

# Introduction à l'histoire du cinéma



## Séance du 4 décembre 2024

Le cinéma français « noir » des années 1930 :  
Jean Gabin et le « réalisme poétique ».

Prof. Alain Boillat

Fiche du cours

*Unil*  
UNIL | Université de Lausanne +  cinémathèque suisse  
La collaboration

Prologue:

avant la noirceur, le cas des comédies de  
Sacha Guitry à partir des années 1930

« Lorsque l'invention du parlant est arrivée, autour de 1930, les grands metteurs en scène ont réagi diversement: affolement pour Chaplin et René Clair, adaptation très rapide et stimulation pour Hitchcock, Hawks, John Ford, Jean Renoir. Hommes de théâtre, Marcel Pagnol et Sacha Guitry ont tout de suite vu les avantages de la chose [...]. Aussitôt les critiques [...] sont partis en guerre contre la vision enregistreuse de Pagnol et Guitry et, dans le contexte de l'époque, on ne peut pas complètement leur donner tort. »

François Truffaut, préface à l'ouvrage de Sacha Guitry, *Le Cinéma et moi*, Paris : Ramsay 1990, p. 15.





## **Sacha Guitry**

1935: *Bonne chance!*

1936: *Le Nouveau testament,*  
*Le Roman d'un tricheur,*  
*Faisons un rêve*

1937: *Désiré, Les Perles de la*  
*couronne*

1938: *Quadrille; Remontons les*  
*Champs-Élysées*

1939: *Ils étaient neuf*  
*célibataires*



## **Marcel Pagnol**

1931: *Marius*, réalisé par  
Alexandre Korda

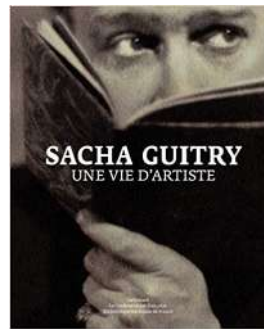
1932: *Fanny*, réalisé par Marc  
Allégret

1934: *Angèle*

1936: *Topaze; César*

1937: *Regain*

1938: *La Femme du boulanger*



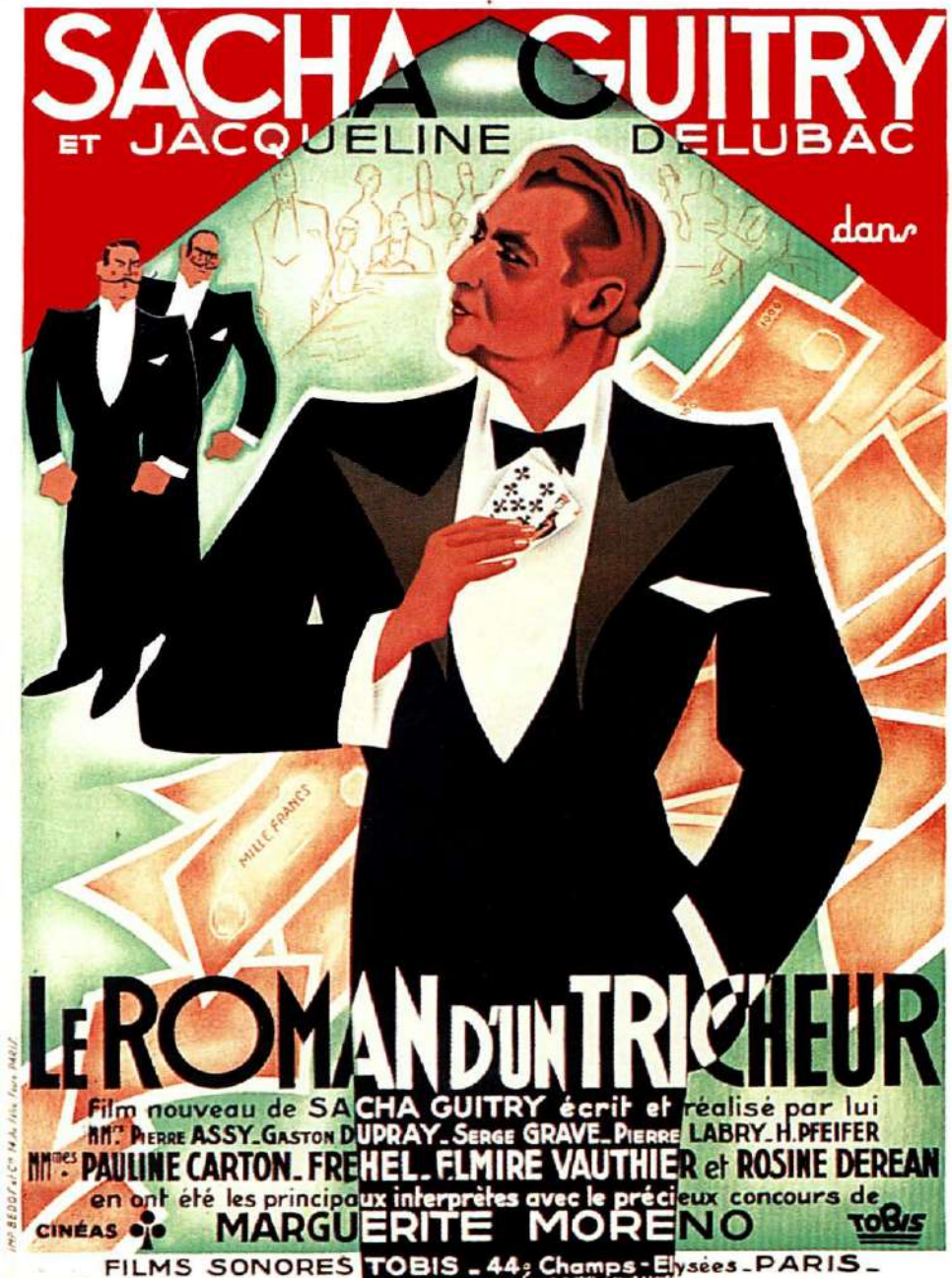
« La critique française comprit assez mal le succès qui accueillit, dans certains pays étrangers, les pièces filmées de Sacha Guitry. L'apport de cet auteur-acteur avait pu paraître original, lors de ses débuts à la scène, un peu après 1900. Mais, entre les deux guerres, ses comédies mondaines se rabâchaient. Il les mit en film (*le Mot de Cambronne, Désiré, Quadrille*). Ecrasant les autres interprètes par le débordement de sa fatuité satisfaite, il comprit que le cinéma pouvait lui offrir le moyen de monologuer une soirée durant, à condition d'utiliser les ressources du trucage et du maquillage. Cette préoccupation le conduisit à sa réussite la plus habile, *le Roman d'un tricheur*, sorte de retour aux films muets, commenté par un bonimenteur comme au temps de Méliès. »

Georges Sadoul, *Le Cinéma français 1890-1962*, Paris, Flammarion, 1962, p. 84.



***Le Roman d'un tricheur* comme prolongement des pratiques du bonimenteur**

→ film projeté en entier dans le cadre du cours de Valentine Robert au semestre de printemps 2025.



# Guitry et le théâtre

« L'acteur que vous voyez sur l'écran ne joue pas, *il a joué.*

[...] Ce qui fait la beauté du théâtre, c'est qu'aucune représentation n'est comparable à celle de la veille. Lorsque l'on frappe trois coups, il y a toujours un aléa. »

« Pour le théâtre et contre le cinéma » (1933), repris in A. Bernard et C. Gautéur, *Sacha Guitry. Le Cinéma et moi*, Paris, Ramsay, 1977, p. 72-73.



## Traits d'oralité dans *Le Roman d'un tricheur*

- Générique *parlé*
- Complicité amusée avec le spectateur
- Permanence de l'accompagnement verbal
- Eviction des voix synchrones dans le récit enchâssé
- « Doublage *over* » (ventriloquie)
- Position intermédiaire du narrateur, à la fois « spectateur » et « producteur » des images





# Cinéastes français des années 1930

---

- Sacha Guitry
- Marcel Pagnol
- René Clair
- Jacques Feyder
- Jean Renoir
- Marcel Carné – dialogues de Jacques Prévert (*Quai des brumes*; *Le Jour se lève*)
- Julien Duvivier
- Jean Grémillon
- Marc Allégret
- Pierre Chenal
- ...



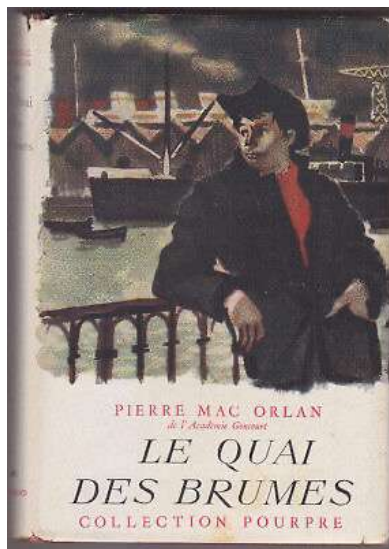
Jean Renoir, 1932 (d'après Simenon)



Julien  
DUVIVIER

Marcel  
CARNÉ

Pierre  
CHENAL



Jean  
RENOIR

Jean  
GRÉMILLON

Jean  
VIGO

## Le « réalisme poétique »

L'expression « réalisme poétique » a d'abord appartenu à la critique littéraire. Le journaliste Michel Gorel l'appliqua le premier (semble-t-il) au cinéma, en 1933, dans un article consacré à un film de Pierre Chenal [...] *La Rue sans nom*. [...] En fait, le **réalisme poétique**, dans son expression filmique, naquit de tout un réseau d'influences. Influences littéraires sur les variations autour du **naturalisme, du populisme et du fantastique social** de Pierre Mac Orlan et de Marcel Aymé. Influences cinématographiques avec l'envers complice de l'expressionnisme que les Allemands appellent *Kammerspielfilm*, revisité par Pabst (*La Rue sans joie*) [...].

Le réalisme poétique se distingue de l'école française [...]. Ni les films de Jean Renoir des années 30, ni ceux de Jean Grémillon, ni *L'Atalante* de Jean Vigo ne peuvent être considérés comme appartenant à ce courant. Ces cinéastes aiment dialoguer avec le réel [...] alors que les tenants du réalisme poétique préfèrent se réfugier à **l'ombre des studios** où ils reconstituent patiemment un **univers subjectif, à la limite du névrotique** ».

Vincent Pinel, *Ecoles, genres et mouvements au cinéma*, Paris: Larousse, 2000, p. 184.

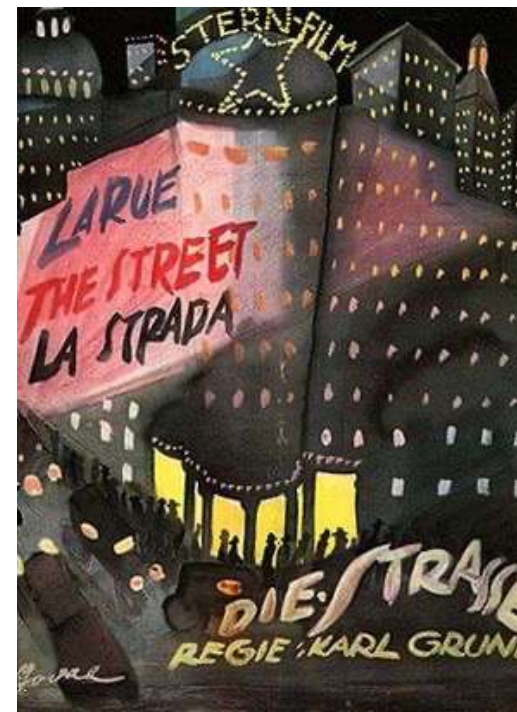
Pierre Mac Orlan est donc souvent cité. Il a pourtant forgé sa formule du « fantastique social » en 1926, dans le premier volume de *L'art cinématographique*, à propos du cinéma allemand :

On peut dire que le cinéma nous a fait apercevoir le fantastique social de notre temps. Il suffit d'errer la nuit pour comprendre que des lumières nouvelles ont créé une ombre nouvelle. [...]  
Le fantastique social en prise directe sur la vie, sur la rue, a été particulièrement travaillé par les Allemands. Ils ont donné, dans cet ordre d'idées, les images fantastiques du *Dernier des hommes*, de *La nuit de la Saint-Sylvestre* et surtout de *La rue* qui est, à mon goût, le plus représentatif du fantastique social de notre époque (Mac Orlan 1926, p. 9-10).

Le « réalisme poétique », courant admis comme caractéristique du cinéma français des années 1930-1950, est ainsi défini à partir de la caractérisation des films allemands du début des années 1920<sup>43</sup>.

François Albera, « 1945: trois « intrigues » de Georges Sadoul », *Cinémas*, vol.21, n.2-3, 2011, p. 49-85.

← Séance du 30.10.2024 (expressionisme allemand)



« [L]e pessimisme et l'immoralisme [...] furent les fers de lance d'un certain paysage critique des années 30 qui reprochait aux cinéastes du réalisme poétique de « faire noir ». Autant dire qu'à l'époque, la « noircure » était un attribut péjoratif. Reprise à la Libération pour désigner un renouveau du cinéma américain, l'expression va [...] subir un complet renversement de valeurs »

Anne-Françoise LeSuisse, *Du film noir au noir*, Bruxelles, De Boeck, p. 10.

Le film noir, genre hollywoodien:  
→ séance du 26.02.2025

Il n'est évidemment pas contestable que les films noirs américains soient fortement enracinés dans la culture américaine ainsi que dans l'histoire des États-Unis, et qu'ils aient pu avoir un impact important sur d'autres cinématographies. Néanmoins ce que « personne n'ignore » sur les frontières géographiques et culturelles du genre dissimule en réalité une histoire oubliée, considérablement plus complexe, qui n'a pour le moment été qu'esquissée, et dont il reste à faire émerger la caractéristique la plus notable, à savoir sa dimension internationale : non seulement le terme « film noir » a été utilisé à propos du cinéma français avant que le genre ne devienne le parangon du cinéma américain classique, mais il a initialement été employé par la critique hexagonale pour désigner des films se rattachant à *une forme filmique cosmopolite*.

O'Brien se fonde sur les comptes rendus critiques parus dans la presse entre le mois de janvier 1938 – date à partir de laquelle l'étiquette générique est utilisée de façon récurrente et précise pour désigner un « genre spécifique » (O'Brien, 1996, 7) – et le mois de septembre 1939 – moment où l'entrée en guerre de la France amène la presse à cesser de publier des critiques de films. Il montre que l'appellation « film noir » émerge durant cette période pour désigner un corpus d'au moins treize films français réalisés entre 1935 et 1939, parmi lesquels figurent plusieurs films réalisés par Marcel Carné et/ou reposant sur la performance de la star Jean Gabin :

*Crime et châtime* (Pierre Chenal, 1935)

*Jenny* (Marcel Carné, 1936)

*Les Bas-fonds* (Jean Renoir, 1936)

*Pépé le Moko* (Julien Duvivier, 1937, avec Jean Gabin)

*Le Puritain* (Jeff Musso, 1938)

*L'Étrange Monsieur Victor* (Jean Grémillon, 1938)

*Quai des brumes* (Marcel Carné, 1938, avec Jean Gabin)

*Hôtel du nord* (Marcel Carné, 1938)

*La Bête humaine* (Jean Renoir, 1938, avec Jean Gabin)

*La Tradition de minuit* (Roger Richebé, 1939)

*Le Dernier tournant* (Pierre Chenal, 1939) <sup>3</sup>

*Quartier sans soleil* (Dimitri Kirsanoff, réalisé en 1939, sorti en 1945)

*Le jour se lève* (Marcel Carné, 1939, avec Jean Gabin)

Thomas Pillard, « Une histoire oubliée : la genèse française du terme "film noir" dans les années 1930 et ses implications transnationales »,

*Transatlantica*, [en ligne] 1/2012,

<http://transatlantica.revues.org/5742>

# L'acteur Jean GABIN (1904-1976): rôles marquants dans les années 1930



1931



1934



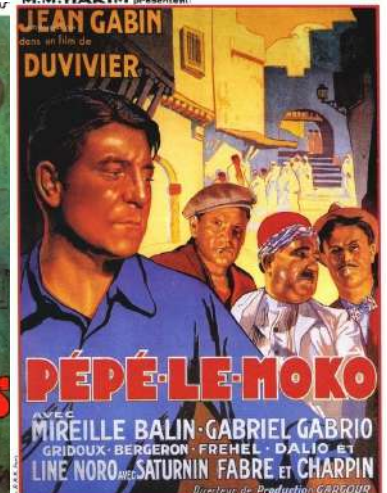
1935



1936



1936



1937



1937



1937



1938



1938



1939

« Certes les héros demeurent des héros, c'est-à-dire modèles et médiateurs. Mais, combinant de plus en plus intimement et diversement l'exceptionnel et l'ordinaire, l'idéal et le quotidien, ils offrent à l'identification des points d'appui de plus en plus réalistes ».

Edgar Morin, *Les Stars*, Paris, Seuil, 1957, p. 19.





« Le travail d'analyse consiste à la fois à évaluer la nature de l'accord entre l'image de la star et le personnage et, là où l'accord est imparfait ou sélectif, déterminer où les contradictions sont exprimées (à quel(s) niveau(x) de signification du personnage) et quels moyens de « masquage » ou de « pseudo-unification le film propose (comme l'irrésistible force unificatrice de l'image de la star »).

**Richard Dyer**, *Stars*, Londres, BFI, 2004, p. 99-100.

1<sup>ère</sup> édition: 1979 (puis 1998)





11

## LE JOUR SE LÈVE

1938-39

et le réalisme poétique

DE MARCEL CARNÉ

### Générique

Film français tourné à Paris en 1938-1939.

Scénario original : Jacques Viot. Dialogue : Jacques Prévert - Opérateurs : Court Courant, Bac et Agostini - Musique : Maurice Jaubert - Décorateur : Trauner - Réalisateur : Marcel Carné - Distribution : Jean Gabin (François) Jules Berry (Valentin) - Jacqueline Laurent (Françoise) - Arletty (Clara) - Jacques Baumer (Le Commissaire) - Mady Berry (La Concierge) - Douking (L'Aveugle) - Pérez et Bernard Blier (Les copains).

286

« En réalité Gabin n'est pas un acteur auquel on demande d'incarner le héros d'une histoire. Il est lui-même préalablement à toute histoire un héros auquel le scénariste doit au contraire plier son imagination. »

André Bazin, « Le Jour se lève », dans Jacques Chevalier, *Regards neufs sur le cinéma*, Paris, Seuil, 1953, p. 301.



# Gabin: la construction concertée d'une persona au travers des rôles

« C'est à partir de [...] *Maria Chapdelaine* [1934] que j'ai commencé à faire très attention aux rôles qu'on me proposait. Il s'agissait, désormais, de ne plus accepter n'importe quoi, mais, au contraire, de choisir judicieusement mes personnages. »

*Cinéma*, n.550, 3 mai 1939, cité dans Claude Gauteur et Ginette Vincendeau, *Jean Gabin, anatomie d'un mythe*, Paris, Nathan, 1993, p. 19.

« Comment, Jean Gabin, tour à tour ouvrier, marinier, trappeur, navigateur, ingénieur, **chaque fois sympathique mais chaque fois si proche du peuple**, dans le rôle de procureur de Judée? »

« Le Ponce Pilate que j'interpréterai n'aura [...] que peu de rapports avec le grave proconsul [...]. C'est un soldat, **sorti du peuple**, qui parvient à un poste important [...]. **En outre, il est dominé par sa femme, plus intelligente et plus arriviste que lui** [...]. »

*Paris-Soir*, 6.10.1934, cité dans Claude Gauteur et Ginette Vincendeau, *op. cit.*, p. 17-18.



## Gabin en 1937: quelques aspects biographiques

Parents dans le café-concert, grand-père conducteur de locomotive  
Prise en charge de ses relations publiques par Doriane (Jeanne Mauchain, danseuse de revue), sa seconde épouse (1933-1943). Tournage en Allemagne (UFA, Berlin), Raoul Ploquin dirige les productions françaises.



D'après le roman homonyme d'André Beucler (1926), adaptation de Jean Grémillon et Charles Spaak

# La star se distingue dans la troupe: 1<sup>ère</sup> apparition sous le regard des femmes, en « homme-objet »



« C'est celui-là, le deuxième à droite... C'est gueule d'amour! »

**L'habillement ostentatoire du soldat de l'armée coloniale qui parade**



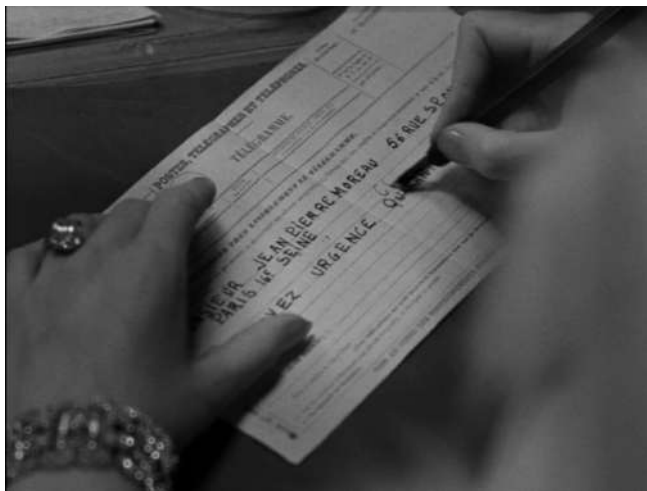
**Déchéance sociale mais réaffirmation de la masculinité**

« A partir du moment où Lucien rencontre Madeleine, il cesse d'être regardé et passe au rôle plus traditionnel de celui qui regarde; d'objet désiré, il devient sujet désirant. Le film bascule alors du mode comique au mode mélodramatique »

GINETTE VINCENDEAU, « L'homme qui pleure : Jean Gabin dans Gueule d'amour », 1895 (hors-série « Jean Grémillon »), Paris, AFRHC, 1997, p. 36.



Rencontre nocturne à Cannes, où Lucien est venu chercher un petit héritage qu'il offre à Madeleine pour qu'elle le joue (et elle perd)





**Jean Gabin** (Lucien Bourrache, dit 'Gueule d'Amour') et **Mireille Balin** (Madeleine Courtois, la «femme fatale») – un couple d'interprètes déjà présent dans *Pépé le Moko*, 1937)





« Dans la confrontation entre ce monde populiste et l'univers du boulevard, l'opposition éclatante entre les riches oisifs et les pauvres travailleurs se double d'un contraste entre un monde factice et un univers authentique: en effet les décors et les personnages du « boulevard » issus d'une tradition déjà ancienne dans le théâtre français sont perçus comme beaucoup plus conventionnels que les décors et personnages « populistes », issus d'un courant romanesque récent [...]. L'impression d'authenticité rejaillit sur [...] Lucien »

Geneviève Sellier, *Jean Grémillon*, Paris, AFRHC, p. 27-28.





Madeleine pénètre dans son espace à lui, qu'il maîtrise

**Chef opérateur: Günther Rittau**  
(*Metropolis* de Lang, *L'Ange bleu* de Sternberg)





## Jean Gabin: une *persona* définie par sa virilité

**« Gabin représente à la fois l'évidence de la virilité et une masculinité en crise. Être capable d'incarner les deux – et de manière convaincante – est l'une des clés de son mythe. »**

Claude Gauteur et Ginette Vincendeau, *Jean Gabin, anatomie d'un mythe*, Paris, Nathan, 1993, p. 98 (2<sup>ème</sup> partie: « Gabin unique: le pouvoir réconciliateur du mythe »).

Période creuse en termes de popularité: il incarnera des personnages plus faibles, remise en cause du patriarcat qu'il incarne.

→ *La Vérité sur Bébé Donge* (1952),  
séance du 11.12 (La « Qualité française »)

Un Français (ancrage géographique de récits réalistes)

Amitié virile

Valeur du travail, représentant des classes laborieuses (avec association prolétariat-criminalité)

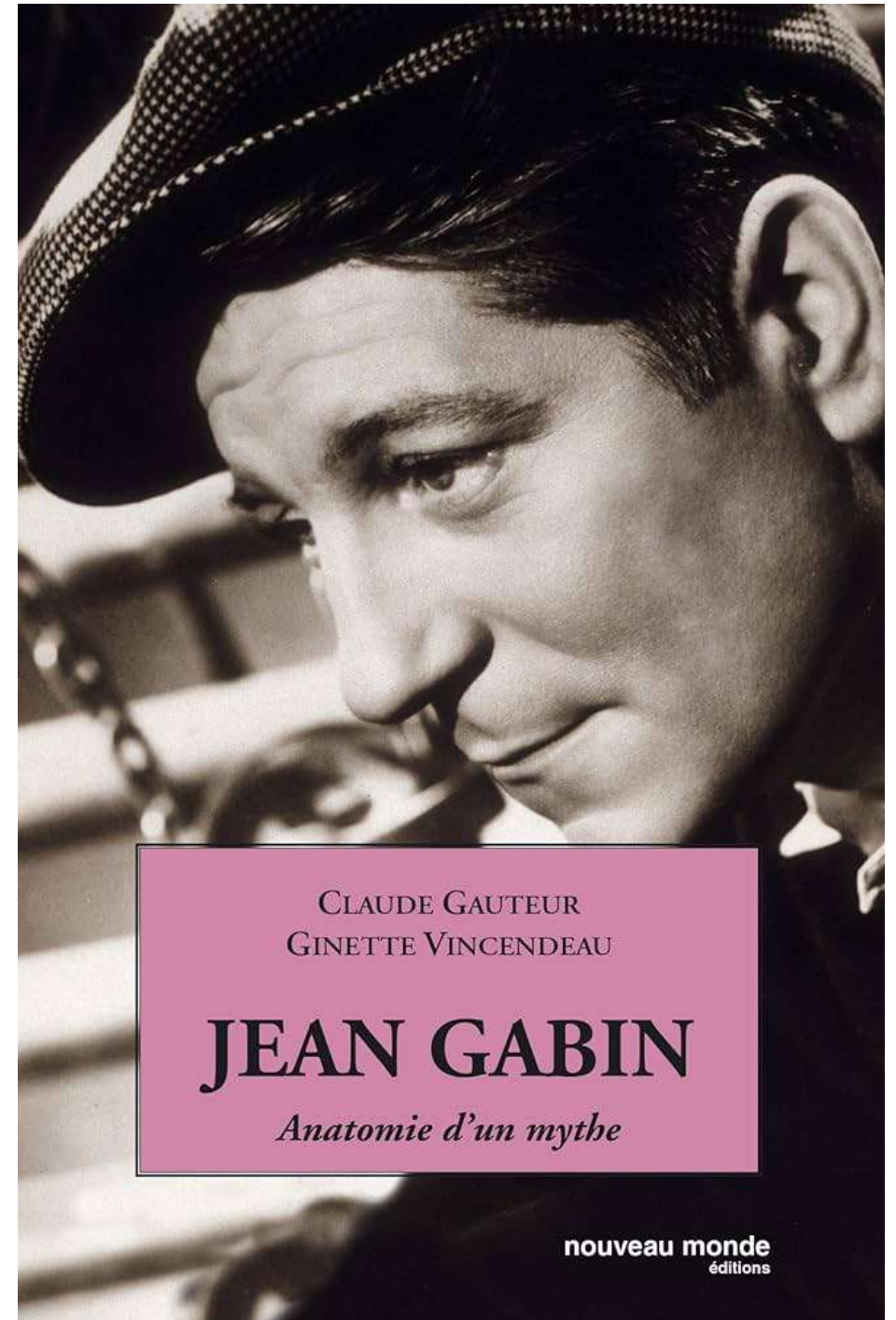
Populisme

Authenticité

Force, violence, mais transcende l'opposition bon/méchant (justification de ses crimes par le récit) – il demeure « l'honnête homme »

Héros tragique, victime de la fatalité

Selon Claude Gauthier et Ginette Vincendeau, *Jean Gabin*.  
*Anatomie d'un mythe*, Paris, Nouveau Monde, 2006.



# Jean Gabin Sings



1928 - 1936





## Le romantisme pessimiste du « réalisme poétique » : Gabin-Morgan dans *Quai des brumes* (1938)

« En transposant [l'action] au Havre à l'ère contemporaine, Carné et Prévert ont largement refondu le matériau et les récits originels [de Pierre Mac Orlan]. Il subsiste cependant [...] des liens [...] qui témoignent de la persistance dans le film noir français des années 1930 de motifs emblématiques de la littérature de l'entre-deux-guerres tels que l'imaginaire romantique et exotique de l'évasion, la fatalité du destin, les anxiétés sociales suscitées par l'irruption de la modernité technique ou encore l'expression d'un malaise existentiel (masculin) culminant dans la mort violente ou le suicide ».

Thomas Pillard, *Le Quai des brumes*, Paris, Vendémiaire, 2019, p. 17.

Adaptation d'un roman de Pierre Mac Orlan

Chef opérateur: Eugen Schüfftan

Décorateur: Alexander Trauner

Lancement de la carrière de Michèle Morgan (18 ans)

PARIS · FILM · LOCATION PRÉSENTE

Jean GABIN

Simone SIMON

Paris - Film - Location

DANS UN FILM DE

JEAN RENOIR

# LA BÊTE HUMAINE

D'APRÈS LE CHEF-D'ŒUVRE

d'EMILE ZOLA

avec LEDOUX et CARETTE

Sociétaire de la  
Comédie Française

PARIS · FILM · LOCATION  
20, Avenue Montaigne, PARIS

Musique de *Rosma*  
et *Paul*

© Retro-Reproductions 1998



# Jean Renoir (1894-1979)



Jean Renoir, fils du peintre impressionniste Auguste Renoir (mort en 1920), travaillant la céramique, en vient au cinéma pour faire de son épouse, Catherine Hessling, une star, en réalisant notamment *Nana* (1926).

*La Chienne* (1931) avec les débuts du parlant, Michel Simon, qui incarne un amant humilié par son amante prostituée qu'il assassine.

Orientation plus politique de sa production, inspirée par les idées du Front populaire (*Le Crime de Monsieur Lange*, avec les membres du Groupe Octobre, dont Jacques Prévert, 1935; *Les Bas-fonds*, 1936, avec Gabin; *La Marseillaise*, 1937).

Pacifisme et rapports de classe dans *La Grande illusion* (1937)

*La Règle du jeu* (1939).

Période hollywoodienne (1941-1950).

Reconnaissance de son héritage par les futurs « jeunes Turcs » de la Nouvelle Vague.





**Jacques Lantier**, mécanicien sur locomotive (Jean Gabin)



**Pecqueux**, chauffeur de locomotive (Julien Carette)

**La Lison**

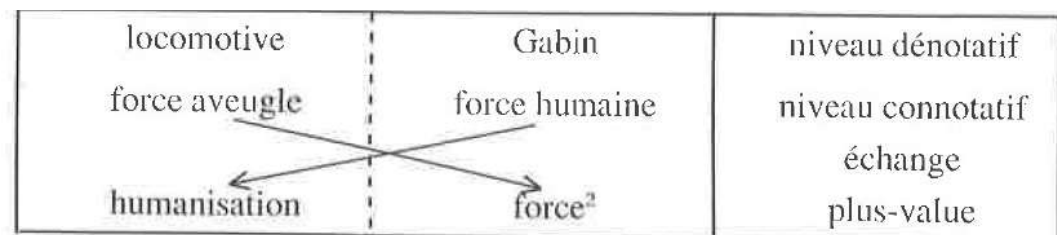


Fusion du personnage avec sa machine:  
← [La Roue \(Abel Gance, 1923\)](#)



« On sait qu'avec ce film [*La Bête humaine*] le « mythe Gabin », celui du héros populaire à l'énergie virile forgée au contact des luttes quotidiennes, trouve là son expression la plus complète. Manifestement la locomotive qu'il conduit n'est pas étrangère à cet essor du mythique. [...] La dimension mythique [...] prend appui sur un élément que l'homme et la machine ont en commun: celui de la force, physique dans un cas, mécanique de l'autre. »

André Gardies, *Le Récit filmique*, Paris, Hachette, 1993, p. 65.







A certaines heures,  
il la sentait bien cette  
"fêlure héréditaire."  
"Et il en venait à penser  
"qu'il payait pour les autres...  
"les pères, les grands-pères

"d'un homme poussé à des  
"actes où sa volonté  
"n'était pour rien, et dont  
"la cause en lui avait  
"disparu."





« La colère de Gabin est inconsciemment interprétée comme un état second dont le héros ne saurait être moralement responsable. [...] Gabin avait donc raison d'exiger des scénaristes sa crise de colère homicide, significatif d'un destin immuable, où le spectateur reconnaît de film en film le même héros ».

André Bazin, « Héros d'une Thèbes banlieusarde. Qui est Gabin? », *Combat*, 26 mai 1948 (disponible sur Gallica).



Lantier victime d'un « mal »:

« Je me rendais pas compte de ce que je faisais. [...] C'est comme une espèce de... grande fumée qui... me monte dans la tête, pis qui déforme tout ».



Jean Gabin (Jacques Lantier) et Simone Simon (Séverine Roubaud) dans *La Bête humaine* (1938)



## Une violence réservée aux femmes (fatales)

Simone Simon dans le rôle de Séverine, l'épouse de Roubaud, sous-chef de gare au Havre

### Le destin de Lantier

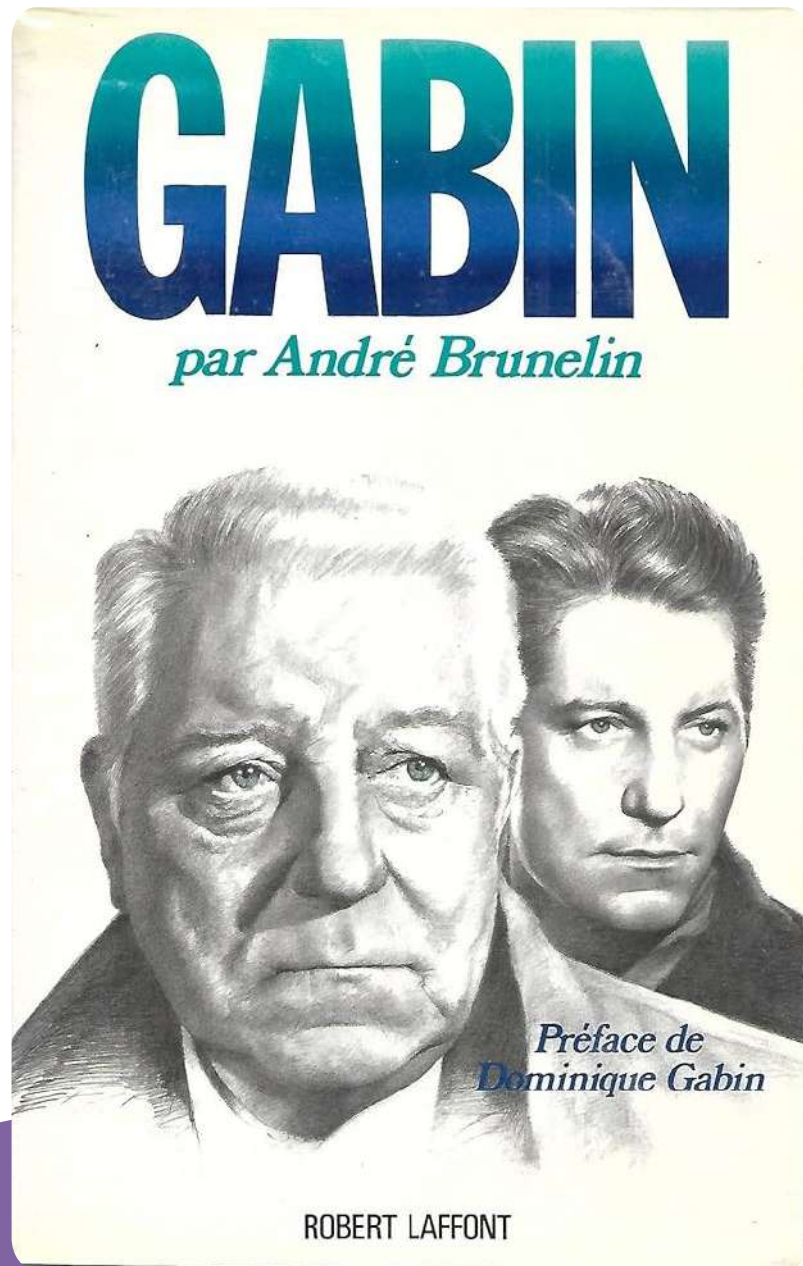
« Que l'objet de tous les regards s'avère bientôt être Roubaud, le mari à abattre, met un terme à l'innocence de leurs rapports [entre les amants Jacques et Séverine]. Juste après s'être emparé de la barre dont il veut frapper le cocu, Lantier découvre son reflet dans une flaque au sol. Pour la première fois, il se voit en assassin. Ce qui l'empêchera de commettre le crime. A l'inverse, quelques scènes plus tard, ce n'est qu'après avoir égorgé Séverine qu'il capte son image dans un miroir.

Incapable d'y faire face, il entre dans une longue nuit d'errance qui le ramènera machinalement à son vrai foyer, celui de sa locomotive. [...] Lantier se jette du train pour s'écraser mort au pied d'un talus près de la voie. Un talus semblable à celui où, au début, il avait arrêté d'étrangler Flore, au moment du passage d'un train. »



Philippe Rouquier,  
booklet de l'édition  
Blu-ray (Studiocanal,  
2013)





Déclaration de Gabin:

« Je voulais faire *Le facteur* sonne toujours deux fois avec Renoir qui n'a pas voulu, puis avec Carné et ça ne s'est pas arrangé non plus. C'est Pierre Chenal qui l'a fait en 1939 avec Fernand Gravey... »

André Brunelin, *Gabin*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 191.



1939 – adaptation française du  
*Facteur sonne toujours deux fois* de  
James M. Cain (1934)

« En 1934, après la parution du *Facteur sonne toujours deux fois*, le premier roman de James M. Cain, il était inimaginable qu'un producteur américain prenne le risque de produire un film inspiré d'un livre dont le succès avait été proportionnel au scandale provoqué par un style dépouillé et cru, où la violence et la sexualité étaient aussi débridées qu'explicites. [...]

Jean Renoir, tout d'abord, s'intéresse à ce couple criminel et adultérin qu'il abandonnera au profit d'un autre couple, assez semblable, celui de *La Bête humaine* (1938). [...] Après Renoir, c'est Carné qui rêve de Jean Gabin et Viviane Romance en amants assassins et de Michel Simon en mari naïf et gênant. Là encore, le projet n'aboutit pas, le réalisateur [...] préférant diriger Gabin en ouvrier sableur dans *Le Jour se lève* (1939). » (Laurent Bourdon, *Les Remakes*, Paris, Larousse, 2012, p. 90).



« Ma collaboration avec Charles Spaak fut, hélas, de courte durée. J'avais beaucoup d'estime pour ses qualités d'adaptateur et prisais énormément son humour ravageur. Mais ses dialogues du *Facteur* manquaient de nerf par rapport à ceux du roman, très percutants. Quand je lui demandai d'en garder une partie, il se vexa. [...] Je pris donc le parti de me servir des dialogues de James M. Cain. »

Pierre Chenal, *Souvenirs du cinéaste*, Paris, Dujarric, 1987, p. 127.



COMPAGNIE CINEMATOGRAPHIQUE DE FRANCE 26 RUE DE LA BIENFAISANCE, PARIS - *Présente:*

**FERNAND GRAVEY**

**MICHEL SIMON**

**CORINNE LUCHAIRE**

DANS UN FILM DE **PIERRE CHENAL**

# LE DERNIER TOURNANT



AVEC BERGERON, BOVERIO, SERGEOL  
**MARCEL VALLÉE**  
ET FLORENCE MARLY  
**LE VIGAN**

ADAPTATION ET DIALOGUES DE **CHARLES SPAAK** AVEC LA COLLABORATION DE **HENRY TORRES**

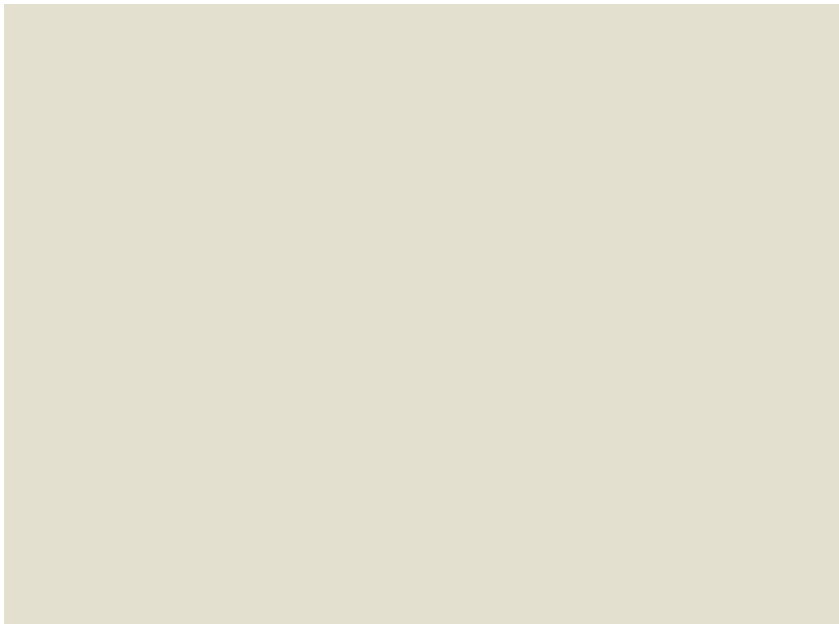
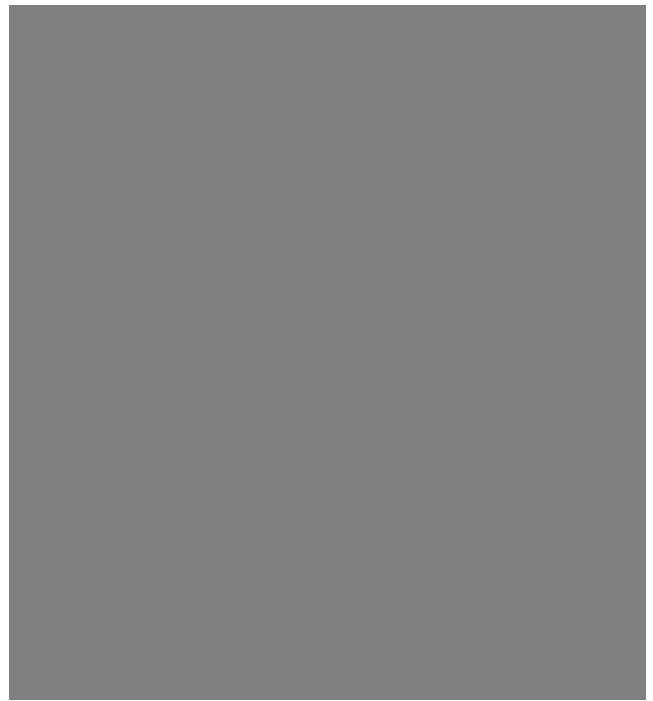
Fonds Michel Simon du Département Non-Film de la Cinémathèque suisse  
déposé par l'acteur lui-même, d'origine genevoise.



© 1954, 1955, 1956



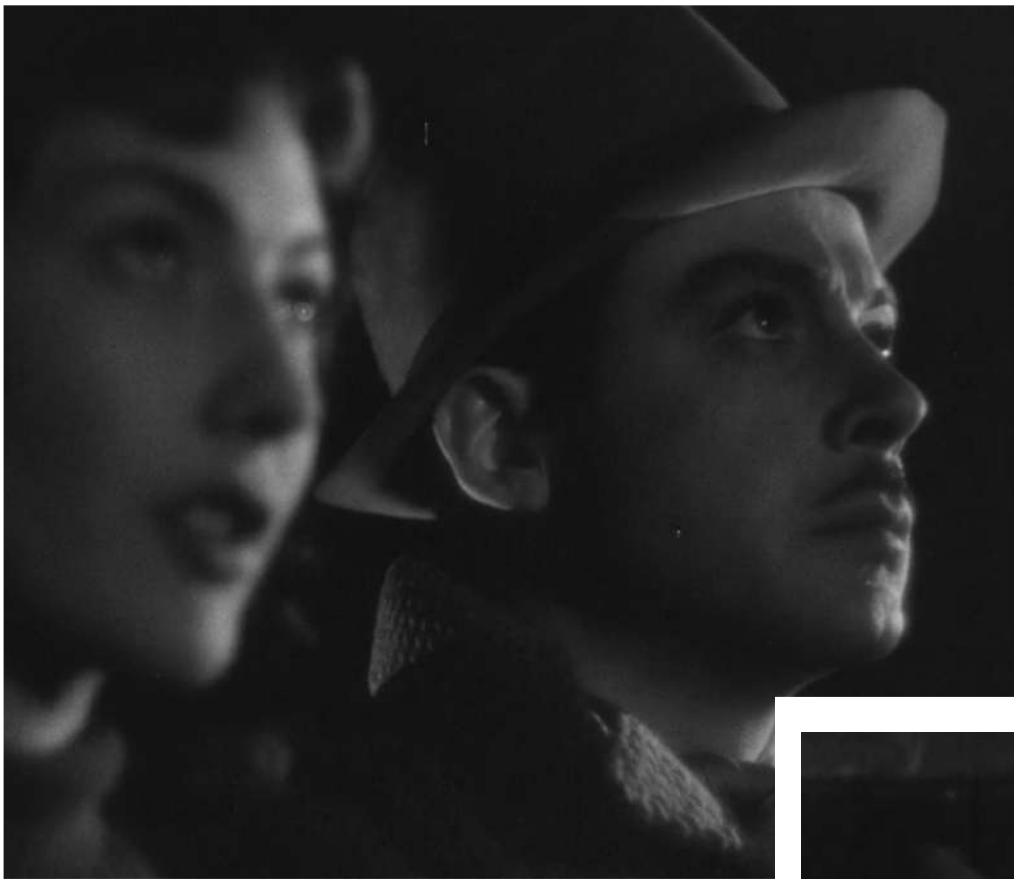








« Michel Simon étoffe le personnage esquissé par Cain de toute l'ambiguïté du « faux gentil ». [...] Sa laideur étrange et priapique, sa brusque violence lorsqu'il joue de l'accordéon [...], son ton faussement geignard à l'hôpital [...], tout suggère que Nick n'ignore pas le piège mortel où il va choir » (Pierre Chenal, *op. cit.*, p. 127).



« Je le disais bien que t'étais une belle garce, toi! »





Le courtier en assurances atteste que l'épouse ne savait rien de l'assurance-vie souscrite par son époux: la thèse de l'accident est retenue.

Le juge d'instruction: « Je les aurai au tournant ».



Le cousin maître-chanteur (Robert Le Vigan)





Après avoir supprimé le maître-chanteur, Cora annonce à Frank qu'elle est enceinte; ils décident de rester ensemble, mais Cora décède d'un accident de voiture, Frank est condamné à mort.



Des assassins ordinaires, mus par la cupidité et le désir.



« Tu vas la taire, ta gueule? »



## *Le Jour se lève* (Marcel Carné, 1939)

La structure narrative de ce film a retenu l'attention du public. [...] le mémorateur est seul dans sa chambre et sa mémoration se déroule dans son for intérieur. [...] Sa construction était si originale qu'elle effraya les distributeurs. Ceux-ci imposèrent le rajout d'une surimpression sonore, symbole de la conscience de François/Jean Gabin qui intervient juste sur le fondu enchaîné signifiant le départ dans le passé [...]: « et cependant, hier encore, souviens-toi... ». D'autre part, sur certaines copies, le générique est précédé du carton suivant:

**UN HOMME A TUÉ...  
ENFERMÉ, ASSIÉGÉ DANS  
UNE CHAMBRE, IL ÉVOQUE  
LES CIRCONSTANCES, QUI  
ONT FAIT DE LUI UN MEURTRIER.**



Yannick Mouren, *Le Flash-back*,  
Paris, Armand Colin, 2005, p. 126.

**Le procédé narratif du flash-back (à partir d'un huis clos, et une série d'objets): le récit rétrospectif comme emprise du destin**

« Gabin » / François: pulsion meurtrière et circonstances atténuantes

Subjectivité, centralité, individualisation du héros: l'environnement confiné (décor d'Alexandre Trauner)



La jeunesse opposée au Père (incestueux) – Valentin (Jules Berry)

Un imaginaire masculin de personnages féminins (Clara/Arletty et Françoise/Jacqueline Laurent)



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.



*Le Jour se lève* rompt avec les stéréotypes que l'on rencontre à l'époque y compris dans les films du réalisme poétique [car il montre] que les femmes « réelles » sont maintenues contre leur gré dans des moules fantasmatiques construits par des hommes. [...]

L'immobilité de Françoise en robe légère à l'entrée de l'atelier, avec son pot d'azalée dans les bras, la combinaison de travail de François qui ne laisse voir que ses yeux, tout le dispositif de la scène souligne la manière dont le regard masculin construit l'image sur laquelle il va se fixer, indépendamment de la femme qui existe derrière cette image. [...] l'azalée qui se fane d'un seul coup au contact des miasmes morbides de l'atelier renvoie bien sûr à l'horreur mortifère de ce travail ouvrier [et] peut aussi symboliser a posteriori la virginité détruite de la jeune fille, ce que François va découvrir plus tard, à son grand désespoir. Cependant, **le discours du film garde ses distances par rapport au point de vue idéalisé de François sur la jeune fille**: la dichotomie que le héros construit entre la femme rêvée qu'il aime et la femme réelle (Clara/Arletty) avec qui il couche est clairement montrée comme fantasmatique et provoquera la catastrophe finale » (Burch et Sellier, p. 69).



1947 – remake hollywoodien du *Jour se lève* (1939) selon les codes du « film noir ».





## Robert Siodmak (1900-1973)

Allemagne, 1930-1933: *Menschen am Sonntag*, *Abschied*, *Tumultes/Stürme der Leidenschaft*,...

France, 1933-1939: *Mollenard*, *Pièges*,...

Etats-Unis, dès 1941: *Phantom Lady*, *The Killers*, *Criss Cross*,...

Hervé Dumont, *Robert Siodmak, le maître du film noir*,  
Lausanne, L'Âge d'Homme, 1981, p. 123 et 125.



## Robert Siodmak (1900-1973)

Allemagne, 1930-1933: *Menschen am Sonntag, Abschied, Tumultes/Stürme der Leidenschaft*,...

France, 1933-1939: *Mollenard, Pièges*,...

Etats-Unis, dès 1941: *Phantom Lady, The Killers, Criss Cross*,...



### ***Pièges* (1939), dernière production française**

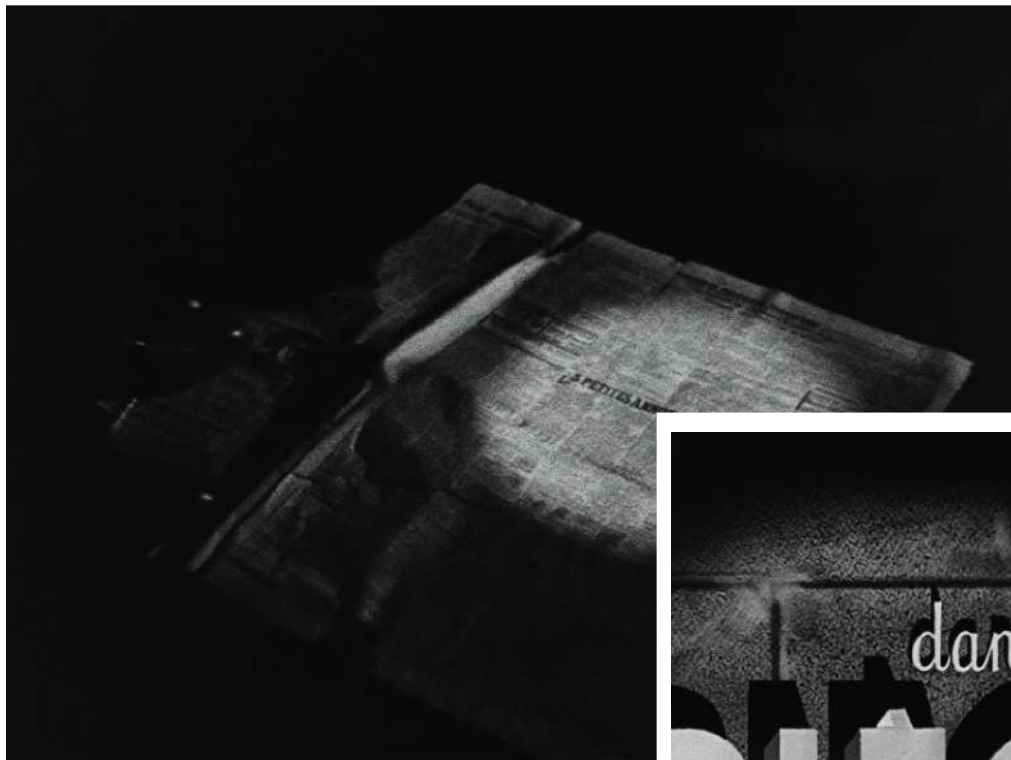
Le scénario s'inspire de la ténébreuse affaire Weidmann, qui défraya la chronique française en 1937 [...]. Son procès s'ouvrit en mars 1939 et le maniaque fut guillotiné trois mois plus tard. [...]

*Pièges* retrouve par moment le climat des premiers films UFA de Siodmak, avec leur fascination du détail sordide et leur éclairage sans compassion. [...] L'historien Raymond Chirat le qualifiera, trente-cinq ans plus tard, de « chef d'œuvre méconnu du « film noir » du cinéma français ». Le public de l'époque ne se trompe pas non plus, puisqu'il réserve au film un accueil enviable [...], mais la presse catholique fustige son « amoralisme » et son climat « malsain ».

Hervé Dumont, *Robert Siodmak, le maître du film noir*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1981, p. 123 et 125.

Remake par Douglas Sirk, 1947







Erich Von Stroheim  
dans le rôle du  
couturier déchu et  
tombé dans la folie  
(demeure à  
l'ambiance gothique)



Un éclairage *low key* également pour de fausses pistes (le peintre suspect se révèle être un inspecteur, on glisse du genre policier au genre comique)



Deux moments chantés par Chevallier  
renforcent la dimension hybride du film sur  
un plan générique



Parmi les premières intrigues résolues par l'héroïne: démantèlement d'un réseau de prostitution (via un gérant de domestiques de maison)



**Ruptures de  
ton,  
« sketches »  
juxtaposés**







# Maurice Chevalier à contre-emploi dans la dernière partie du récit



