

De la qualité française à la qualité française :
Jusqu'à la nouvelle vague, et retour

Pierre FRANCOIS

ESC Rouen – Le 11 avril 2008

Le cinéma français au sortir de l'occupation (1)

- ◆ Durant la guerre, la production ne s'arrête pas.
 - D'anciens réalisateurs travaillent, en France (Carné) ou aux USA (Clair, Renoir).
 - De nouveaux réalisateurs commencent à réellement travailler pendant l'occupation : Autan-Lara, Clouzot (*Le corbeau*).

Le cinéma français au sortir de l'occupation (2)

- ◆ Le cinéma français se restructure, sous la menace américaine :
 - L'épuration est en fin de compte assez limitée ;
 - Le cinéma se structure sur un mode « professionnel » : la profession s'auto-contrôle.
 - Le cinéma s'installe sur des standards de production relativement élevés en coûts.



Les principes esthétiques de la « qualité française » (1)

- ◆ La primauté du scénario, et donc du scénariste.
 - Le fantôme de Carné-Prévert ;
 - Les nouvelles « plumes » : Jean Aurenche, Pierre Bost.
- ◆ Un cinéma de studio :
 - Des contraintes techniques, liés à l'éclairage ;
 - Un cinéma très coûteux.

Les principes esthétiques de la « qualité française » (2)

La primauté des acteurs,

Anciens...



Clouzot, *Quai des orfèvres*, 1947

ou nouveaux



Clair, *Les grandes manœuvres*, 1955

Les principes esthétiques de la « qualité française » (3)

Un cinéma avant tout littéraire : l'omniprésence des adaptations des grands classiques



Autant-Lara, *Le rouge et le noir*, 1954



Delannoy, *La symphonie pastorale*, 1946.

Deux genres rois (1)

Le « comique », pour le meilleur, et surtout pour le pire



Pagnol, *Topaze*, 1950

Deux genres rois (2)

Le fils abâtardi du film noir et du réalisme poétique



Faut-il tout jeter ?

Les auteurs de la qualité française (1)

La noirceur cynique d'Henry-Georges Clouzot



L'assassin habite au 21, 1942



Le salaire de la peur, 1953



Les diaboliques, 1955

Faut-il tout jeter ?

Les auteurs de la « qualité française » (2)

Claude Autan-Lara, l'anarchiste de droite



L'auberge rouge, 1951



La traversée de Paris, 1956

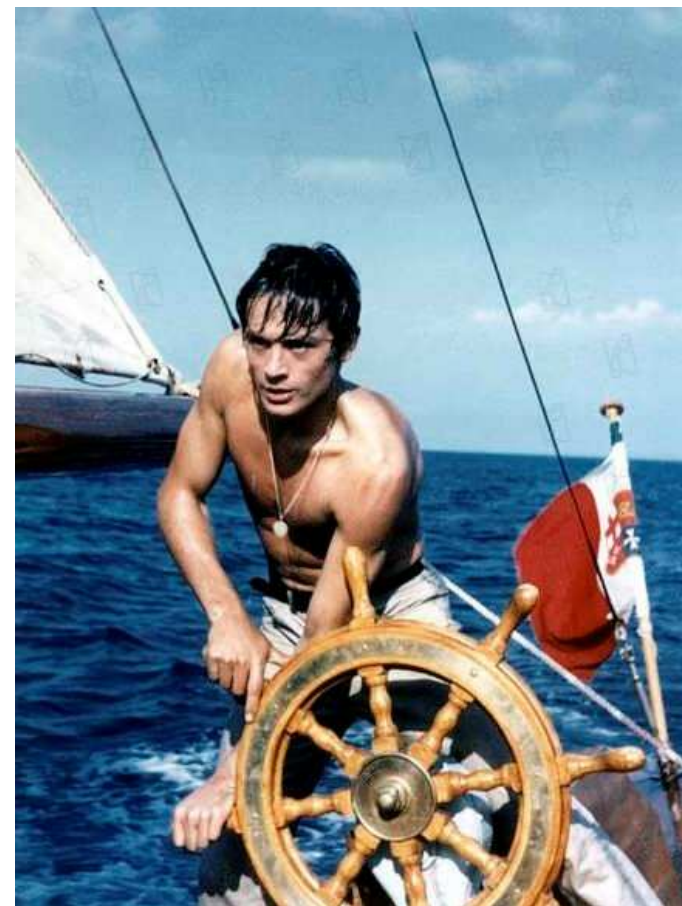
Faut-il tout jeter ?

Les auteurs de la « qualité française » (3)

René Clément, de la belle ouvrage



Jeux interdits, 1952



Plein soleil, 1960

Deux *insiders* atypiques (2)

Jacques Becker, entre conformité et auteurisme



Casque d'or, 1952



Le trou, 1960

Deux *insiders* atypiques (2)

Jean Cocteau, entre littérature et splendeurs visuelles



La belle et la bête, 1946



Le testament d'Orphée, 1960

Trois entreprises magistrales,
jouant aux marges :
(1) Le comique revisité de Jacques Tati

Une affaire de silhouette : sur les traces de Charlot



Tati, *Jour de fête*, 1949



Tati, *Playtime*, 1967

Trois entreprises magistrales,
jouant aux marges :
(1) Le comique revisité de Jacques Tati

Un comique quasi-muet,
jouant sur les sons
et le burlesque :
l'exemple des *Vacances*
De M. Hulot, 1953



Trois entreprises magistrales,
jouant aux marges :
(1) Le comique revisité de Jacques Tati

A côté du génie de l'acteur et du metteur en scène, le travail du formaliste : la géométrie de *Playtime*, 1967.



Trois entreprises magistrales, jouant aux marges : (2) L'ascétisme théorique de Robert Bresson

Deux premiers films, à l'ascèse encore insuffisante pour leur auteur.



Les anges du péché, 1943



Les dames du bois de Boulogne, 1945



Trois entreprises magistrales,
jouant aux marges :
(2) L'ascétisme théorique de Robert Bresson

La mise en place d'un système théorique, fondé sur :

- Utilisation de « modèle », acteur non professionnel.
- Nombreuses prises pour obtenir la stylisation souhaitée.
- égale importance de l'image et du son, d'où le caractère souvent décisif du hors-champ.
- Travail de la caméra : refus du balayage, concentration sur les gestes, qui assurent le lien entre les plans.

Trois entreprises magistrales, jouant aux marges : (2) L'ascétisme théorique de Robert Bresson

Des entreprises ascétiques, arides, révolutionnaires.



*Un condamné à mort
s'est échappé, 1956*



Pickpocket, 1959



Le procès de Jeanne d'Arc, 1962

Trois entreprises magistrales, jouant aux marges : (3) L'élégance mélancolique de Max Ophüls

Un formaliste de génie : la prégnance du cercle, l'importance des lignes



Madame de, 1953



Trois entreprises magistrales,
jouant aux marges :
(3) L'élégance mélancolique de Max Ophüls

Orson Welles
en bord de Seine ?
Ou l'art du plan-
séquence
(et de la voix off) :
Le plaisir, 1952



La révolution de la nouvelle vague (1)

- ◆ Qu'est-ce que la nouvelle vague ?
 - L'expression, de F. Giroud, désigne un esprit du temps.
 - Elle désigne, sur un plan cinématographique, les réalisateurs de films dont l'esthétique tranche avec celle qui était jusque là en vigueur.
 - Au sein de ce groupe se détachent les critiques des *Cahiers* : Truffaut, Godard, Rohmer, Rivette, Chabrol, etc.
 - Par conséquent, d'autres réalisateurs prennent leur distance avec la « nouvelle vague », parfois plus intéressants que ceux qui composent les cahiers : Resnais, Marker, Lelouch.

La révolution de la nouvelle vague (2)

- ◆ Comment on prépare le terrain, aspects théoriques :
 - Des critiques aux dents longues ;
 - Nourris de cinéma, avant toutes choses ;
 - Qui se construisent un regard théorique sur le cinéma :
 - la « politique des auteurs »,
 - le cinéma avant toute chose.

La révolution de la nouvelle vague (3)

- ◆ Comment on prépare le terrain, aspects pratiques :
 - Le public est prêt : l'éducation des ciné-clubs ;
 - La technologie s'y prête :
 - La pellicule résout la question des éclairages ;
 - Il devient possible de faire un film pour pas cher : Truffaut et son beau-père, Chabrol et sa femme.

La nouvelle vague, une esthétique ?

- ◆ La nouvelle vague est (très) hétérogène ;
- ◆ Elle repose sur quelques principes très généraux :
 - La nouveauté : des réalisateurs, des acteurs, des techniciens ;
 - Le « réalisme » : des décors (extérieurs et réels) ; des histoires (l'anecdote).
 - Le refus de la technique : la caméra enregistre.
 - L'« auteurisme » : on respecte peu la dramaturgie, on suit une « manière » singulière.
 - L'influence *déterminante* de la littérature.



François Truffaut (1932-1984)

- ◆ Un « enfant-mal-aimé » (on le saura !) né dans une famille modeste.
- ◆ Une socialisation par le cinéma.
- ◆ Le critique intransigeant.
- ◆ Le coup de tonnerre des *400 coups*.

Les partis-pris des *400 coups* (1)

Travailler avec un enfant :
Le refus de la mièvrerie (?)
et celui de la surmaturité,
servi par Jean-Pierre L aud



Les partis-pris des *400 coups* (2)

Voir le monde avec
les yeux d'un enfant,
le filmer frontalement.



Les 400 coups, et après ?

Deux veines : L'autobiographie – la série des Doinel



Domicile conjugal, 1970



L'amour en fuite, 1979

Les 400 coups, et après ?

La seconde veine : les adaptations littéraires



Jules et Jim, 1962



La mariée était en noir, 1968

Une « œuvre » délibérément construite... mais intrinsèquement limitée

Des thèmes systématiques ne font pas une œuvre

Les enfants

L'enfant sauvage, 1969

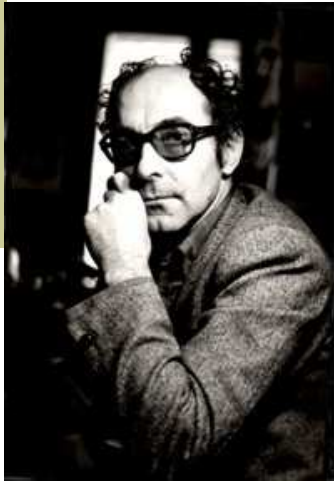


Les femmes

L'homme qui aimait les femmes, 1977



Truffaut aura été le parfait représentant d'une nouvelle « qualité française »



Jean-Luc Godard (né en 1930)




- ◆ Né en Suisse, dans une famille très riche.
- ◆ Passe du temps à zoner, puis réalise *A bout de souffle*.
- ◆ D'abord, des exercices théoriques : *Le mépris*, *Pierrot le fou*.
- ◆ Puis un cinéma expérimental, militant, autobiographique.

Déconstruire le film de gangster

- ◆ Un film de gangster ?
- ◆ Des portraits
psychologiques ?



Un nouveau langage

- ◆ Une exposition inédite. 
- ◆ Une discussion fait-elle du cinéma ? 
- ◆ L'art des faux raccords. 

Les expériences de Godard

Deux classiques



Le mépris, 1963



Pierrot le fou, 1965

Les expériences de Godard

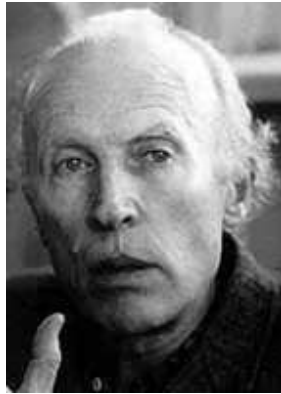
Et de très nombreux films expérimentaux, dont

Alphaville, 1965

La chinoise, 1967

Sauve qui peut (la vie), 1979





Eric Rohmer (né en 1920)

- ◆ Un cinéaste atypique : il fait des études ; il réalise son premier grand film tard (en 1969)
- ◆ Il produit très régulièrement, des séries (les *contes moraux*, les *contes des saisons*).
- ◆ Son cinéma repose sur une tension entre le verbe et l'image.
- ◆ Un exemple : le dîner de *Ma nuit chez Maud*.

Quelques figures rohmeriennes

Erotique

Le genou de Claire, 1970



Marivaudage

Conte d'été, 1996



Artificialité

Perceval le Gallois, 1978

