Monde du silence (1955 docu avec Jean-Yves Cousteau)
Ascenseur pour l'échafaud (1957)
Les Amants (1958)

Alain Resnais (1922-2014)
Guernica (1950) cm
Nuit et brouillard (1956) cm
Le Chant du styrène (1958) cm
Hiroshima mon amour (1959)
L'Année dernière à Marienbad (1961)

Agnès Varda (1928-2019)
La Pointe courte (1955)
O saisons, ô châteaux (1956) cm
La Cocotte d'azur / Du côté de la côte / L'Opéra-Mouffe (1958) cm
Cléo de 5 à 7 (1961)

Nouvelle vague (dès 1959)

Claude Chabrol (1930-2010)
Le Beau Serge (1959) [prix Jean Vigo]
Les Cousins (1959)
Les Bonnes femmes (1960)

Jean-Luc Godard (1930-2022)
Une histoire d'eau (1958) cm co-réal avec F. Truffaut
A bout de souffle (1960)
Le Petit soldat (1960/63)
Une femme est une femme (1961)
Vivre sa vie (1962)

François Truffaut (1932-1984)
Les 400 coups (1959)
Tirez sur le pianiste (1961)
Jules et Jim (1962)

Jacques Rivette (1928-2016)
Paris nous appartient (1958/1963)
Suzanne Simonin, la Religieuse de Diderot (1966)

Eric Rohmer (1920-2010) *Le Signe du lion* (1959)
Jacques Rozier (1926-2023) *Adieu Philippine* (1962)

Principaux membres du groupe « *Cahiers* »

Claude Chabrol
François Truffaut
Jean-Luc Godard
Eric Rohmer
Jacques Rivette

Les 400 coups (1959)

- Construction narrative
- Acteurs
- Tournage (Henri Decae)

Le Beau Serge (1958)

ph: Henri Decae Mus: Emile Delpierre

Question du regard

Opposition ville campagne

Opposition passé / présent relu à l'aune d'un changement de classe

Jean-Claude Brialy (1933-2007)

Fils d’officier, formé au Conservatoire de Strasbourg. Proche des critiques des *Cahiers du cinéma.*
S’impose grâce aux films de Chabrol.

Chabrol est son propre producteur, dans le cadre de la société Ajym Films qu’il a créée et avec laquelle il produira ses premiers films, le premier long métrage de Jacques Rivette, ainsi que ceux de Philippe de Broca.

André S. Labarthe, *Essai sur le jeune cinéma français,* Paris, Le Terrain Vague, 1960

« Le premier volet du *Beau Serge* est assez bien défini par le personnage de la vamp du village (Bernadette Lafont) qui déclare à François (Jean-Claude Brialy) au début de leur aventure : « Vous nous regardez comme si nous étions des insectes. » Ici Chabrol se fait entomologiste. Il observe et décrit ses personnages de l'extérieur sans les soustraire de leur milieu. *Le Beau Serge* est donc un film éminemment moderne où l'utilisation des plans longs, les fréquents panoramiques et les légers recadrages sur le paysage assurent le réalisme de la mise en scène. […] (p. 36)

La réussite partielle du *Beau Serge* et celle intégrale, des *Cousins*, viennent de ce que Chabrol a su faire du cinéma synthétique, c'est-à-dire faire confiance à l'apparence et penser le plan comme le film qui se fait et non comme un élément du film à faire. » (p. 38)

A bout de souffle (1960)

Ph: Raoul Coutard Mus: Martial Solal
Production: Georges de Beauregard

Badinage et rapport de genre

Collage (œuvre de Picasso, Matisse, Renoir)

Variation sur les modes de construction (plan-séquence, champ / contre-champ, saute, ellipse, vue subjective [point-of-view shot]

Jean-Paul Belmondo (1933-2021)

Famille artiste reconnue. Fréquente le Conservatoire. Théâtre et petits rôles chez Allégret et Marcel Carné *(Les Tricheurs*, 1958*).* Immense reconnaissance avec *A bout de souffle.* Poursuit une carrière qui alterne films d'auteur (*Moderato cantabile*, 1960 de Peter Brook), *Pierrot le fou* (1965 JLG) et rôle grand public où il fait preuve d'un rare engagement physique (*Cartouche,* 1962 et *L'Homme de Rio,* 1964, Philippe de Broca) mais aussi d'un sens comique certain.

Le Mépris (1963) de Jean-Luc Godard

Avec Brigitte Bardot, Michel Piccoli, Jack Palance, Fritz Lang
Ph: Raoul Coutard

Co-production franco-italienne
Scope, couleurs.
Un film sur le cinéma

Références bibliographiques

Françoise Audé, *Ciné-modèles cinéma d'elles. Situation de femmes dans le cinéma français1956-1979*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981

Laurent Bismuth, Eric Le Roy (dir.), *58-68, retour sur une génération, vers un nouveau cinéma français*, Paris, CNC, 2013

Claude Beylie (dir.), *Une Histoire du cinéma français*, Paris, Larousse, 2000

Freddy Buache, *Le Cinéma français des années 60*, Paris, Renens, Hatier, 5 Continents, 1987

Freddy Buache, *Le Cinéma français des années 70*, Paris, Renens, Hatier, 5 Continents, 1990

Antoine de Baecque, *Les Cahiers du cinéma : histoire d'une revue*, Paris, Cahiers du cinéma, 1991

Christian Delporte et alii, *Images et sons de mai 68*, Paris, Nouveau monde, 2011

Jean-Pierre Esquenazi, *Godard et la société française des années 1960*, Paris, Armand Colin, 2004

Jean-Michel Frodon, *Le Cinéma français de la Nouvelle vague à nos jours*, Paris, Cahiers du cinéma, 2010 [version modifiée de: *L'Âge moderne du cinéma français,* Paris, Flammarion, 1995]

Susan Hayward, *French National Cinema*, Londres, Routledge, 2005 [1993]

Youssef Ishaghpour, *D'une image à l'autre. La nouvelle modernité du cinéma*, Paris, Denoël Gonthier, 1982

Jean-Pierre Jeancolas, *Le Cinéma des Français. La Ve République 1958-1978*, Paris, Stock, 1979

Sébastien Layerle, *Caméras en lutte en Mai 68 : « par ailleurs le cinéma est une arme… »*, Paris, Nouveau monde, 2008

Gwénaëlle Le Gras, Geneviève Sellier (dir.*), Cinémas et cinéphilies populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958*, Paris, Nouveau monde, 2015

Michel Marie, *La Nouvelle vague : une école artistique*, Paris, Armand Colin, 2017 [1998]

Philippe Mary, *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur. Socio-analyse d'une révolution artistique*, Paris, Seuil, 2006 (Liber)

Fabrice Montebello, *Le Cinéma en France depuis les années 1930*, Paris, Armand Colin, 2005

Jean-Loup Passek (dir.), *D'un cinéma l'autre. Notes sur le cinéma français des années cinquante*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1988

René Prédal, *50 ans de cinéma français*, Paris, Armand Colin, 2005 [1996]

Georges Sadoul, *Chroniques du cinéma français 1939-1967*, Paris, UGE, 1979 (10/18)

Geneviève Sellier, *La Nouvelle vague : un cinéma au masculin singulier*, Paris, CNRS, 2005

Michael Temple, Michael Witt (dir.), *The French Cinema Book*, Londres, British Film Institute, 2018 [1ère éd.:2004]

Dimitri Vezyroglou (dir.), *Le Cinéma : une affaire d'état 1945-1970*, Paris, Comité d'histoire du Ministère de la culture, La documentation française, 2014

Ginette Vincendeau, *Les Stars et le star-système en France*, Paris, L'Harmattan, 2008 [2000]