

Unil

UNIL | Université de Lausanne

Section d'histoire
et esthétique du cinéma

Introduction à l'histoire du cinéma



Séance du 5 décembre 2025
UNIL Synathlon 1216

La « Qualité française » (1946-1960)
(Autant-Lara, Allégret, Delannoy et
Decoin)

Prof. Alain Boillat

Sacha Guitry, en marge de la « qualité française »: vaudeville à l'écran ou hagiographie de figures historiques
Désinvolture dans la conduite du récit et la mise en scène , loin des standards de la perfection technique



Si Versailles m'était conté
(1954)

Jean Cocteau, le poète cinéaste à l'univers allégorique dont la conception de l'auteur annonce la génération à venir de la Nouvelle Vague





Max Ophuls, période française d'un cinéaste allemand (années 1950)

*Madame de ...
était une femme très
élégante, très brillante
très fêtée. Elle semblait
promise à une jolie vie
sans histoire.*

*Rien ne serait
probablement arrivé
sans ce bijou ...*





Mme de... (Max Ophuls, 1953)

Le parcours des boucles d'oreilles, un jeu de l'amour et du hasard

- Louise, épouse coquette, vend les boucles d'oreilles à un bijoutier en feignant de les avoir perdues;
- Son époux, amusé, les rachète pour les offrir à sa maîtresse en cadeau de rupture;
- A Constantinople, l'ex-amante, ruinée au casino, met le bijou en vente, qui est acheté par un ambassadeur italien, le baron Donati
- A Bâle, le baron s'éprend de Louise et lui offre le bijou, qu'elle fait mine de retrouver (mais son époux n'est pas dupe)
- Le général obtient du baron qu'il reprenne le bijou et le rapporte chez le bijoutier, où le général pourra l'acheter à nouveau (une troisième fois)
- Le général force Louise (souffrante de ne pouvoir revoir le baron) à donner le bijou à une nièce
- La nièce revend le bijou que Louise rachète
- Louise dépose le bijou sur l'autel d'une église avant d'aller essayer de séparer le général et le baron qui se battent en duel (elle ne reviendra pas le prendre car meurt d'une crise cardiaque).



Danielle Darrieux, Charles Boyer et Vittorio de Sica



Le cinéma français en 1940-1945 : la période de l'Occupation

- Plusieurs réalisateurs importants des années 1930 ont quitté la France, comme René Clair, Jean Renoir ou Julien Duvivier.
- En dépit des restrictions dues à la période, plus de 200 longs métrages de fiction sont produits en France pendant la Seconde Guerre mondiale.
- Une nouvelle génération se fait jour avec des réalisateurs qui émergent ou passent au premier plan, comme Henri-Georges **Clouzot**, Louis Daquin, Jacques Becker, André Cayatte, Claude **Autant-Lara**.
- 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**. Les films sont diffusés par l'Alliance cinématographique européenne, une société contrôlée par l'Allemagne. Le cinéma est vu d'abord comme un produit commercial, destiné à rapporter des devises. Les récits ne parlent pas du temps de guerre (dimension escapistes des sujets).
- Certains films sont réalisés en zone libre (sud de la ligne de démarcation, sous l'autorité du gouvernement de Vichy): *Les Visiteurs du soir* de Carné (1942) et *Lumière d'été* de Grémillon (1943), coscénarisés par Jacques Prévert



Importance du vedettariat:

Pierre Fresnay, Odette Joyeux, Madeleine Renaud, Pierre Brasseur, Raimi, Arletty, Danielle Darrieux, Viviane Romance, Fernandel,...

***Les Enfants du paradis* (1946)**

Réal: Marcel Carné

Sc et dial: Jacques Prévert

Tourné aux studios de la Victorine à Nice

Production: Pathé-Consortium

Premier producteur: André Paulvé

Commencé sous l'Occupation, *Les Enfants du paradis* apparaît comme le film démontrant la vitalité du cinéma français, malgré la guerre et les restrictions. Il se place dans la suite des grandes œuvres d'avant-guerre.

En évoquant un passé théâtral prestigieux, ce film s'efforce de renouer avec la tradition culturelle nationale et marque, aux yeux de la critique et des autorités politiques, la renaissance du cinéma français.

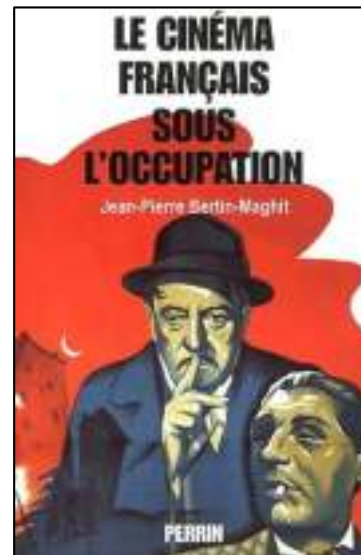


Le cinéma durant l'Occupation

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.

Le **CNC** (Centre National de la Cinématographie) sera créé à la Libération, en octobre 1946.



Film en couverture de ces ouvrages:
Les Inconnus dans la maison, Henri Decoin, 1942 (sc. Clouzot, d'après Simenon)

Laissez passer (Bertrand Tavernier, 2002), basé sur l'autobiographie *Action!* de Jean Devaivre, scénariste et réalisateur    la Continental

L'après-guerre: un soutien étatique au cinéma dit « de la qualité »

Les accords Blum-Byrnes (accords franco-américains de libre pénétration du cinéma américain en France en échange d'une réduction de la dette française) sont révisés en 1948, imposant aux salles de cinéma la programmation de films français pendant au moins 5 semaines par an. Le nombre de films importés est limité (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.

Le Salaire de la peur, de Henri-Georges Clouzot
Film qui remporte l'Ours d'or à Berlin et le Grand Prix du Jury à Cannes en 1953
Remake hollywoodien en 1977 par William Friedkin (*The Sorcerer/Le Convoi de la peur*).



Une désignation initialement valorisante



« Après tout, rien ne prouve que l'histoire retiendra même le titre d'un film qui nous semble, aujourd'hui, amorcer une nouvelle voie [...], [a]lors que nous pouvons dès maintenant affirmer, sans grand risque d'erreur, que les cinémathèques anthologiques du futur ne négligeront pas certaines œuvres parfaites qui s'inscrivent, avec honneur, dans une légitime tradition de la qualité. [...]

Il fallut pratiquement attendre 1946 pour voir reparaître aux génériques la plupart des noms des techniciens de classe [...], se marquer à nouveau, de film en film, ce haut niveau de qualité qui distingue traditionnellement une portion élevée de notre production. » (p. 18 et 20).



Cinéastes mentionnés: René Clair (*Le Silence est d'or*), Jacques Becker, Christian-Jaque

Ils ne constituent pas une école [...]. Un amour fervent du métier les anime, un même souci de faire au mieux leur tâche [...]. 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 » (p. 37).



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

« *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, « À propos d'un triomphe », *Europe*, 1er décembre 1946.



Grand Prix International de la meilleure interprétation féminine, 1946



Grand Prix International de la S.A.C.E.M. pour la meilleure partition musicale, 1946



Grand Prix, 1946





La Symphonie pastorale (Jean Delannoy, 1946): visibilité et légitimité accordées au adaptation du patrimoine littéraire





La « Qualité française », 1945-1960: un cinéma populaire français qui précède la Nouvelle Vague

Cinéastes

- Yves Allégret
- Claude Autant-Lara
- Marcel Carné
- René Clément
- Henri-Georges Clouzot
- Henri Decoin
- Jean Delannoy
- Christian Jaques
- Jean-Paul Le Chanois
- ...

Scénaristes

- Jean Aurenche et Pierre Bost
- Charles Spaak
- Henri Jeanson
- Jacques Prévert
- Jacques Sigurd
- ...

« Cette tradition de l'adaptation, qui remonte aux années 20, fait du scénariste-dialoguiste un personnage dont l'importance ne se démentira pas jusqu'aux années 60 et qui est perçu bien plus que le réalisateur comme l'auteur du film ».

Philippe Mary, *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur*, Paris, Seuil, 2006, p. 34.

***La Fête à Henriette* (Julien Duvivier, 1952, sc. Henri Jeanson): un film de la Qualité française curieusement réflexif**



Deux scénaristes au tempérament contrasté

Les scénaristes du film: Henri Jeanson et Julien Duvivier

Les scénaristes dans le film:

Henri Crémieux
(récit noir)



Louis Ségner
(récit sentimental)



« Les scénaristes étaient fort bien traités dans les années 1950. [...] Pour nous faire travailler, on nous mettait dans des palaces. Si le travail devait être fait rapidement, c'était le Trianon, à Versailles. Mais le plus souvent on se retrouvait à la Ferme Saint-Siméon, à Honfleur. »

Jean-Charles Tacchella, « Scénariste dans les années 1940 et 1950 », dans Alain Ferrari (dir.), *Le Poing dans la vitre : scénaristes et dialoguistes du cinéma français (1930-1960)*, Paris, Actes Sud, 2006, p.23.

***Une si jolie petite plage* (1949)**

Réal: Yves Allégret

Sc: **Jacques Sigurd**; scénario original écrit spécifiquement pour son ami Gérard Philipe

Ph: **Henri Alekan**

Mus: Maurice Thiriet

Int: **Gérard Philipe**, Madeleine Robinson, Jean Servais

Parmi les films renouant avec une tradition “noire” du cinéma français, ***Une si jolie petite plage*** confirme la présence d’une nouvelle génération d’acteurs (G. Philipe, révélé par *Le Diable au corps*) et d’actrices (M. Robinson).

Tout en reprenant certains aspects liés au réalisme poétique des années 1930, Henri Alekan

sait aussi composer d’amples mouvements d’appareil et des éclairages

Contrastés qui contribuent, à l’instar de l’ambiance sonore, à la noirceur du propos.



Yves Allégret (1907-1987) devient réalisateur en 1941 et s’illustre, après-guerre, avec trois films très noirs, dont les scénarios sont tous de Jacques Sigurd:

Dédée d’Anvers (1947)

Une si jolie petite plage (1948)

Manèges (1949)





Le personnage principal arrive à l'auberge (et entre dans le film) en pleine nuit: il semble connaître le lieu et est toisé par un vieil homme muet; on ne sait rien du lourd passé qu'il dissimule et que le récit révélera progressivement (intrigue centrée sur le protagoniste)



L'environnement – pluie presque constante – tel que perçu par Pierre, un personnage en souffrance (identification à ce dernier mais opacité le concernant)

« Lorsqu'il est conduit à évoquer son métier et ses fonctions sur le tournage, **Henri Alekan** [*La Belle et la bête* de Clément et Cocteau, 1946; *La Marie du port*, Carné, 1950] révèle bien que la grandeur artistique est pour lui indissociable d'une maîtrise technique. [...] On peut mesurer l'importance des fonctions de ces virtuoses de la lumière si l'on prend en considération les *effets esthétiques* produits par leurs interventions. Les films où s'exprime leur maîtrise technique et s'exhibe sans cesse un perfectionnisme de corps donnent lieu à l'extension d'une « esthétique néo-expresssionniste » [René Prédal], qui se remarque par l'obsession de la belle image, par l'envahissement d'un jeu complexe d'ombres, aux images marquantes, souvent très contrastées, au cadrage léché [...] ».

Philippe Mary, *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur*, Paris, Seuil, 2006, p. 30.



Gérard Philipe

(1922-1959)



Poussé par Marc Allégret (frère aîné de Yves, également cinéaste), il 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 au **TNP (Théâtre national populaire)** – institution dont la visée était d’être un théâtre porteur d’une visée éducative et ouvert à tous.

Deviens une star grâce au ***Diable au corps*** (1947) de Claude Autant-Lara, puis à *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, et un Julien Sorel cynique dans ***Le Rouge et le noir*** (1954) de Claude Autant-Lara.

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

Décès précoce à 37 ans, au moment de l’émergence de la Nouvelle vague.





Compassion de Pierre envers le pupille de l'assistance publique exploité par l'aubergiste, situation miroir de son propre passé.



L'inconnu – Fred, interprété par Jean Servais, l'ancien amant de la chanteuse –, personnage inquiétant et malsain, qui surveille, manipule puis dénonce Pierre à la police.





Pierre se confie à Marthe (Madeleine Robinson), servante de l'hôtel et également gosse de l'Assistance, laquelle le comprend et tente de le sauver (mais il s'y refuse).

« [...] 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. »

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.





Une si jolie petite plage:
le suicide hors-champ
de Pierre



Le détachement cynique de l'ultime plan (travelling-arrière filmé à l'envers), avec des figurants prononçant la phrase du titre qui souligne par contraste la noirceur de l'épilogue.

Henri Decoin (1896-1969)

Enorme carrière: signe près de 50 films entre 1933 et 1964, après avoir été sportif, journaliste, romancier puis scénariste.

Considéré comme un cinéaste commercial plutôt qu'un réalisateur porteur d'une vision personnelle.

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* (1952)** d'après Simenon (sc. de Maurice Aubergé) avec Jean Gabin et Danielle Darrieux
Homologie enchâssement narratif / domination masculine





« La carrière de Gabin après-guerre témoigne en creux de ce malaise [...]. Or, ce tunnel correspond exactement à la période où prédomine **une représentation conflictuelle des rapports sociaux de sexe que les rôles de Gabin** (le plus souvent dans des drames ou des mélodrames) **expriment éminemment**. De *Martin Roumagnac* (Georges Lacombe, 1946) à *La Vierge du Rhin* (Gilles Grangier, 1953), il tourne **treize films** – dont aucun n'est un vrai succès commercial – **qui tous mettent en scène une faille, une blessure, une crise de la masculinité** » (p.251).

→ Carrière de Gabin avant-guerre: séance du 12.12 (Capitole)



Ouverture de *La Vérité sur Bébé Donge* en ocularisation interne (primaire puis secondaire) sur le personnage de François, le protagoniste a priori « focal ».





« De toute l'histoire du cinéma français, ce film est sans doute celui qui met à nu avec le plus d'acuité psychologique et de lucidité sociale la guerre des sexes telle qu'elle se déroule dans l'enceinte bien gardée du patriarcat grand bourgeois ».

Noël Burch et Geneviève Sellier, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, Paris, Nathan, 1996, p. 296.



François: – Tiens, la jeune fille aux loukoums.
Elisabeth: – Comme vous dites ça. On dirait un portrait dans une galerie de tableaux: « La Jeune fille aux loukoums ».

L'encadrement narratif matérialisé sur le plan visuel: une image dans une autre



Elisabeth dans l'encadrement d'une vitre: un regard initialement actif



Echapper au regard du Père: un motif absent du roman de Simenon





Jean Douarinou,
responsable des décors sur
La Vérité sur Bébé Donge.
Fonds personnel déposé à la
Bibliothèque du film de la
Cinémathèque française.







Echanges en voix *over* dans une séquence de transition elliptique:

« Georges (le frère de François) – Tout rentre dans l'ordre, François. C'est mieux comme ça, crois-moi. A tous les points de vue. Il n'y aura qu'à laisser Jeanne et Bébé meubler la Châtaigneraie, ça les occupera. Et si nous ne voulons pas être empoisonnés par les affaires pendant les week-ends, il n'y aura qu'à ne pas faire poser le téléphone. Et comme ça, la semaine, à la Maison Vieille, tu auras toute ta tranquillité. Ça fera d'une pierre deux coups.

Jeanne: – Il faut les prendre comme ils sont, Bébé! A ce prix le bonheur est là...

Bébé: – Le bonheur...? »





Elisabeth dans le film

« Vous les hommes, vous aimez bien décider que la vie est ici ou bien qu'elle est là, et lorsque vous vous apercevez que vous vous êtes trompés de chemin et que vous nous avez trompées, vous nous demandez simplement de repartir à zéro, comme si c'était faisable. »

« – Cinq ans? ... Attendez!... Trois mois de prévention représentent déjà six mois de peine effective... En supposant une bonne conduite et quelque grâce présidentielle... Mettons trois ans, peut-être moins...

François comptait les jours. Tant pis si la Bébé qui reviendrait alors... Elle serait là. Elle serait là! ».

Georges Simenon, *La Vérité sur Bébé Donge*, Paris, Gallimard, 1945, p. 247.

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

- Fascination première de Truffaut pour la « tradition de la qualité », modèle;
- Dénonciation du mépris des scénaristes pour leurs personnages;
- « Le jeune homme en est désormais persuadé: le cinéma français est un « cinéma de scénaristes » dont les échecs sont à chercher dans les défauts des scénaristes eux-mêmes » (p. 140);
- Problématique selon Truffaut: la conception de l'adaptation (les « équivalences »), la systématisation de procédés d'écriture qui confèrent une place centrale aux scénaristes, au détriment de la mise en scène.



A préciser: Truffaut loin d'être l'inventeur du terme « Qualité française », que d'ailleurs il n'utilise pas tel quel dans son texte («mais « Tradition de la Qualité ») – le terme constitue l'argument d'une lutte politique, dès la Libération, en faveur de la mise en place d'un soutien étatique au cinéma (aux « films de qualité »).

UNE CERTAINE TENDANCE
DU CINÉMA FRANÇAIS

par François Truffaut



Jean Aron

« On peut aller que le vent du sud est
brûlé de donner naissance à des hommes
de la grandeur qu'ils (garant) au sud. »
André Malraux
De l'Empire du monde, postface.

Ces notes n'ont pas d'autre objet qu'essayer de définir une certaine tendance
du cinéma français — tendance dite du réalisme psychologique — et d'en
esquisser les limites.

DIX OU DOUZE FILMS.

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 de ces 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 à Venise où, depuis
1946, ils raflent assez régulièrement médailles, lions d'or et grands prix.

★

Au début du siècle, le cinéma français fut l'honneur décerné au cinéma
américain. Sous l'influence de Scorsese nous faisions l'amusant Pope le Moine.
Puis le scénario français dut à Prévert le plus clair de son évolution. Quel des
Brames resta le chef-d'œuvre du siècle dit du réalisme poétique.

La guerre et l'après-guerre ont renouvelé notre cinéma. Il a évolué sous
l'effet d'une pression interne et au réalisme poétique — dont on peut dire
qu'il mourut en se reformant derrière lui Les Portes de la Nuit — s'est substituée
la romance psychologique, illustrée par Claude Autant-Lara, Jean Delannoy,
René Clément, Yves Allégret et Marcel Pagnol.

**François Truffaut, « Une
certaine tendance du cinéma
français », Cahiers du cinéma
31, janvier 1954, p. 15-29.**

A partir de François Truffaut (1954): une **connotation négative** apposée à la notion de « Tradition de la Qualité »

« 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. »

Truffaut, futur cinéaste de la Nouvelle vague

« [...] 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.



« Jacques Sigurd, un des derniers venus au « scénario et dialogue », fait équipe avec Yves Allégret. Ensemble, ils ont doté le cinéma français de quelques-uns de ses plus noirs chefs-d'œuvre: *Dédé d'Anvers*, *Manèges*, *Une si jolie petite plage* [...]. Jacques Sigurd a très vite assimilé la recette, il doit être doué d'un admirable esprit de synthèse car ses scénarios oscillent ingénieusement entre Aurenche et Bost, Prévert et Clouzot, le tout légèrement rajeuni. La religion n'a jamais de part, mais le blasphème fait toujours timidement son entrée [...] [...] bonnes-sœurs qui traversent le champ au moment où leur présence est la plus inattendue (*Manèges*, *Une si jolie petit plage*). »

« Elevé chez les jésuites, Jean Aurenche en a gardé tout à la fois la nostalgie et la révolte. S'il a flirté avec les surréalistes, il semble avoir sympathisé avec les groupes anarchistes des années 30. C'est dire combien sa personnalité est forte, combien aussi elle paraît incompatible avec celles de [...] Radiguet.

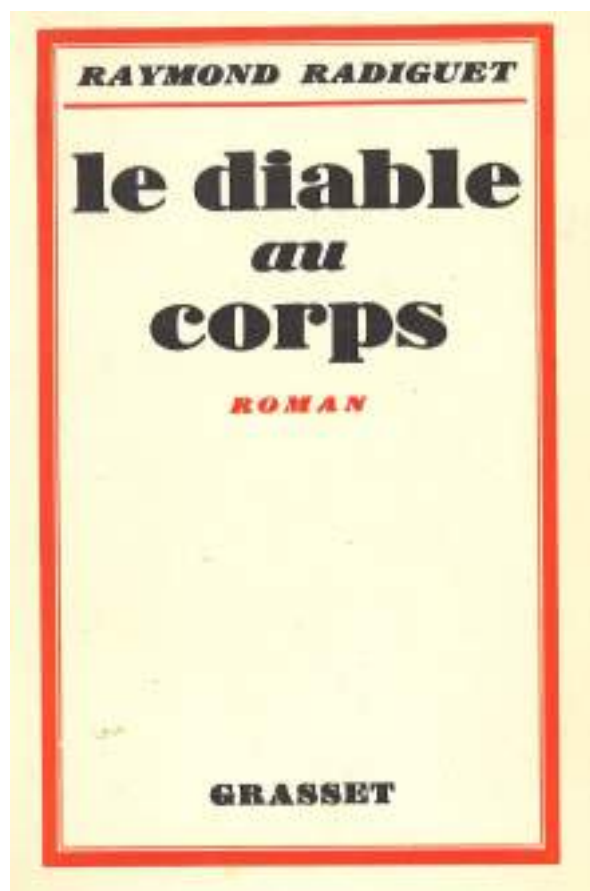
[...]

En vérité, Aurenche et Bost affadissent les œuvres qu'ils adaptent [...]. Voici un bref exemple: dans *Le Diable au corps* de Radiguet, François rencontre Marthe sur le quai d'une gare, Marthe sautant, en marche, du train; **dans le film, ils se rencontrent dans l'école transformée en hôpital. Quel est le but de cette équivalence? Permettre aux scénaristes d'amorcer les éléments anti-militaristes** ajoutés à l'œuvre, de concert avec Claude Autant-Lara. Or il est évident que l'idée de Radiguet était une idée de *mise en scène*, alors que la scène inventée par Aurenche et Bost est *littéraire*.

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

François Truffaut, « Une certaine tendance du cinéma français », *Cahiers du cinéma*, n° 31, janvier 1954.






Je vais encourir bien des reproches. Mais qu'y puis-je? Est-ce ma faute si j'eus douze ans quelques mois avant la déclaration de la guerre? Sans doute, les troubles qui me vinrent de cette période extraordinaire furent d'une sorte qu'on n'éprouve jamais à cet âge; mais comme il n'existe rien d'assez fort pour nous vieillir malgré les apparences, c'est en enfant que je devais me conduire dans une aventure où déjà un homme eût éprouvé de l'embarras. Je ne suis pas le seul. Et mes camarades garderont de cette époque un souvenir qui n'est pas celui de leurs aînés. Que ceux déjà qui m'en veulent se représentent ce que fut la guerre pour tant de très jeunes garçons : quatre ans de grandes vacances.



Film à voir sur le Moodle dans
le prolongement de la séance,
discussion du film le 19.12.2025



JEANNE ROHNER

**Micheline Presle
et Danielle Darrieux
chez Claude Autant-Lara
(1942-1954)**

DROZ

Vernissage de l'ouvrage de Jeanne Rohner, 16 janvier 2026:

projection du *Diabole au corps* (1947)



Danielle Darrieux chez Autant-Lara

Dans *Micheline Presle et Danielle Darrieux chez Claude Autant-Lara* (1942-1954), paru en 2025 aux éditions Droz dans la collection « Ciné courant », Jeanne Rohner se penche sur l'image de deux stars du cinéma français, Micheline Presle et Danielle Darrieux, au regard des personnages écrits ou imaginés pour elles dans quatre films coécrits et réalisés par Claude Autant-Lara (*Le Diable au corps*, *Occupe-toi d'Amélie*, *Le Bon Dieu sans confession*, *Le Rouge et le Noir*) ainsi que dans un projet non tourné (*Nez de cuir*).

A travers l'examen des films eux-mêmes, de leur réception et des archives de production du fonds Autant-Lara conservées à la Cinémathèque suisse, ce volume interroge l'impact de la star et de son image sur la construction de son personnage. A la croisée des études star et gender, et en s'appuyant sur la richesse des sources archivistiques (scénarios, notes préparatoires, correspondances...), cet ouvrage propose une immersion inédite dans les coulisses de la création.

Projection du *Diabole au corps* à 18h en présence de l'auteure et de Charles Senard, directeur de la Librairie Droz, et d'Aïen Boillat, directeur de la collection « Ciné courant – Essais de génétique filmique ». Après la séance, un apéritif est offert à 20h15 par le Centre d'études cinématographiques (CEC) de l'Université de Lausanne.

Paul
La collaboration

Paul
Cécile Boillat
Cinéma et littérature

Jeune
vi
16
18:00
CAP 1



Le Diable au corps

France - 1947 - 100' vo. s-tail.
De Claude Autant-Lara
Avec Micheline Presle,
Gérard Philipe,
Denise Grey
12/18 - MCM

Séance présentée par Jeanne Rohner, auteure de l'ouvrage *Micheline Presle et Danielle Darrieux chez Claude Autant-Lara* (1942-1954), dont le vernissage aura lieu après la projection. *La Môme*, 1917. Une jeune femme travaille comme infirmière pendant que son fiancé se bat au front. La guerre dure et elle tombe amoureuse d'un lycéen avec qui elle vit une idylle dans la crainte d'un armistice qui mettrait fin à leur bonheur... À la sortie du film en 1947, l'attitude idéaliste et irrévérencieuse des amants vis-à-vis de la guerre provoque un vif scandale. Or, derrière la transgression du couple se cache celle de cette héroïne insoumise, qui paie le prix fort pour avoir osé s'émanciper. À la fois succès public et critique, ce drame propulsa Gérard Philipe au rang de star et offrit à Micheline Presle une renommée internationale.



Gérard Philippe (jeune premier dont la carrière prendra un essor grâce au film) et la vedette **Micheline Presle***, laquelle opte pour Autant-Lara pour un film dont il choisit le sujet. Produit par la Transcontinental, diffusé par la Universal.



**La Nuit fantastique* (Marcel L'Herbier, 1942); en 1945: *Félicie Nanteuil* (Marc Allégret); *Falbalas* (Jacques Becker); *Boule de suif* (Christian-Jaque).

Max Douy, décorateur sur *Le Diable au corps*: une professionnalisation des techniciens

«[...] l'« expérience de rationalisation » initiée par les syndicats au lendemain de la guerre survit à l'échec des discussions entre le syndicat des techniciens et les producteurs dans les pratiques personnelles de Max Douy et Claude Autant-Lara, tous deux membres du bureau du Syndicat des techniciens de la production et du Comité de défense. [...] L'expérience de Douy et Autant-Lara débute dès 1946 et la préparation du *Diable au corps* et est progressivement développée par Douy, seul, pour *Quai des Orfèvres* et *Manon* (Henri-Georges Clouzot, 1948), et avec Autant-Lara qu'il retrouve pour *Occupe-toi d'Amélie* (Claude Autant-Lara, 1949) et *L'Auberge rouge* (Claude Autant-Lara, 1951). [...]

Cette préparation consiste en une transposition systématique dans l'espace, sur un plan (dans le sens graphique du terme), du découpage technique, une fois celui-ci réalisé. Ce plan, que Douy baptise « plan de tournage », est établi d'après le découpage par le décorateur avec ses assistants, en collaboration avec le metteur en scène, le chef opérateur et le cadreur, sur papier calque de grande dimension (dans des proportions semblables à celles des plans d'architecte) afin de pouvoir en réaliser des tirages multiples [...]. »

Guillaume Vernet, « Aux origines d'un discours critique : la “tradition de la qualité” et la “qualité française”. La bataille de la qualité et le soutien de l'État au film de qualité en France », thèse soutenue à l'Université de Rennes 2 en janvier 2017, p.229-230.



Carton de générique du *Diablo au corps*



Boîte relative au film *Occupe-toi d'Amélie!*, fonds Claude Autant-Lara de la Cinémathèque suisse, Penthaz

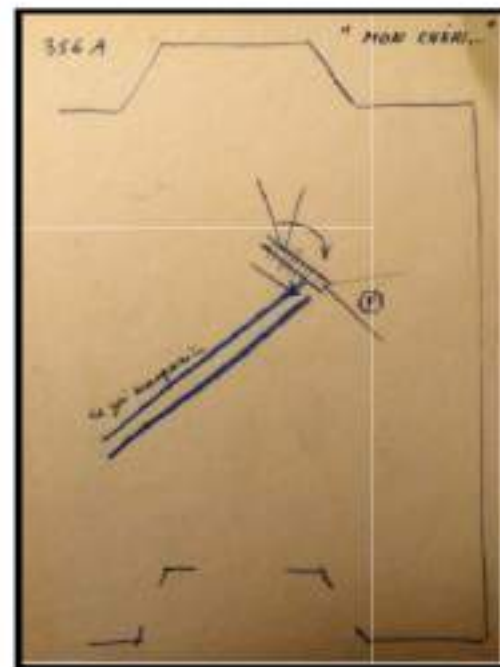
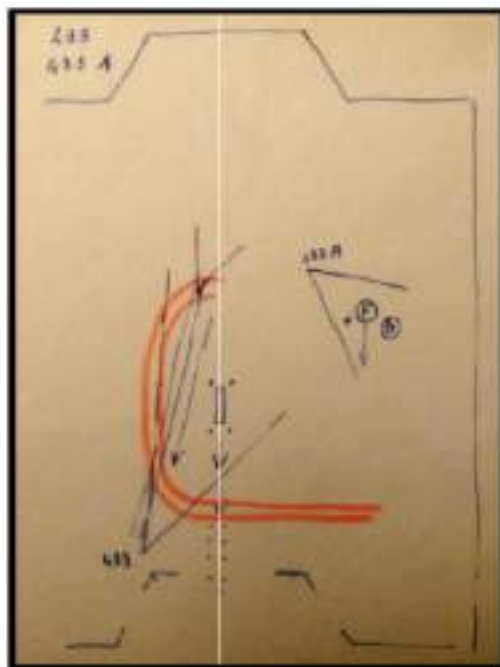


Illustration 27. Croquis de mise en scène pour *Le Diable au corps*, 1946

« **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 conformistes 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, actrice à la Comédie française, et Edouard Autant, architecte].» (p. 9).

« Le sujet [*du Diable au corps*] [...] déborde le romanesque pour laisser le champ libre, souvent, aux **cinglantes dénonciations d'un pamphlet qui ne dit pas son nom**: elles font lever l'ire des âmes bigotes, bourgeoises, flicardes. Car, évidemment, ce ne sont pas l'adultère, ni les rapports sexuels d'un adolescent avec une femme mariée depuis très peu de temps qui choquent la mentalité des censeurs, mais le fait essentiel que l'époux est soldat, qu'il se bat pour la patrie. A travers ce personnage et ce qu'il représente dans la mythologie éthique de la société chrétienne occidentale, **Autant-Lara bafoue le devoir militaire** et dit, à la limite, que les morts au champ d'honneur, les estropiés des lazarets, les médaillés, les héros des tranchées boueuses et des offensives glorieuses sont tous des cocufiés, d'une manière ou d'une autre.» (« Le diable et la critique des tabous de la bourgeoisie », p.45).





Exposition Claude Autant-Lara

À la Galerie,

De 19 octobre au 31 décembre 1981

premier étage de l'ancien casino de Montebello, Lucerne.
Le grand cinéaste français, Claude Autant-Lara, fut au début de sa carrière directeur, créateur de contenus et collaborateur de nombreux et célèbres producteurs comme Jean Renoir et Marcel Carné. Il fut toujours sensible à la qualité plastique de ses images sur l'écran et les préparait soigneusement. À ce titre, il a écrit beaucoup de scénarios. La Cinémathèque suisse lui rendra hommage, grâce à l'ensemble de ses œuvres de films, de livres, de photos, de dessins, de documents.



Scène de la « Rouille et le Noir », film de Claude Autant-Lara, avec Bourvil.



Claude Autant-Lara

Cronologie biographique générale en pages 4 et 5.

Il fut le premier à introduire à l'écran de Claude Autant-Lara (né à Paris le 15 octobre 1901) son expérience de directeur de production et de scénariste jusqu'à la fin de l'année 1930, où il commença à travailler comme scénariste de films.

Claude Autant-Lara (qui a fait partie de son équipe) a écrit, en collaboration avec lui, les scénarios de nombreux films, dont « Le Rouge et le Noir » (1954) et « Les Femmes de l'Alcazar » (1955).

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.



Claude Autant-Lara.

Autant-Lara a écrit et réalisé de nombreux films, dont « Le Rouge et le Noir » (1954) et « Les Femmes de l'Alcazar » (1955).

Exposition Claude Autant-Lara

Il fut le premier à introduire à l'écran de Claude Autant-Lara (né à Paris le 15 octobre 1901) son expérience de directeur de production et de scénariste jusqu'à la fin de l'année 1930, où il commença à travailler comme scénariste de films.

Claude Autant-Lara (qui a fait partie de son équipe) a écrit, en collaboration avec lui, les scénarios de nombreux films, dont « Le Rouge et le Noir » (1954) et « Les Femmes de l'Alcazar » (1955).

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.

Le Rouge et le Noir (1954) d'Autant-Lara, les « Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara, les « Les Femmes de l'Alcazar » (1955) d'Autant-Lara.



Le fonds Claude Autant-Lara de la Cinémathèque suisse



Combat d'Autant-Lara pour la défense de son statut « d'auteur »



Paris , le 2 Janvier 1947

Monsieur Paul GRANGE
" TRANSCONTINENTAL-PILES "
36 , Avenue Hoche
- PARIS - 8ème -

Monsieur ,

J'ai eu , par le plus grand des
hasards , communication d'un projet du générique que vous
vous proposez de faire faire pour le : "DIABLE AU CORPS".

Sur ce projet , mon nom intervient
de la manière quivante : Mise-en-Scène de Claude AUTANT-LARA
et bien après le titre .

Je tiens à vous signaler immédiate-
ment que je ne saurais en aucune façon accepter cette ré-
daction et que je m'y opposerai par tous tous voles et
moyens , fussent-ils juridiques , en mon pouvoir .

Je ne vous demande pas , pour le
"DIABLE AU CORPS" une rédaction ni une place qui soient
inférieures de celle de mon film précédent ("EYLWIE ET
LE FANTOME" qui fera antécédence , à savoir :

Un film de
Claude AUTANT-LARA
sur un carton seul , précédant le titre.

Dans l'attente de votre réponse
laquelle déterminera mon attitude , Je vous prie de croire,
Monsieur , à l'expression de mes sentiments distingués .

Claude AUTANT-LARA



Avertissement de l'éditeur

« Le texte que nous publions ci-après, conforme au vœu de Claude Autant-Lara et de Jean Aurenche, est celui de la version originale intégrale du scénario et des dialogues du *Diable au corps*, dans le découpage technique final établi par Claude Autant-Lara à partir du travail de Jean Aurenche et Pierre Bost.

Ce texte diffère, sur plus d'un point, du film tel qu'il a été et est encore exploité en salles, plus encore de la version télévisée. **Des séquences entières, considérées par les auteurs comme essentielles à l'équilibre du film et à la signification qu'ils entendaient lui donner, n'ont pu être tournées, à la suite de l'opposition irréductible du producteur [Paul Graetz], par incompréhension, crainte du scandale ou des risques de censure, ou pour des raisons de budget. »**



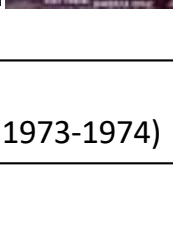
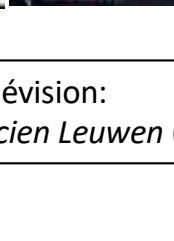
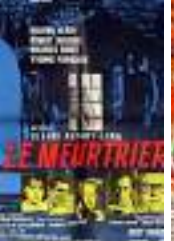
Claude Autant-Lara (1901-2000)



Courts métrages
publicitaires: *Vittel* (1926),
Boul se met au verre (1929)

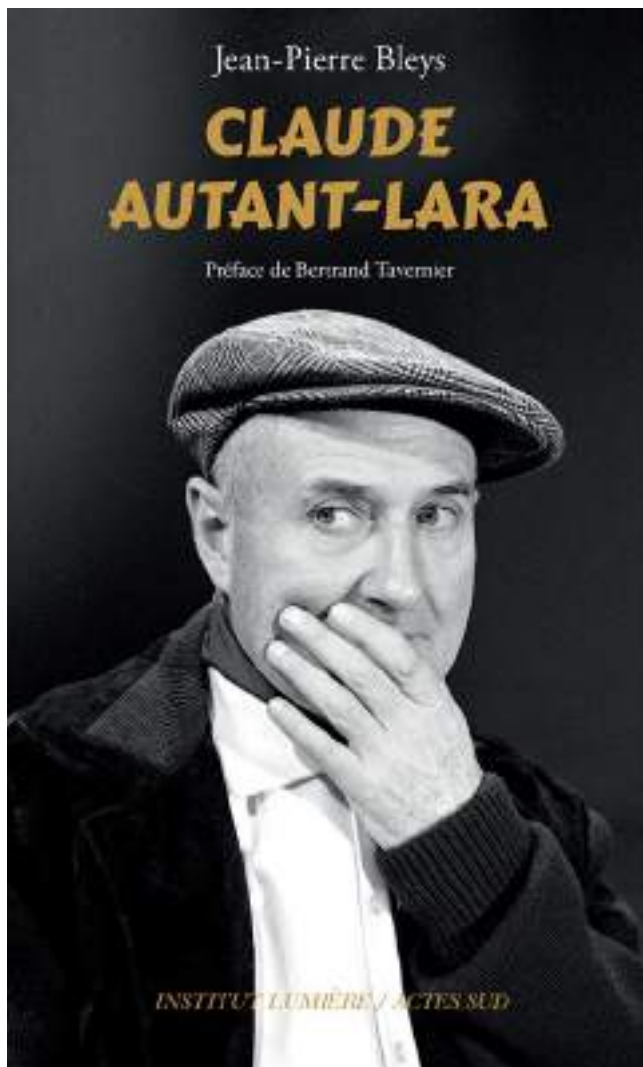
Versions françaises à
Hollywood (1930-1932),
MGM, Paramount

« Avant-garde »:
Faits divers (1921)
Construire un feu (1930)



Télévision:
Lucien Leuwen (1973-1974)

Il 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 l'objection de conscience et *Le Journal d'une femme en blanc* (1965) sur l'avortement.



LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Claude Autant-Lara, l'auteur de *Le Traversier de Paris*, *L'Auberge rouge*, *En cas de malheur*, *Le Diable au corps*, fut considéré successivement comme un marginal, un grand réalisateur de gauche, un cinéaste dépassé, un homme d'extrême droite. Ce personnage singulier de l'âge d'or du cinéma français a tourné avec les plus grands acteurs et actrices de cette période : Gérard Philipe, Michèle Morgan, Jean Gabin, Béatrice Blandin, Bourvil, Michel Simon, Danielle Darrieux...

Admiré dans les années 1950 comme un cinéaste majeur, Autant-Lara est tombé aujourd'hui dans un statut incertain, sa vie et sa carrière ayant connu, en terme de réputation, des évolutions que l'on rencontre rarement dans une même destinée.

Jean-Pierre Bley explore comme jamais encore le travail de ce cinéaste qui a mis sa vie entière au service de ses films. Grâce à un travail de recherche impressionnant, l'auteur détaille sa carrière de ses débuts dans le cinéma muet en tant que décorateur pour Marcel L'Herbier, son séjour à Hollywood dans les années 1930, jusqu'en 1976, date de son dernier film. Cette biographie sera l'occasion d'une plongée dans l'histoire du cinéma français, de retrouver certains de ses grands acteurs, de vibrer à l'évocation de grandes œuvres, de traverser le *XX^e* siècle et ses tourments.

Jean-Pierre Bley, professeur de français, latin, grec, et d'histoire du cinéma, a publié des articles dans les revues Les Cahiers de la cinémathèque, Positif, 1895, et a collaboré aux ouvrages collectifs Cent ans de cinéma français (Le Cerf, 1989) et Dictionnaire des films (Larousse, 1990).

Photographie de couverture : Daniel Fellen, ©1990 IPA

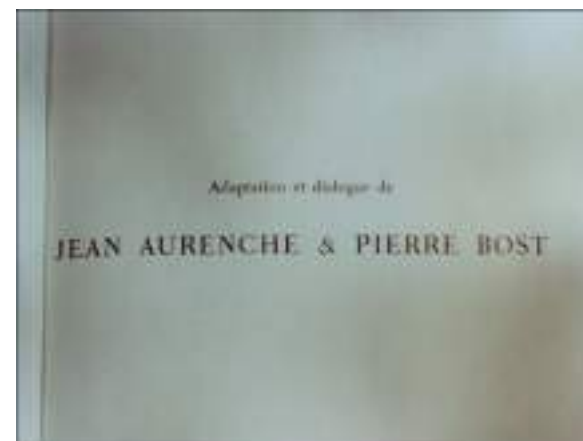
ACTES SUD

Dépl. lig. : avril 2018
18 4 TTC France
services-actes

ISBN 978-2-330-09301-3



« A Guerlais [directeur de production], [Autant-Lara] expose [à la fin des années 1930] son ambition cinématographique : « propager, à l'aide du cinéma, les grandes œuvres de notre pays, la culture et l'identité françaises ». Dès ce moment-là, Ghislaine et lui ont établi un programme précis d'œuvres à adapter, et lorsqu'il aura obtenu une certaine position dans le cinéma français à partir des années 1940, Lara se battra pour le mettre en application. » (p.121-122).



Le tandem Aurenche et Bost au service d'Autant-Lara



Douce (1943)
Le Diable au corps (1946)
Occupe-toi d'Amélie (1949)
L'Auberge rouge (1951)
Le Blé en herbe (1953)
Le Rouge et le noir (1954)
La Traversée de Paris (1956)
En cas de malheur (1958)
Le Joueur (1958)
Les Régates de San Francisco (1959)
La Jument verte (1959)
Tu ne tueras point (1960)
Le Meurtrier (1962)
Le Magot de Josefa (1963)
Le Franciscain de Bourges (1967)
Lucien Leuwen (1972-1973)



André Bazin, « *Le Journal d'un curé de campagne* et la stylistique de Robert Bresson » (*Cahiers du cinéma*, n.3, juin 1951), repris in *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris, Cerf, 1985, pp. 124 et 127.

« Avec le *Journal d'un curé de campagne* s'ouvre un nouveau stade de l'adaptation cinématographique. Jusqu'ici le film tendait à se substituer au roman comme sa traduction esthétique dans un autre langage. « Fidélité » signifiait respect de l'esprit mais recherche d'équivalences nécessaires, compte tenu par exemple des exigences dramatiques du spectacle ou de l'efficacité plus directe de l'image. [...]

Après Robert Bresson, Aurenche et Bost ne sont plus que les Viollet-le-Duc de l'adaptation cinématographique. »



Phil: Pierre-Michel Beck (1938-)

Vinca: Nicole Berger (1934-1967)

Mme Dalleray: **Edwige Feuillère** (1907-1998)

« On avait acheté les droits du
Blé en herbe pour Marlène à
la demande de Gabin »

Jean Aurenche, *La Suite à l'écran*, Arles, Institut
Lumière/Actes Sud, 1993, p. 147



Les problèmes rencontrés par le projet d'adaptation selon Freddy Buache (qui exacerbe la dimension anticonformiste du cinéma de Lara)

« Une adaptation de Colette, *Le Blé en herbe*, était écrite au lendemain du *Diabole au corps* déjà, mais les auteurs furent contraints de la remanier, puis d'attendre qu'un producteur prenne le risque de mettre en chantier ce film [...] dont le thème jugé provocateur, scandaleux, inadmissible par les défenseurs de l'ordre moral, faisait peur aux commerçants, distributeurs ou directeurs de salles. [...]

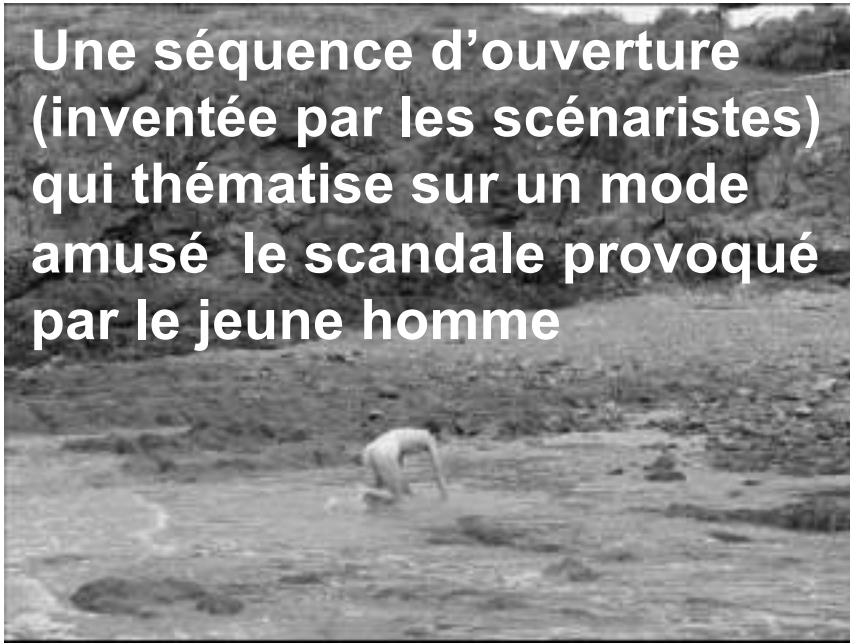
Ainsi, le premier tour de manivelle n'était pas encore donné que le « Cartel d'action morale et sociale » à Paris s'agitait. [...] La rumeur contre Autant-Lara s'amplifia. [...] Le clergé, bien entendu, jetait de l'huile sur le feu; ses représentants politiques, une trentaine de députés M.R.P. [Mouvement Républicain Populaire], intervinrent plus ou moins directement auprès du Centre National de la Cinématographique pour obtenir l'interdiction du *Blé en herbe*. » (p. 60-61).

Comme souvent chez Autant-Lara, cette adaptation scénarisée par Aurenche et Bost du roman homonyme de Colette recèle un certain potentiel pour faire scandale en 1954 (comme le roman en 1923), du moins dans le contexte cinématographique, plus soumis à la censure en raison de son large public:

- progression narrative guidée par une (double) initiation à la sexualité;
- relation charnelle entre un adolescent (type de personnage très peu présent dans le cinéma français d'avant la Nouvelle Vague, et encore plus rarement dépeint de manière non dépréciative) et une femme beaucoup plus âgée (Edwige Feuillère a 46 ans au moment du tournage du film);
- différence d'âge ne correspondant pas au modèle de patriarche paternel identifié par Burch et Sellier dans *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français* : ici c'est la femme qui est la plus âgée, alors que l'on sait la ségrégation asymétrique homme/femme pratiquée au cinéma sur ce plan (restée vedette à plus de 45 ans, sans doute en raison de sa carrière théâtrale, Feuillère est une exception).
- séquence d'ouverture inventée pour le film, où le jeune Phil sort nu de l'eau sous le regard de petites filles d'un pensionnat catholique.



**Une séquence d'ouverture
(inventée par les scénaristes)
qui thématise sur un mode
amusé le scandale provoqué
par le jeune homme**



Résumé de la séquence par Buache:

« Sur une plage où se prélassent les estivants [...], un coup de vent se lève, renverse les parasols, obligeant les groupes à plier bagages précipitamment. [...] Sous la conduite de leurs deux institutrices revêches, les petites filles en uniforme du pensionnat du Sacré-Cœur s'apprêtent à prendre après une prière et des signes de croix, encodés comme pour une ascension en haute montagne, leur bain de mer annuel. Au large, surpris par la tempête, Phil doit lutter contre les vagues déchaînées. Son frêle esquif se retourne: il nage péniblement vers la rive, s'y couche, heureux de ne s'être pas noyé. Mais il est nu, ce qui scandalise les deux institutrices et lui vaut une contravention pour attentat à la pudeur des enfants. L'écriteau, planté bien en vue, l'en avertissait [...]. (Buache, p.62-63).

**Mention diégétique
anticipant la
transgression du
personnage**

*Pour le Bon Renom de La Plage
Une tenue décente
est formellement Prescrite
aux
Baigneurs des Deux Sexes*

Le film est clairement situé dans le contexte des vacances de masse à la plage qui a commencé à se développer à partir de la généralisation des congés payés en France (dès 1937), même si l'histoire demeure située dans les années 1920.

Voir aussi: *Les Dernières vacances* par Roger Leenhardt en 1948; *Monsieur Hulot* de Tati, qui popularise l'image des vacances balnéaires sur un ton humoristique, sort en 1953.

Usage « réflexif » et humoristique de la présence d'un cinéma itinérant (absent dans le roman)



Exploitant de cinéma interprété par Louis de Funès, rôle secondaire comme deux ans plus tard dans *La Traversée de Paris*, également d'Autant-Lara





Adéquation entre les pratiques filmiques et le statut des personnages

D'un couple à l'autre: prises de vues en extérieur pour les jeunes, tournage en studio pour la vedette qui interprète un personnage raffiné de la haute-bourgeoisie





Le trouble du jeune homme que la riche vacancière tente de séduire

LES FILMS



Pierre-Michel Beck et Nicole Berger dans *Le Ble en herbe* de Claude Autant-Lara.

LES INCERTITUDES DE LA FIDÉLITÉ

LE BLE EN HERBE, film français de CLAUDE AUTANT-LARA. Adaptation et dialogues : Jean Aurenche, Pierre Bost et Claude Autant-Lara, d'après le roman de Colette. Images : Robert La Fèvre. Musique : René Choece. Décors : Max Douy. Interprétation : Edwige Fenech, Nicole Berger, Pierre-Michel Beck, René Devillers, Charles Deschamps, Louis de Funès. Production : Franc-Loudon Film, 1953.

André Bazin, « Les incertitudes de la fidélité », *Les Cahiers du cinéma*, n.32, février 1954, pp. 37-42

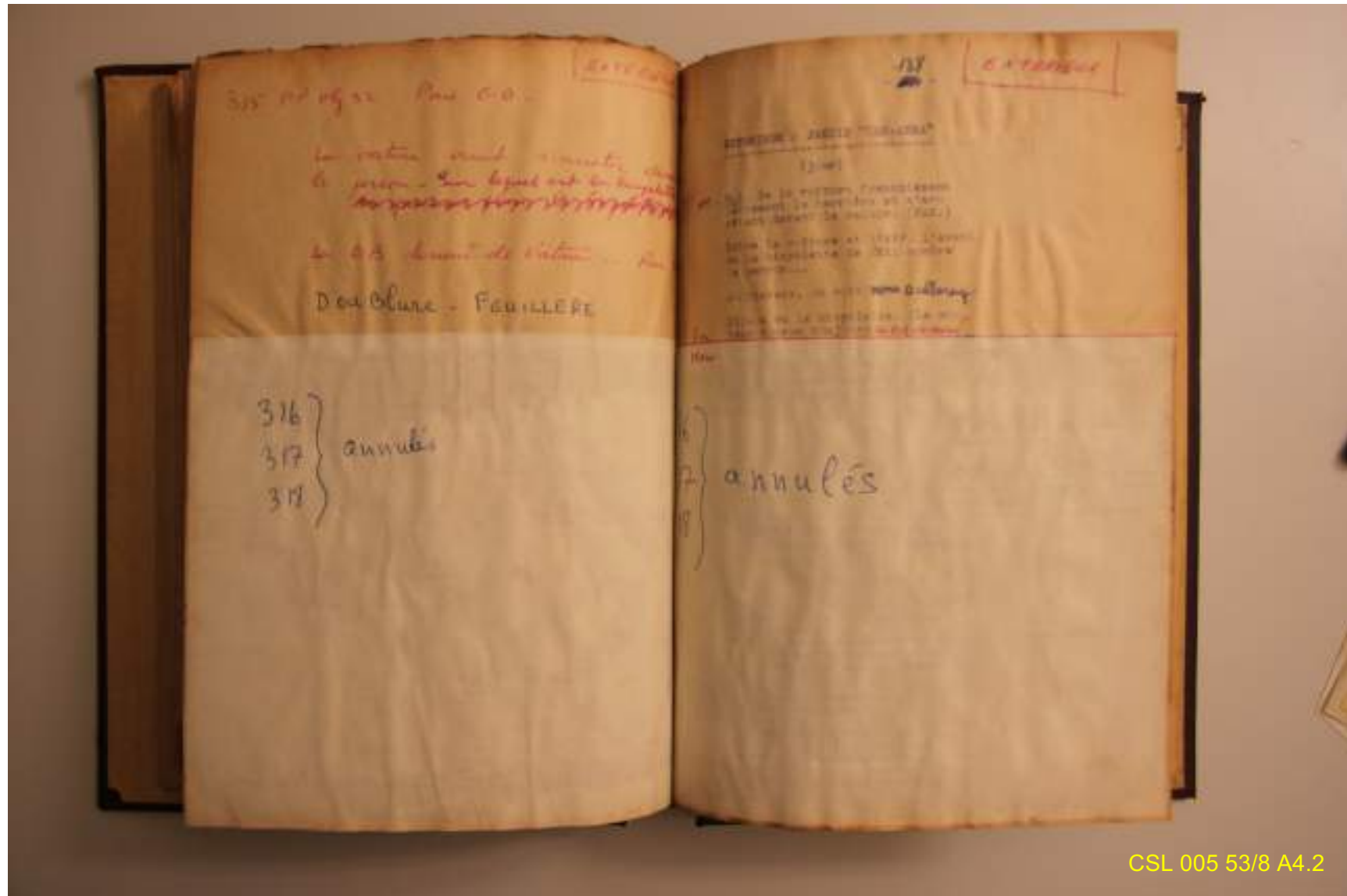
- Article paru un mois après celui de Truffaut (« Une certaine tendance... ») – dont Bazin est le mentor –, dans la même revue; Bazin s'y réfère, et précise qu'il ne juge pas aussi sévèrement les films de la Qualité française que Truffaut (« il a tort »);
- Il inscrit le film dans un mouvement plus général du cinéma français d'après-guerre qui consiste à privilégier les adaptations et à entretenir un rapport de fidélité aux œuvres adaptées, et prône « l'exercice de la fidélité » (en fait, une fidélité « à la lettre »); pour lui, les scénaristes sont « restés au plus près du livre », en dépit de quelques modifications;
- Il souligne l'importance et la qualité de la séquence inaugurale (qui « annonce le thème charnel »), même s'il la juge trop satirique comparativement au reste du film.

Il paraît que la première adaptation, celle qui fut soumise à la précensure, introduisait un élément dramatique et psychologique tout à fait absent du livre : Mme Dalleray était plus ou moins lesbienne et les rapports du jeune couple se doublaient pour la belle initiatrice d'une autre aventure dont Phil était la cause. S'il est vrai qu'il fut conseillé à Autant-Lara de supprimer cet épisode, il aurait mauvaise grâce à s'en plaindre car il aurait dénaturé complètement la structure du film, noué ou brisé la ligne méthodique d'un récit dont tout le charme est d'être sur trois notes.

Pour Bazin, ce n'est pas une rumeur: il est par ailleurs membre de la Commission de censure et lit les scénarios à évaluer.

Sur la base des scénarios, on peut observer en effet qu'à ce stade Mme Dalleray n'était pas « plus ou moins » lesbienne, mais assumait sa bisexualité.

Le Blé en herbe (1954)





1958 – une période charnière, émergence de la Nouvelle Vague

Adaptation de Simenon, une des dernières manifestations de la veine « noire » française (voir séance du 12.12)