

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE ET COMMENTÉE

### MARCEL CARNÉ

Janvier 2011  
(Actualisée en septembre 2016)

## SOMMAIRE

AVANT-PROPOS .....	4
OUVRAGES .....	6
OUVRAGES GENERAUX.....	6
<i>Biographies</i> .....	6
<i>Monographies sur l'œuvre</i> .....	7
<i>Chapitres ou parties d'ouvrages sur Carné</i> .....	10
<i>Entretiens, propos, témoignages</i> .....	12
<i>Etudes thématiques</i> .....	14
OUVRAGES SUR LES FILMS .....	15
<i>Jenny (1936)</i> .....	15
<i>Drôle de drame (1937)</i> .....	15
<i>Le Quai des brumes (1938)</i> .....	16
<i>Hôtel du Nord (1938)</i> .....	16
<i>Le jour se lève (1939)</i> .....	16
<i>Les Visiteurs du soir (1942)</i> .....	17
<i>Les Enfants du paradis (1943)</i> .....	18
<i>Les Portes de la nuit (1946)</i> .....	19
<i>La Fleur de l'âge (1947)</i> .....	20
<i>Les Tricheurs (1958)</i> .....	20
PÉRIODIQUES .....	22
ARTICLES GENERAUX SUR L'ŒUVRE .....	22
ARTICLES SUR LES FILMS .....	27
<i>Nogent, Eldorado du dimanche (1929)</i> .....	27
<i>Drôle de drame (1937)</i> .....	27
<i>Le Quai des brumes (1938)</i> .....	28
<i>Hôtel du Nord (1938)</i> .....	28
<i>Le jour se lève (1939)</i> .....	29
<i>Les Visiteurs du soir (1942)</i> .....	30
<i>Les Enfants du paradis (1943)</i> .....	30
<i>Les Portes de la nuit (1946)</i> .....	32
<i>La Marie du port (1949)</i> .....	32
<i>Juliette ou la clef des songes (1950)</i> .....	33
<i>Thérèse Raquin (1953)</i> .....	33
<i>L'Air de Paris (1954)</i> .....	34
<i>Le Pays d'où je viens (1956)</i> .....	35
<i>Les Tricheurs (1958)</i> .....	35
<i>Terrain vague (1960)</i> .....	36
<i>Du mouron pour les petits oiseaux (1962)</i> .....	37
<i>Trois chambres à Manhattan (1965)</i> .....	37
<i>Les Jeunes Loups (1967)</i> .....	37
<i>Les Assassins de l'ordre (1970)</i> .....	38
<i>La Merveilleuse visite (1973)</i> .....	38
ARTICLES SUR LES PROJETS INACHEVES .....	38
<i>La Fleur de l'âge</i> .....	39
<i>Mouche</i> .....	39
<i>Le Bel Été</i> .....	39
ARTICLES DE CARNE CRITIQUE .....	41

ENTRETIENS .....	43
TEMOIGNAGES .....	44
FILMOGRAPHIE ET VIDÉOGRAPHIE .....	49

## AVANT-PROPOS

Extrêmement riche, la documentation critique concernant l'œuvre de Marcel Carné est à la mesure de la faveur et du désamour qui entourèrent tour à tour l'homme et ses films.

Débutant au cinéma comme critique, Carné a vingt-trois ans quand il réalise, en 1929, *Nogent, Eldorado du dimanche*, docu-fiction sur les pèlerinages dominicaux des Parisiens vers une banlieue qui est alors lieu de bien-être et de joyeux ébats campagnards. Ce film, le seul qu'il tournera entièrement en extérieurs, est essentiel en ce qu'il condense les apprentissages de Carné auprès des réalisateurs Feyder et Clair et les désirs d'un jeune critique de vingt-trois ans, qui rêve d'allier tout à la fois un impeccable équilibre formel, une esthétique ambitieuse proche du formalisme russe et le documentaire social d'avant-garde. Carné fait alors partie de cette génération qui rejette Feuillade et les précurseurs du cinématographe, et se veut acteur d'une avant-garde, tout comme le feront dans les années cinquante les tenants de la Nouvelle Vague.

La collaboration avec Prévert dès 1937 avec *Drôle de drame*, inaugure la réalisation de sept longs-métrages dont la plupart rencontrent un succès sans faille auprès du public, et restent considérés comme des chefs-d'œuvre. La nouveauté de son cinéma éclate dans sa virtuosité à montrer la réalité sociale d'une époque sans tomber dans les travers d'un discours politique didactique, privilégiant toujours la poésie, et dans l'attention scrupuleuse que le cinéaste porte à chaque aspect technique de son art, à la photographie, au cadre, aux lumières. Carné mêle la trivialité du quotidien des petites gens à une forme d'onirisme, palliant ainsi les déficiences d'un réel souvent insoutenable. Le thème de la pureté des amants innocents, souillée par de sinistres individus ou encore, celui de l'amour rendu impossible par la société sont des constantes dans l'œuvre du cinéaste. Son caractère est aussi intransigeant sur le plan de l'éthique : Carné, qui fit le choix de ne pas s'exiler et de continuer à exercer son métier dans la France occupée, se démarque résolument de l'esprit vichyste qui imprègne la société française.

À partir des *Portes de la nuit* sortie en 1946, le public et la critique semblent se lasser du cinéma de Carné. Dès les années 50, il devient alors de mise de juger que seule la collaboration de Prévert donnait quelque intérêt aux réalisations de Marcel Carné, faiseur « sans âme ». La virulence des *Cahiers du cinéma* dans les années 1950-60 surprend : vulgaire, stupide, vide, passéiste et pontifiant sont des reproches récurrents qui sont faits à toutes les productions d'après guerre.

Dans les années soixante-dix, la critique marxiste voit en Carné un réalisateur romantique, voire sentimental, et lui reproche de ne pas s'inscrire dans une critique politique de l'Europe d'après-guerre, *Les Enfants du paradis* représentant pour eux l'acmé de cette résignation passéiste. Pourtant, nombreux sont ceux pour qui, *Les Enfants du paradis* constitue l'un des plus beaux films du cinéma français, et Carné, bien que dépassé par son époque, n'en reste pas moins une force anticonformiste hors pair dans le paysage du cinéma français.

Néanmoins, l'admiration pour la « patte Carné » continuera régulièrement de transparaître dans la critique à partir des années 50, à l'occasion de la sortie de *Thérèse Raquin* en particulier. Ainsi, un article du philosophe Edgar Morin, paru en 1958, est-il présenté *a posteriori* en 1972 par *Les Cahiers de la Cinémathèque* comme un des rares efforts

d'objectivité critique vis-à-vis des *Tricheurs*, incendié par les critiques de la Nouvelle Vague, qui ne voulurent y voir qu'un ramassis de stéréotypes. Morin souligne au contraire comment Carné parvient à en faire le cadre d'une étude psychologique profonde et saisissante.

En 1973, Étienne Chaumeton fait amende honorable dans *Les Cahiers de la Cinémathèque*, déclarant son changement d'appréciation sur *Les Enfants du paradis*, et soulignant combien les répliques de Prévert, qui lui avaient semblé mièvres dix-sept ans plus tôt, lui apparaissent désormais « naturelles, poétiques et nécessaires ».

Aujourd'hui, l'apport décisif de Carné comme metteur en scène de studio est reconnu sans partage. Si la plupart des critiques s'accordent à souligner l'exceptionnelle créativité du groupe Carné-Prévert-Kosma-Trauner, il n'est plus tenable aujourd'hui de ne voir en Carné qu'un technicien dont la principale compétence fut de savoir s'entourer d'artistes, reproche que lui firent les critiques-cinéastes de la Nouvelle Vague. On salue l'authenticité de la vision qu'a restituée Carné du Paris des petites gens et des travailleurs, authenticité paradoxalement servie par un usage systématique des reconstitutions en studio.

Après 2000, les critiques mettent l'accent sur le réalisme « pédagogique » de Carné, qui s'attache à présenter de manière idéologique ses personnages en héros du monde ouvrier, responsables et animés de valeurs morales profondes. Carné est dépeint comme un véritable « baromètre de son époque » et l'on réhabilite la dimension politique, sociale et esthétique de l'œuvre.

À la terminologie de réalisme poétique qu'on lui appliqua longtemps, certains préfèrent désormais retenir l'expression de « fantastique social », empruntée à Pierre Mac Orlan (auteur du roman dont fut tiré *Le Quai des brumes*), que privilégiait d'ailleurs Carné lui-même. Depuis la fin du xx<sup>e</sup> siècle, certains chercheurs soulignent même l'importance de cette œuvre dans l'histoire du film fantastique et classent Carné parmi les précurseurs du film noir américain. L'étude des textes anglo-saxons permet de dépassionner le débat autour du cinéaste. Leurs auteurs semblent dans certains cas faire preuve de plus d'objectivité sur l'œuvre.

Toute l'œuvre de Carné apparaît désormais comme un questionnement magistral quant à la place de l'art par rapport au réel, dont il chercha en permanence à capter la poésie obscure, et quant à sa capacité à constituer une force de résistance au mal. *Les Visiteurs du soir* et *Les Enfants du paradis*, en mettant en parallèle pantomime, tragédie, mélodrame et réalisme reconstitué, sont l'incarnation formelle de cette quête, et il doit être rappelé que le succès auprès du public des *Enfants du paradis*, œuvre aujourd'hui classée au Patrimoine mondial, ne faiblit jamais.

Néanmoins, malgré les distinctions (Légion d'honneur et César pour l'ensemble de son œuvre), Marcel Carné restera une figure controversée de l'histoire du cinéma français, suscitant une polémique que l'on pourrait résumer par l'ambivalence de la relation de François Truffaut au cinéaste, ambivalence qui éclatera finalement dans la déclaration devenue proverbiale : « J'ai fait vingt-trois films, des bons et des moins bons. Eh bien, je les donnerais tous sans exception pour avoir signé *Les Enfants du paradis*. »

**Tous les documents présentés dans la bibliographie sont consultables à la Bibliothèque du film.**

Le repère \* indique les références les plus essentielles.

## OUVRAGES

### OUVRAGES GENERAUX

#### *Biographies*

\* **CARNÉ, Marcel**, *La Vie à belles dents*, Montréal : Belfond, 1989.

Témoignage essentiel pour qui veut appréhender le cinéaste, cette autobiographie éclaire par ailleurs près d'un demi-siècle d'histoire du cinéma. Au-delà des anecdotes qui, par petites touches, racontent ses débuts, sa personnalité, ses aspirations et ses combats, ces mémoires dessinent un monde qui vibre et s'agite autour du cinéma : le public et ses attentes, la presse et la profession, les producteurs et la censure. Les souvenirs s'entrelacent, avec comme toile de fond l'histoire de France et mettent en scène des personnalités d'exception, entre autres : René Clair, Jacques Feyder, Alexandre Kamenka, Raoul Ploquin, Joseph Kosma et Alexandre Trauner, Jean Gabin, Françoise Rosay, Michèle Morgan et bien sûr son ami et collaborateur Jacques Prévert. À noter, un inventaire complet de tous les films qui ne verront pas le jour et le récit des spectacles audiovisuels qu'il réalise en fin de carrière et pendant près de neuf ans.

cote : 51 CARNE LAN

**CHAZAL, Robert**, *Marcel Carné*, Paris : Seghers, 1965.

La biographie détaillée couvre largement l'ensemble de la carrière de Carné. Chazal replace Carné dans le contexte du milieu des années soixante, période à partir de laquelle son œuvre est de plus en plus décriée et jusqu'à l'échec cuisant de *Trois chambres à Manhattan* (1965) à la Mostra de Venise. Toutefois, Chazal montre que les films comme *Le jour se lève*, *Les Enfants du paradis*, *Les Visiteurs du soir*, *Drôle de drame* et *Le Quai des brumes* font indéniablement partie du patrimoine cinématographique français. La biographie est élogieuse et son auteur se montre admiratif de l'œuvre de Carné qu'il considère comme le plus authentique cinéaste du petit peuple de Paris. La monographie retrace les débuts de Carné, sa rencontre avec Françoise Rosay, sa carrière de critique à *Ciné-Magazine* et *Hebdo Films*. Notons un panorama de critiques des films de Carné, de textes choisis par le réalisateur et d'extraits d'entretiens.

cote : 51 CARNE CHA

**LANDRY, Bernard-G.**, *Marcel Carné, sa vie, ses films*, Paris : J. Vautrain, 1952.

Biographie qui présente aussi bien les débuts de Marcel Carné que ses particularités stylistiques, narratives et visuelles. Landry s'attache à situer le cinéaste dans l'histoire du cinéma, s'arrêtant sur ses mentors et sur les influences qui ont nourri son cinéma. Il livre les réactions de la presse et de la profession face à ce réalisme particulier qui allie sobriété et poésie, dans une construction qui s'approche du théâtre. L'auteur décrypte le tandem Prévert/Carné et détaille ce qui dans leurs réalisations est le propre de l'un et de l'autre. Pessimisme de Carné *versus* optimisme de Prévert... Un Prévert entier, presque naïf, un Carné moins emporté, plus nuancé... Outre la mine d'informations que constitue l'ouvrage, ce texte, écrit avec à peine dix ans de recul vis-à-vis des films et des événements relatés, propose une lecture de l'œuvre inachevée de Carné alors que tout est encore frais dans les mémoires. Il s'agit presque d'une image prise sur le vif, alimentée par de nombreux extraits de la presse de l'époque.

cote : 51 CARNE LAN

*Monographies sur l'œuvre*

**CAMPASSI, Osvaldo**, *Dieci anni di cinema francese*. volume 1, Milan : Poligono Societa, 1948.

Dans son histoire du cinéma français en deux volumes, Osvaldo Campassi consacre un chapitre aux trois grands réalisateurs de l'entre-deux-guerres, Carné, Renoir et Duvivier : une analyse sous le signe commun du pessimisme.

Marcel Carné est d'abord comparé à son « maître » Duvivier. Quelques-uns de ses chefs-d'œuvre sont ensuite traités et analysés, du point de vue technique et esthétique. *Jenny*, *Drôle de drame* (sorti en Italie 10 ans après), *Le Quai des brumes* (dont le réalisme est poussé jusqu'à son paroxysme, approchant le lyrisme), *Hôtel du Nord* (d'une authentique saveur documentaire) et *Le jour se lève* (sorti en Italie au moment où l'auteur écrit son ouvrage). Selon Campassi, ce dernier film résume, par son unité d'inspiration et sa cohérence d'expression, toutes les qualités de Carné.

*En langue italienne*

cote : HL 1766

**GUERRAND, Roger**, *Le fantastique social au cinéma*, Paris : Edition du Cerf, 1949.

Lancée dans les années 20 par l'écrivain Mac Orlan, l'expression « fantastique social » trouvera un écho dans l'art cinématographique, notamment grâce au binôme Carné-Prévert dont les films illustreront brillamment les thématiques que recouvre le terme. Roger Guerrand questionne cette notion et ce qui dans l'œuvre de Carné s'y réfère, tant du point de vue des thèmes abordés que du traitement artistique et technique choisi. De son point de vue, l'intérêt du cinéaste pour les petites gens, les huis clos sociaux, les personnages en marge ou déçus, broyés par le destin, s'inscrit dans un mouvement européen, né après la Première Guerre mondiale, fasciné par les romans tels ceux de Dostoïevski. L'auteur s'alarme néanmoins de l'évolution de Carné, dont l'esthétisme excessif rongerait l'univers filmique. Ecrit en 1949, cet ouvrage constitue un témoignage remarquable de la perception critique de l'œuvre de Marcel Carné.

cote : HL 1521

**HAYWARD, Susan**, sous la direction de, *French National Cinema*, Londres, New-York : Routledge, 1993.

Dans la collection des cinémas nationaux, Susan Hayward revisite l'œuvre de Carné par le biais de caractéristiques cinématographiques qu'elle considère comme étant typiquement françaises. L'ouvrage définit les contours du cinéma de Carné sous l'Occupation et ses conséquences sur l'ensemble du processus créatif de Carné. Hayward inscrit le courant des poètes réalistes dans le cinéma social et engagé. Elle lui redonne sa place au rang des réalisateurs français et souligne la manière dont il a, par son style, marqué le cinéma français.

L'ouvrage se distingue des autres analyses de cette période parce qu'il montre également comment Carné se démarque avec le film *Les Portes de la nuit* (1946) de l'esprit de Vichy, encore très prégnant en France à la fin des années cinquante.

Un index par films, par thèmes et par périodes depuis le réalisme poétique jusqu'au milieu des années 70.

cote : 11.01 FRA HAY

\* **PEREZ, Michel**, *Les films de Marcel Carné*, Paris : Ramsay Poche cinéma, 1994.

L'ouvrage de Perez analyse l'œuvre de Carné film par film, à l'aide d'une riche somme iconographique. L'auteur s'attarde sur le style du cinéaste et son apport indéniable comme metteur en scène de studio, le plus grand du cinéma français d'après lui. Il pose la question du malentendu né des cinéastes de la Nouvelle Vague qui, selon lui, ont survalorisé des exécutants de studio talentueux (Hawks par exemple) en leur décernant le titre d'auteur, quand les mêmes reprochaient à Carné de s'entourer des meilleurs mais de n'être qu'un bon technicien sans créativité. À partir de l'analyse de ses méthodes de travail, l'auteur démontre, au contraire, qu'à la manière d'un artisan méticuleux et investi, Carné travaillait sur tous les aspects techniques et artistiques de ses films, annihilant l'étiquette galvaudée de simple exécutant dénué d'un talent propre.

cote : 51 CARNE PER

**QUEVAL, Jean**, *Marcel Carné*, Paris : Edition du Cerf, 1952. Journaliste sportif puis critique de cinéma, notamment à *L'Ecran français*, Jean Queval est aussi un des membres fondateurs du groupe OuLiPo. Observateur passionné, Jean Queval attend d'un cinéma qu'il estime maintenu dans un infantilisme évident par une censure mal réfléchie, qu'il montre la réalité sociale sans tomber dans les travers du discours politique, qui annihilerait toute poésie et serait de la mauvaise propagande. À travers une analyse critique du cinéma dans son ensemble donc, l'auteur commente l'œuvre de Carné et souligne ses spécificités, notamment sa nouveauté, son style et sa technique. Pour chacun des films du cinéaste, Jean Queval réalise une analyse extrêmement fouillée, dont le maître mot est : *un niveau de sévérité qu'appellent les œuvres et les créateurs sérieux*.

cote : 51 CARNE QUE

**QUEVAL J., JACOBS L., VINCENT C.**, *Carné - Vidor - Garbo : tre profili critici*, Rome : Bianco e Nero Editore, 1950.

À l'occasion de la rétrospective consacrée à Marcel Carné par la *Mostra Internazionale del Cinema di Venezia*, Jean Quéval retrace la totalité de son parcours artistique, analysant chacun des films auxquels il a contribué depuis ses débuts comme assistant réalisateur en 1919. L'ouvrage détaille la période très productive qui apporta une renommée internationale au réalisateur, marquée par une collaboration avec Prévert et Kosma sans équivalent dans l'histoire du cinéma. Si pour le Marcel Carné, encore jeune critique, « le cinéma doit descendre dans la rue », le cinéaste va au fil des années s'éloigner du réalisme de ses débuts pour tourner presque exclusivement en studio. La photographie, le cadre et les lumières, inspirés de l'art pictural, prendront alors une importance primordiale.

*En langue italienne*

cote : 50 QUE c

**REBATET, Lucien**, textes réunis par Philippe d'Hugues, *Quatre ans de cinéma (1940-1944)*, Grez-sur-Loing : Pardès, 2009.

Recueil d'articles publiés par le critique Lucien Rebatet dans le journal *Je suis partout*. Animé par des vichystes convaincus, ce périodique est celui qui, entre 1941 et 1944



possède la plus grande audience auprès du public. Il fait et défait les réputations et plusieurs cinéastes lui doivent la leur, tels Becker, Clouzot, Autant-Lara... Malgré son orientation fasciste, *Je suis partout* a cependant publié de grands auteurs tels que Céline, Marcel Aymé, Jean Anouilh ou Alberto Moravia, et de nombreux auteurs et critiques ont démontré l'intérêt de certains écrits. Dans des articles polémiques, d'une férocité extraordinaire, Lucien Rebatet pourfend tout ce qu'il déteste au cinéma : le « navet » strictement commercial, la stupidité béate et bien-pensante, la mainmise des producteurs, le conformisme officiel à visée édifiante, la censure vichyssoise. Mais dès qu'un espoir de renouveau se fait jour, il apporte un soutien enthousiaste, et surtout il ne ménage pas les encouragements aux débutants. Son discernement ne prend en compte aucune coterie. Carné et Prévert, Grémillon et Spaak, dont il sait les points de vue fort éloignés des siens, trouveront, chaque fois qu'il y aura lieu, son adhésion active, sa défense passionnée. Bien que rejetant l'esthétisme jugé trop geignard de Carné, ses personnages « trop veules pour que l'on pût s'émouvoir sur leur destinée », il n'hésitera pas à saluer chaleureusement *Les Visiteurs du soir* dont le sujet lui semble « ravissant » et à propos duquel il écrit : « ce film arrive au milieu du cloaque cinématographique comme une orfèvrerie délicatement ciselée ». « Il a rouvert les fenêtres sur le monde du merveilleux, que le cinéma avait oublié depuis qu'il parlait. » Textes réunis, présentés et annotés par Philippe d'Hugues avec la collaboration de Philippe Billé, Pascal Manuel Heu et Marc Laudelout.

cote : 43 REB q

\* **SIEBER, Anja**, *Vom Hohn zur Angst Die sozialkritik Jacques Préverts in den Filmen von Marcel Carné*, AVINUS-Verlag : Rodenbach, 1993.

L'ouvrage met en perspective les films du tandem Carné-Prévert et l'évolution du duo sur fond d'engagement politique et social. Sieber analyse les sept films de Carné, de *Jenny aux Portes de la nuit*, du point de vue des conditions de production, de distribution, de la réception critique et de l'accueil du public. Elle souligne les prises de positions sociales et les convictions de Carné. La seconde partie de l'étude porte sur la stratégie commerciale de Marcel Carné qui, très tôt, a défendu un cinéma français porteur de son propre style. Sieber montre comment le réalisateur tente, avec la « superproduction » *Les Enfants du paradis*, de rivaliser avec l'émergence de l'industrie américaine.

L'auteur de l'ouvrage insiste ici sur la capacité de Carné à ne rien renier de ses exigences critiques et artistiques face l'industrie culturelle et cinématographique française en pleine mutation.

Des renvois vers des émissions de télévision sur Carné pour FR3, la RTBF et la radio.

*En langue allemande*

cote : 51 CARNE SIE

\* **TURK, Edward Baron**, « *Marcel Carné et l'âge d'or du cinéma français 1929-1945* » Paris : L'Harmattan, 2002.

L'auteur a choisi de circonscrire son étude de l'œuvre de Marcel Carné à une période bien définie : de 1929, année où il débute au cinéma comme assistant-opérateur, à 1945, qui marque un tournant dans la carrière du cinéaste. L'étude se veut la plus complète possible et, loin de se concentrer uniquement sur l'artiste et ses films, elle s'attarde sur les faits sociaux et historiques. La question de l'homosexualité est abordée et l'auteur démontre comment elle a irrigué l'œuvre du cinéaste, parfois même de manière souterraine. Elle reprend aussi les critiques acerbes pour tenter de démêler l'écheveau d'incompréhensions autour de Carné et de répondre aux nombreux détracteurs du cinéaste, et à la relative indifférence, voir au dédain de l'université à son encontre. La grande qualité de l'ouvrage est de ne pas céder aux lieux communs fréquemment présents dans un certain nombre de

textes français. L'ouvrage de Turk, malgré l'absence d'analyse du reste de la carrière de Carné, est la biographie de référence sur le cinéaste à ce jour. Il est à préciser que la version traduite en français est légèrement plus courte que sa publication originale en langue anglaise.

cote : 51 CARNE TUR

### *Chapitres ou parties d'ouvrages sur Carné*

**DARMON, Pierre**, *Le monde du cinéma sous l'occupation*, Paris : Stock, 1997.

Pierre Darmon examine de quelle façon, dans un contexte de guerre puis d'occupation, la censure, les autorités, la presse et le public, tentent de bannir de la production cinématographique les sujets déprimants, morbides ou « immoraux ». Pour exemple ce fonctionnaire de Vichy, accusant André Gide et le film *Le Quai des brumes* d'être responsables de la défaite. L'ouvrage présente de très nombreux extraits de la presse spécialisée qui vont parfois jusqu'à reléguer en enfer des cinéastes tels que Carné, Duvivier ou Chenal. L'ouvrage explore les genres cinématographiques qui fleurissent sous l'occupation, les stratégies économiques et politiques qui régissent la production du côté du gouvernement, du côté de l'occupant, mais également du côté de ceux, nombreux, qui tels Carné et Prévert, contournent la plupart des contraintes liées à cette situation. À noter, l'excellente documentation concernant le tournage des *Visiteurs du soir* et des *Enfants du paradis*.

cote : 11. 01 FRA DAR

\* **JEANCOLAS, Jean-Pierre** : *Beneath the despair, the show goes on : Marcel Carné's Les Enfants du paradis (1943-45)*, p. 117-126.

**HAYWARD, Susan et VINCEDEAU, Ginette, (dir.)** *French Films, Texts and Contexts*, Londres, New-York : Routledge, 1990.

L'historien du film pose un regard en deux temps sur l'œuvre de Marcel Carné, à travers le réalisme poétique et *Les Enfants du paradis*. Jeancolas se penche sur le tandem Carné-Prévert dans leur période du *Quai des brumes* (1938) et du *Jour se lève* (1939) pour souligner la créativité du groupe Carné, Prévert, Trauner, Kosma et l'exceptionnelle homogénéité de leur collaboration. Jeancolas restitue le contexte de l'époque et les contraintes du COIC sur la production cinématographique pour accentuer la détermination de Carné pendant et après le tournage chaotique des *Enfants du paradis*. Élogieux quant au script et aux dialogues de Prévert, Jeancolas insiste sur l'immense succès immédiat et jamais démenti du film, au box-office et dans la presse.

*En langue anglaise*

cote : 11.01 FRA HAY

**PHILIPPE, Claude-Jean**, *Le roman du cinéma*, tome 2, 1938-1945, Condé-sur-l'Escaut : Fayard, 1986.

Claude-Jean Philippe étudie le cinéma, entre autres celui de Marcel Carné, selon deux axes, historiques tous deux. En premier lieu, il s'agit d'effectuer un retour sur l'histoire réelle, comprise entre 1938 et 1945. En second lieu, il s'attache à analyser ce que les films réalisés pendant cette période disent de la réalité, en quelque sorte l'image que la société d'alors se fait d'elle-même au travers de ses films.

cote : 51 PHILlc PHI

**Fiches Fédération française des Cinés Clubs** : France, 1947-1948.

Ensemble de documents émanant des Ciné Clubs et constituant un témoignage remarquable de la façon dont l'œuvre de Marcel Carné fut perçue par les cinéphiles de cette époque. Chacun des films de Carné qui devait être projeté fait l'objet d'une étude qui comporte systématiquement un résumé, une analyse portant à la fois sur la construction dramatique, les dialogues, l'interprétation, la musique et le son, la carrière du réalisateur ainsi que son style, l'opérateur du film, l'importance artistique et sociale du film. Une revue de presse, dont de nombreux extraits sont présentés, permet d'appréhender la réception critique de chaque film et d'avoir accès à des articles que l'on peut difficilement retrouver aujourd'hui (*L'Intransigeant*, *Ce Soir*, *Les Annales*, *Comédia*, *Confluence*, *L'Écho des Étudiants*...). À noter, la lettre ouverte du réalisateur Serge Youkevitch, adressée à Carné après qu'il eut vu *Les Enfants du paradis*.

cote : GS 123

**GILI, Jean, A.**, *La vie cinématographique à Nice 1939 – 1945*, Nice : Faculté des lettres, 1973.

Un chapitre est consacré au fonctionnement des studios à Nice sous l'occupation italienne puis allemande, et plus généralement sur l'économie du cinéma du point de vue de la production, de la distribution et de la diffusion des films. On y trouve par conséquent des informations précises sur les conditions de production et de tournage des films *Les Visiteurs du soir* et *Les Enfants du paradis*.

cote : 11.01 FRA GIL

\* **JEANNE, René**, *Paris vu par le cinéma*, Paris : Hachette, 1969.

Un chapitre entier consacré à l'œuvre de Carné dans l'ouvrage de René Jeanne pour qui chaque artiste a le droit de choisir sa réalité, dut-elle être pour cela, reconstituée en studio. Et c'est à cette spécificité-là que s'attache l'auteur : le Paris de Marcel Carné, celui de la foule grouillante, des ruelles et des petites gens, des quartiers pittoresques et des travailleurs. Peut-être selon René Jeanne, l'aperçu le plus authentique du Paris d'alors, et ce malgré l'inauthenticité de certaines scènes réalisées en studios et qui deviendront cas d'école dans l'histoire du cinéma. L'auteur relève également le paradoxe du tournage en studios pour celui qui, en novembre 1933, dans un article de *Cinémagazine* intitulé *Quand le cinéma descendra-t-il dans la rue ?*, rendait un hommage vibrant au Paris reconstitué de René Clair et aux images prises dans la ville par Jacques Feyder.

À noter : de nombreuses citations extraites de la presse généraliste et spécialisée de l'époque.

cote : 33.08 JEA p

**SICLIER, Jacques**, *La France de Pétain et son cinéma*, Paris : Henri Veyrier, 1981.

Dans une étude qui réfute la théorie d'un cinéma propre à Vichy, d'un cinéma artistiquement représentatif de cette période et de ce gouvernement, l'auteur s'attache à décrire la production cinématographique de l'époque. Il dépeint l'existence d'un cinéma qui tente de survivre, à la recherche d'une qualité artistique en dépit du contexte historique et de toutes les contraintes liées à l'Occupation et à la politique vichyste. Il souligne également l'importance de la prise en compte de la psychologie du spectateur d'alors, poussé par le

marasme ambiant vers les salles de cinéma. Deux chapitres concernent plus particulièrement le travail de Marcel Carné, qui fit le choix de ne pas s'exiler et de continuer à exercer son métier de réalisateur. Jacques Siclier analyse le propos de ses films entre 1940 et 1944, et tord le cou aux rumeurs qui circulent sur les propos censément « cryptés » du cinéaste.

cote : 11.01 FRA SIC

**TACHELLA, Jean-Charles, THERON, Roger, *Les années éblouissantes, Le cinéma qu'on aime 1945-1952*, Paris : Filipacchi, 1988.**

Dans un ouvrage hommage au cinéma d'après-guerre, les deux jeunes cinéphiles et critiques de *L'Écran français* Tacchella et Theron évoquent ces années d'intense bouillonnement artistique. La France voit déferler dans les salles tout le cinéma dont la guerre et l'Occupation l'ont privée. À noter, quelques anecdotes sur les méthodes de travail de Jacques Prévert et sur le film *Les Portes de la nuit*. L'ouvrage est illustré par une belle iconographie.

cote : 10 TAC a

\* **TURIM, Maureen, *Poetic Realism as psychoanalytical and ideological operation : Marcel Carné's *Le jour se lève* (1939)*, *French Films, Texts and Contexts*, Londres, New-York : Routledge, p. 103-116.**

**Collectif, sous la direction de HAYWARD, Susan et VINCENDEAU, Ginette, *French Films, Texts and Contexts*, Routledge Londres New-York, 1990.**

L'ouvrage collectif vise à combler les lacunes observées dans l'enseignement de l'histoire du cinéma français outre-Atlantique et redonner sa place à Marcel Carné dans le paysage cinématographique français. Dans ce chapitre, Maureen Turim observe le réalisme poétique dans sa dimension collective. Elle souligne l'interaction entre les personnalités de Carné, Prévert, Jaubert, Trauner et Viot. S'ensuit une lecture thématique du *Jour se lève* (1939) avec, comme axe central, la double temporalité et la valeur symbolique des objets. Turim montre que ce film, emblématique du réalisme poétique, préfigure également le film noir des années quarante.

*En langue anglaise*

cote : 11.01 FRA HAY

**WITTA-MONTROBERT, Jeanne, *La Lanterne magique, Mémoires d'une scripte*, Paris : Calman-Lévy, 1980.**

Exerçant le métier de scripte dès les années 30, Jeanne Wita-Montrobert a assisté les plus grands réalisateurs français, collaborant souvent aux films phares de l'histoire du cinéma. Dans son autobiographie elle se souvient avec humour et franchise de la naissance et des tournages des plus grands films de Marcel Carné : *Le Quai des brumes*, *Le jour se lève*, *Les Visiteurs du soir*, *Les Enfants du paradis*, *Les Portes de la nuit*, *La Fleur de l'âge...*

cote : 51 WTTA WIT

*Entretiens, propos, témoignages*

**BERNARD-VIEILLEVILLE, Jacqueline, (dir.), DIDIER SERDET, G.,** *Cinéma*, Jacqueline, Paris : Style en France, 1946.

Retranscription des propos de Marcel Carné recueillis par G. Didier Serdet : le réalisateur procède à un état des lieux du cinéma français à cette époque. Il évoque l'aspect technique et matériel du septième art : état des studios, archaïsme du matériel sonore et électrique, manque de moyens généralisé. Selon lui cette situation ne peut pas être imputée à la guerre, mais précédait le conflit, et les conséquences, désastreuses, sont les coûts exorbitants de réalisation d'un film. Carné préconise la création d'une cité du cinéma telle qu'il en existe aux États-Unis, en Union soviétique, en Grande-Bretagne, en Italie et même en Tchécoslovaquie, de façon à ce que tous les professionnels puissent exercer leur talent et de ce fait prendre la relève des aînés.

cote : HL 1320

**BRUNELIN, André,** *Gabin*, Paris : Robert Laffont, 1997, p. 189-278. Préface de Dominique Gabin.

Entre le milieu des années 30 et jusqu'à la guerre de 1939, Gabin est l'acteur numéro un du cinéma français et européen. Le chapitre *Les Glorieuses Années Gabin* s'intéresse au sommet de sa carrière. Il tourne avec les plus grands cinéastes et comédiens français. Le mythe Gabin naît avec *Pépé le Moko* (1937) de Julien Duvivier. C'est à ce moment-là que Gabin, sans le connaître, choisit de travailler avec un jeune inconnu auquel il croit avec force depuis qu'il a vu le film *Drôle de drame*. Le livre est certes rempli d'anecdotes mais il évoque remarquablement les rapports entre Gabin, et les différents acteurs, cinéastes, écrivains, qui l'ont entouré, de Prévert à McOrlan, de Michèle Morgan à Simone Simon. Les rapports avec Renoir, le cinéaste ennemi de Carné, sont aussi évoqués, ainsi que des projets inachevés. On découvre un Gabin pugnace, passionné par son métier, portant souvent à bout de bras des projets qui sans lui n'auraient probablement jamais vu le jour, tels *Le Quai des brumes* ou *Le jour se lève*.

cote : 51 GABIN BRU

**CHIARETTI, Tommaso,** *Clair, Carné, Duvivier « face à face » sul Cinema francese e la Nouvelle Vague*, Naples : Incontri Internazionali del Cinema, 1967, p. 15-19.

Dans le chapitre qui lui est dédié, Carné commente ses débuts en même temps que le film sonore, l'interaction entre les cinéastes de différentes générations, ainsi que le rôle de la critique dans ses insuccès. Il appelle son style non pas « réalisme poétique » mais « fantastique social », terme qu'il trouve plus précis. Il explique qu'un cinéma qui est la copie de la réalité n'est pas de l'art, et que le ciné-vérité ne l'intéresse que moyennement. Il est certain qu'il y aura une fusion entre le cinéma et la télévision, avec de grands projets de collaboration, des formes de production et de distribution communes.

Il affirme que s'il devait refaire *Les Enfants du paradis*, suite aux changements de rythme apportés par le cinéma nouveau, il garderait la partie « plastique », mais changerait certainement le rythme. Le film serait plus court.

*En langue italienne*

cote : 50.02 CHI c

**JACOBSEN, Wolfgang,** *Babelsberg : ein Filmstudio 1912-1992*, Berlin : Aragon, 1992. p. 223- 228.

L'ouvrage consacré à l'histoire des studios de Babelsberg est paru à l'occasion d'une rétrospective organisée par Hans Helmut Prinzler (Fondation de la Deutsche Kinemathek) et Wolfgang Jacobsen (Festival de Berlin) en 1992. À la faveur d'un entretien avec Gerhard

Midding et Robert Müller, critiques pour les revues *Filmbulletin* et *Filmwärts*, Marcel Carné répond à la question : *Aimez-vous Babelsberg ?* Il évoque les raisons qui devaient l'amener à tourner *Le Quai des brumes* dans les studios de Babelsberg. Il évoque ce condensé de métiers, d'avancées technologiques, d'inspirations artistiques sur fond d'idéologie et de propagande. Il se livre longuement sur les origines du projet et les raisons de son abandon.  
*En langue allemande*

cote : 12.0 DEU BAB

\* **SCHWARZER, Wolfgang, (dir.)**, *Filme von Jacques Prévert*, Duisbourg : FilmForum, 1973.

La publication est parue à l'occasion de la rétrospective consacrée à la collaboration entre Carné et Prévert, organisée par le FilmForum de Duisbourg. La programmation couvrait largement la carrière de Carné, de *Drôle de drame* (1937) aux *Assassins de l'ordre* (1970). L'ouvrage comporte un entretien de Marcel Carné paru dans le quotidien allemand, *Die Welt*. L'interview, publiée dans son intégralité, porte sur le film noir et *Les Enfants du paradis*. À soixante-sept ans, Carné s'exprime ici sans détours sur sa carrière, son désaccord profond avec les principes de la Nouvelle Vague et la notion d'auteur. Il réaffirme l'importance de la collaboration entre scénariste et réalisateur. Il évoque la fin du réalisme poétique, sa tentative manquée de rapprochement avec les auteurs de la Nouvelle Vague, quand il réalise *Les Tricheurs* (1958) et *Les Jeunes Loups* (1968). Carné revient sur les critiques acerbes de la presse et sur Truffaut en particulier.

Notons, plusieurs extraits de critiques tirées de la presse généraliste française.

Les films non aboutis du duo Carné-Prévert sont listés et commentés.

*En langue allemande*

cote : 51 PREVE SCH

### *Etudes thématiques*

**GARCIA, Alain**, *L'adaptation du roman au film*, Paris : If Diffusion, 1990.

Dans un ouvrage théorique consacré à la question de l'adaptation, Alain Garcia s'appuie sur le film de Carné, *Thérèse Raquin*, pour aborder ce qu'il baptise l'adaptation libre. Soit une adaptation qui ne prend le livre que comme point de départ, tant sur le plan de l'intrigue que sur celui des thématiques ou encore des choix opérés en termes de personnages, de situations ou de contexte. Effectuant des allers-retours entre le roman d'Émile Zola et le film, l'auteur « déconstruit » le propos et la structure de l'un et l'autre média, pour finalement faire la démonstration de ce qui les différencie d'une part, et de ce qui les rapproche d'autre part. En plus de la problématique posée par toute adaptation, Marcel Carné dû, en outre, se détacher de la version qu'en avait réalisée Feyder en 1928.

cote : 64.13 GAR a

**LOIZON, Flavie**, *Brassaï et le cinéma*, mémoire de master, Paris VI, 2009.

Dans un mémoire consacré au travail de Brassai, Flavie Loizon fait le lien entre l'univers du photographe et celui du trio « Carné Prévert Trauner ». Elle s'appuie sur l'étude de trois films : *Le Quai des brumes*, *Hôtel du Nord*, *Les Portes de la nuit*. Il y est question de la nuit,

de la brume, de l'atmosphère, du Paris de l'entre-deux-guerres, et des classes populaires. Alors que seule la filiation entre *Les Portes de la nuit* et Brassai est publiquement reconnue, Flavie Loizon compare les photos de Brassai regroupées dans l'ouvrage *Paris secret des années 30* et le film *Hôtel du Nord*. À noter, une bonne documentation sur les films de Carné et le récit des rapports entre Brassai et Prévert.

cote : 51 BRASSa LOI

#### *Articles de Marcel Carné*

**CARNE, Marcel, MORISSON, Philippe, *Marcel Carné ciné-reporter*, Grandvilliers : La Tour verte, 1996.**

Recueil d'articles écrits par Marcel Carné entre 1929 et 1934 les revues *Cinémagazine*, *Cinémonde*, *Pour vous*, *Hebdo-film*, *Le Film sonore*, *Vu* et *Cinégraphie*. Les textes ont été recueillis et présentés par Philippe Morisson qui signe la préface de l'ouvrage. L'ouvrage est divisé en neuf chapitres et les articles triés selon des thèmes tels que le film parlant, la censure, les salles de cinéma, le Carné satiriste et ironique...

cote : 51 CARNE CAR

## OUVRAGES SUR LES FILMS

### *Jenny (1936)*

**PRÉVERT, Jacques, *Jenny ; suivi de Quai des brumes : scénarios*, Paris : Gallimard, 1988.** Cet ouvrage reproduit les scénarios originaux et propose pour chaque film une introduction permettant de contextualiser le travail scénaristique effectué en amont de la réalisation des films. De nombreuses photos de plateau et de tournages sont réunies.

La préface de Marcel Carné relate sa rencontre avec Prévert et leur première collaboration sur le projet *Jenny*. André Heinrich analyse les causes de la réception critique mitigée du *Quai de brumes*, un film que le public célébra pourtant en masse. Le travail entre Gabin et Carné est évoqué, et l'adaptation du roman de Pierre Mac Orlan est analysée et comparée. Les passages coupés par la censure sont indiqués, ainsi que les séquences dialoguées qui ne furent pas tournées.

cote : 42 CARNE... PRE

### *Drôle de drame (1937)*

**CARNÉ, Marcel, *Scénario : Drôle de drame*, Paris : Balland, 1974.**

Jean-Louis Barrault écrit la préface trente-sept ans après la sortie du film. Il définit *Drôle de drame* comme un film d'avant-garde, d'une « liberté totale d'expression » faisant la « synthèse de l'humour et de la poésie ».

Il s'agit du scénario définitif, celui que l'on trouve dans le film. Il est abondamment illustré de photogrammes du long-métrage. En annexe, on trouve de courts entretiens de Marcel Carné, de Pierre Prévert et de Michel Simon à propos de leur collaboration sur le film, ainsi qu'une biofilmographie des acteurs et techniciens.

cote : 42 CARNE DRO VAU

*Le Quai des brumes* (1938)

**LE GRAS, Gwénaëlle**, *Michel Simon – L'art de la disgrâce*, Paris : Scope, 2010, p. 88-97.

Dans le chapitre consacré au film *Le Quai des brumes*, « Zabel ou la composition d'une altérité maléfique », l'auteur étudie le personnage de Michel Simon, qui pousse le souci du détail à l'extrême. « Il inscrit le sens du film sur son corps ». Son jeu est le reflet des souhaits du réalisateur et rend cohérent cet être vil, homme d'affaires louche, corrupteur et abject, fasciné par le vice. Contrepoint idéal proposé par Carné et Prévert au personnage de Jean Gabin, il représente le mal, le laid, la haine.

cote : 51 SIMONm LEG

*Hôtel du Nord* (1938)

**CORNETTE, Maxime**, *Les dialogues d'Henri Jeanson : tension entre monologisme et dialogisme*, Lille, ANRT, 2004.

Dans cette thèse, Maxime Cornette se propose d'analyser les dialogues écrits par Henri Jeanson, notamment dans *Hôtel du Nord*, afin de déterminer si le discours qui s'en dégage appartient à l'auteur ou bien aux personnages dans des répliques en situation. S'agit-il d'un monologue de l'auteur ou bien d'un vrai dialogue, dont les personnages sont les sujets réels ? À travers cette problématique subtile, Maxime Cornette décortique les dialogues, et en souligne les caractéristiques linguistiques, les effets de style, la rythmique, et plus généralement la nature comique qui en résulte et la psychologie des personnages que cela traduit.

cote : Microfiches

*Le jour se lève* (1939)

**VIAZZI, Glauco**, *Alba tragica di Marcel Carné*, Milan : Editoriale Domus, 1945.

*Alba tragica* (titre italien de *Le jour se lève*) est une monographie du film de Marcel Carné parue en mai 1945, issue de la très soignée collection *Cineteca Domus*. Présentée sous la forme d'une introduction à l'œuvre, elle est suivie d'une analyse par scène à partir de 120 photogrammes. Pour Glauco Viazzi, *Le jour se lève* se singularise dans la filmographie de Carné par son ton, entre drame et grotesque, mais aussi par le fait qu'il est totalement inscrit



dans son époque, reflétant les diverses tendances du cinéma hexagonal. Construit comme une tragédie (unité de temps, de lieu et d'action) entrecoupée de flashbacks, son sujet est un huis clos où un homme, seul et vulnérable, est vaincu par un destin implacable.

Après cette exploration thématique et contextuelle du film, l'auteur analyse ses différents aspects techniques (scénario, photo, décors, musique).

Un ouvrage très moderne, réalisé à partir d'images, avec une filmographie du réalisateur en annexe.

*En langue italienne*

cote : 42 CARNE JOU VIA

*Les Visiteurs du soir (1942)*

**ANONYME**, Marcel Carné « *Los Visitantes de la Noche* », Montevideo : Salón de Actos del Liceo Francés, 1950, p. 3-5.

Contraints par l'occupation allemande, Carné et Prévert abandonnent le réalisme des milieux populaires et adoptent un symbolisme poétique pour pouvoir montrer que les sentiments humains sont l'unique moyen de résistance à l'esprit du mal. Ils ont choisi le Moyen Âge pour représenter une période de guerres, sombre et violente, dominée par les excès, comme dans le monde moderne.

*En langue espagnole*

cote : HL 3497

\* **AUROUET, Carole**, « Du visuel au verbal : la méthode d'écriture scénaristique de Jacques Prévert. L'exemple des *Visiteurs du soir* », in *Cinéma*, Paris : Jean-Michel Place, 2007, p. 127-146.

Après un éclairage synthétique sur les sources visuelles et textuelles qui ont inspiré *Les Visiteurs du soir*, l'article propose de mettre en lumière la méthode créatrice de Jacques Prévert pour le cinéma, et plus particulièrement pour ce film. Les documents étudiés se composent d'esquisses scénaristiques, dont des détails sont extraits et analysés. Il s'agit de planches de papier bristol grand format qui comportent du texte, des croquis et dessins, des gribouillages, certaines scènes schématisées, les acteurs pressentis, les caractéristiques des personnages, parfois la continuité du film. Exprimée de façon très visuelle c'est finalement une architecture assez précise du film, au sein de laquelle l'auteur évolue en toute liberté grâce aux mots et aux images. Carole Aurouet analyse ce support, la gestion de l'espace de la page, et appréhende longuement les instructions qui y figurent. L'ensemble est illustré par la reproduction de ces esquisses.

cote : 64 BOU c

**PRÉVERT, Jacques, LAROCHE, Pierre**, *Les Visiteurs du soir*, préface de Pierre **MAC ORLAN**, Paris : La Nouvelle Édition, 1947.

Scénario du film *Les Visiteurs du soir*, préfacé par l'écrivain Pierre Mac Orlan dont Marcel Carné avait par ailleurs adapté le roman *Quai des brumes* en 1938 : sorte de long poème en prose qui chante la poésie de l'image animée et de ses maîtres Carné, Prévert et Arletty.

Le scénario est suivi par un florilège de critiques dont les auteurs sont parfois très connus, tel Barjavel ou Audiberti. À noter, le texte lauréat du concours de la meilleure critique

amateur, qui eut lieu en zone sud en 1942, et dont l'auteur n'est autre que le collégien Roger-Marc Theron, futur collaborateur reconnu de *l'Écran Français*.

cote : 42 CARNE VIS PRE

**PRIGENT, Pierre**, *Ils ont filmé l'invisible*, Paris : Cerf, 2003.

Pierre Prigent, théologien de formation, livre dans cet ouvrage une analyse et une réflexion originales sur vingt-quatre films qu'il considère comme des œuvres majeures de l'histoire du cinéma. Abordant *Les Visiteurs du soir*, il s'attache à en extraire le plus important : le message d'un auteur qui ne voit qu'une seule lutte réelle, celle du Diable et de l'Amour. Dans le cinéma de Marcel Carné, Dieu n'a pas de place.

cote : 25 PRI i

*Les Enfants du paradis* (1943)

**GOMERY, Douglas, J**, *Sub-Stance A review of Theory and Literary Criticism*, n° 9, 1974, p. 15-23.

La revue théorique américaine propose une analyse sémiotique du film *Les Enfants du paradis*. L'article s'appuie sur les principes du théoricien Christian Metz, auteur d'*Essais sur la signification au Cinéma* (1968) et d'*Esthétique et Psychologie du cinéma* (1972) pour nourrir le propos scientifique de son auteur. Gomery réinterprète les outils sémiotiques de Metz et les applique à six scènes du film de Carné, rigoureusement sélectionnées.  
*En langue anglaise*

cote : 20 SUB f

**Pathé Consortium cinéma**, *Les Enfants du paradis, un film de Marcel Carné*, Paris : Presse de France, [s.d.].

Conçue comme un ouvrage, cette plaquette promotionnelle était destinée aux professionnels du cinéma, distributeurs et journalistes, en amont de la sortie du film. D'une facture très soignée, agrémentée de gravures et de photographies extraites du film, elle présente l'ensemble des comédiens, la distribution des rôles, les éléments du générique ainsi que le récit du film à travers une succession de vignettes constituées de photogrammes légendés pour la continuité de l'action.

cote : RES 603

**PRÉVERT, Jacques**, *Les Enfants du paradis, le scénario original*, Paris : Arte, Gallimard, 2012.

La spécificité de cette réédition tient dans son cahier hors textes dont les annotations soulignent les différences entre le scénario premier, écrit par Jacques Prévert et le film. Dans l'avant-propos de ce manuscrit original, Carole Aurouet insiste sur l'émulation réciproque du trio Carné, Prévert, Trauner.

cote : CARNE ENF PRE

**MITRY, Jean**, *Les Enfants du paradis, Intermède*, n° 1, 1946, p. 127-147.

Critique virulente du film qui, selon Jean Mitry, ne serait plus un film de Marcel Carné dialogué par Jacques Prévert, « mais un film de Prévert mis en scène par Carné ». Le défaut majeur du film viendrait de la primauté du dialogue, écrit en amont de tout le processus créatif. La conséquence de ce choix serait que l'action, et tout ce qui n'est pas du dialogue, serait assujettie aux nécessités de ce dernier. Les images seraient alors vidées de leur contenu, ne serviraient qu'à mettre en scène les mots, les personnages seraient écrasés par les idées de l'auteur. Cette façon de faire aurait donné naissance à une œuvre froide et compassée, dépourvue d'émotion, et à une esthétique vide de sens. Jean Mitry affirme en conclusion que cela n'est pas du cinéma.

cote : GS 620

**PRÉVERT, Jacques**, *Les Enfants du paradis*, Paris : Balland, 1974.

La préface est de Didier Decoin. Il s'agit du scénario du film tel qu'il est sorti en salles. L'ensemble est richement illustré.

cote : 42 CARNE ENF PRE

**PRÉVERT, Jacques**, *Les Enfants du paradis, le scénario original de Jacques Prévert*, Paris : Monza, 1999.

Un texte revient sur la genèse du scénario et le tournage du film qui fut compliqué. Il s'agit du scénario d'origine de Prévert. Les témoignages de certains collaborateurs techniques et artistiques permettent une approche intéressante du processus créatif, à travers la multiplicité de regards des différents intervenants.

cote : 42 CARNE ENF MON

**SELLIER, Geneviève**, *Les Enfants du paradis, étude critique*, Paris : Nathan, 1992.

L'auteur restitue le découpage du film séquence par séquence, propose une analyse du contexte historique dans lequel le film a été réalisé, une étude sur la structure narrative ainsi que sur la politique et l'esthétique de l'œuvre.

Les séquences 12 (rencontre entre Baptiste et Garance), la 15 (pantomime de Baptiste à l'intention de Garance), la 30 (entracte de la première d'*Othello*) sont disséquées.

Un regard critique est proposé en fin d'ouvrage ainsi qu'une synthèse des réactions de la presse française à la sortie du film.

cote : 42 CARNE ENF SEL

*Les Portes de la nuit* (1946)

**LAPIERRE, Marcel**, *Aux Portes de la nuit – le roman d'un film de Marcel Carné*, Paris : La Nouvelle édition, 1946.

Historien de cinéma, Marcel Lapierre a très bien connu Carné. Cet ouvrage relate les péripéties du film, présente Carné en tant que personne et réalisateur de cinéma, ainsi que l'évolution de sa relation avec Prévert. Il souligne les multiples facettes du travail de Carné, sa méticulosité et son exigence tout autant pour le décor ou les costumes que pour le jeu des acteurs. Il apporte une grande quantité d'informations sur le film, sur Carné et sur Prévert.

Livre indispensable pour tout travail sur Carné, il n'a pas été réédité depuis, mais on peut trouver des extraits et des photos sur :

<http://www.marcel-carne.com/les-films-de-marcel-carne/1946-les-portes-de-la-nuit/extraits-du-livre-aux-portes-de-la-nuit-de-marcel-lapierre-in-la-nouvelle-edition-1946/>

cote : 40 CARNE POR LAP

**PRÉVERT, Jacques**, *Le Crime de monsieur Lange / Les Portes de la nuit*, Paris : Gallimard, 1990, p. 161-173.

La réunion en un même volume de ces deux scénarios est liée à l'idée de continuité historique des mouvements de gauche. Le premier témoigne des espoirs du Front Populaire, le second traduit les désillusions de la Résistance et l'impunité de bon nombre de collaborateurs. André Heinrich résume la réalisation du film de Carné, les problèmes qu'il a rencontrés ainsi que la critique à la sortie du film en France et en Allemagne. Le scénario contient des passages originaux qui ont été modifiés ensuite et en annexe deux scènes entières, qui ont été changées dans la version définitive.

cote : 40 PRE c

**ANONYME**, *Les Portes de la nuit* : un film de Marcel Carné, Pathé Consortium cinéma, Paris : Presse de France, [s.d.].

Document promotionnel à destination des professionnels du cinéma, édité par le département publicité de la maison Pathé en amont de la sortie du film en salle. Il s'agit de présenter, à l'aide de photogrammes, les personnages principaux et l'intrigue du récit. Les photogrammes sont légendés par des répliques phare du dialogue de Prévert. À noter, un long poème en prose de Paul Éluard en guise de préface.

cote : RES 489 (accès réservé)

*La Fleur de l'âge* (1947)

**PRÉVERT, Jacques**, *Scénario La Fleur de l'âge, Drôle de drame*, Paris : Gallimard, 1988.

Le scénario initial de *Drôle de drame* présente quelques variations par rapport au film effectivement tourné. Cette version ici publiée permet de le comparer avec le film sorti en salle.

Dans une seconde partie, Heinrich revient sur le développement chaotique d'un projet qui ne vit jamais le jour, *La Fleur de l'âge*, dont le tournage avait commencé à plusieurs reprises mais qui fut stoppé puis censuré par le ministère de la Justice pour des questions « morales ». Le scénario est édité dans sa totalité.

cote : 42. CARNE -PRE

*Les Tricheurs* (1958)

**ALEXANDRE, Jean-Lou**, *Les cousins des tricheurs*, Paris : L'Harmattan, 2005.

Jean-Lou Alexandre s'interroge sur la légitimité du rejet exprimé par les tenants de la Nouvelle Vague vis-à-vis du cinéma dit de « qualité ». Dans cet ouvrage, il explore les lignes

de partage entre ces deux conceptions du cinéma, et choisi de comparer deux œuvres confrontées à une même problématique, représentant l'une et l'autre tendance : *Les Tricheurs* de Marcel Carné et *Les Cousins* de Claude Chabrol. Après avoir exposé la genèse des deux films, Jean-Lou Alexandre se livre à une étude comparative systématique : thématiques, musique, photographie, construction du récit, montage et mise en scène. À noter, une étude minutieuse plan par plan des séquences phare de l'un et l'autre film, et un chapitre consacré à la réception critique, abondamment illustrée par des extraits d'articles, sélectionnés à la sortie des films, puis datant des années 90.

cote : 11.01 FRA ALE

**D'EAUBONNE, Françoise**, *Les Tricheurs, roman d'après le film de Marcel Carné*, Seghers : Paris, 1959.

Une année après la sortie du film en France, les éditions. Seghers publient la version romancée du scénario écrit par Jacques Sigurd et Marcel Carné. Le roman, écrit par l'écrivaine féministe Françoise d'Eaubonne, reprend et approfondit les thèmes majeurs du film. Dans une ambiance existentialiste « jazzy » post Saint-Germain-des-Prés, une certaine jeunesse expérimente la marginalité, la sexualité et exprime un malaise existentiel évident. Cet ouvrage, épuisé et non réédité, constitue un témoignage atypique sur la perception de l'œuvre de Marcel Carné et sur les questionnements sociétaux dont le réalisateur s'est fait le porte-parole. À noter, la dédicace manuscrite de l'auteur, à l'intention de Marcel Carné.

cote : MC2 (accès réservé)

## PÉRIODIQUES

### ARTICLES GENERAUX SUR L'ŒUVRE

**ABET, André**, « La femme chez Marcel Carné », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 5, hiver 1972, p. 22-23, Dossier *Revoir Carné*.

Une étude typologique de trois films, *La Marie du port*, *Juliette ou la clef des songes*, et *Thérèse Raquin*. Trois figures de femmes d'origine modeste qui se réaliseront en épousant un homme de condition supérieure, pouvant leur procurer un statut social et l'assurance d'une vie à l'abri du besoin. Ce choix par défaut se fait toujours au mépris des joies de l'amour, forcément passagères dans toute l'œuvre de Carné, une idée que le cinéaste résumera dans *L'Air de Paris*, dans la bouche de Louise : « Le bonheur pour une femme, c'est la sécurité. »

cote : FRA CAH de

**AMIEL, Vincent**, « Un réalisme raisonné », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 91-92, Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*.

Dans cet article en forme de close-up, le journaliste analyse la manière très personnelle dont Marcel Carné élabore l'ouverture de ses films, entrant progressivement dans l'intimité d'espaces clos dont la révélation va permettre la progression de l'intrigue. Il s'attarde sur *Le jour se lève*, à travers la figure de l'aveugle, emblématique de cette stratégie du dévoilement d'une réalité obscure et de la façon dont Carné s'attache à définir ses personnages par la position qu'ils occupent dans la société. Ainsi Jean Gabin, s'il incarne ici un meurtrier, est-il présenté avant tout comme un héros du monde du travail, responsable et animé de profondes valeurs morales. Amiel voit dans ce réalisme « pédagogique » un trait essentiel de l'œuvre.

cote : FRA POS

**ANTONIONI, Michelangelo**, « Marcel Carné parigino », *Bianco e Nero*, n° 10, octobre 1948, p. 17-47.

Dans ce célèbre essai initialement publié par *Bianco e Nero*, Michelangelo Antonioni, alors critique mais pas encore cinéaste (il est assistant de temps à autre – notamment sur le tournage des *Visiteurs du soir* – et commence tout juste à réaliser des courts-métrages), retrace la carrière de Marcel Carné à travers souvenirs, anecdotes et analyses. Il le décrit avant tout comme un artisan – son style est sa technique –, un authentique homme de cinéma. Pour Antonioni, *Les Enfants du paradis* est l'un des plus beaux films du cinéma français (mais pas le meilleur de Carné, car trop conscient et narcissique), et la séquence finale du carnaval « l'un des passages les plus étonnants que le cinéma ait produit ».

Vient ensuite la question du rapport entre Carné et Prévert : le premier a pour principale qualité la mesure, le second l'intelligence, et les deux se complètent. Carné est une force anticonformiste qui représente un élément positif dans le cinéma français, mais il s'avère aussi le plus dépassé de son époque.

*En langue italienne*

cote : ITA BIA

**ARISTARCO, Guido**, « L'alba tragica dell'operaio nell'opera di Carné », *Cinema nuovo*, n° 203, janvier-février 1970, p. 54-56.

Doyen de la critique cinématographique marxiste, Guido Aristarco fonde en 1952 la revue *Cinema nuovo* qu'il dirigera jusqu'à sa mort. Son article traite de l'ensemble de l'œuvre de Marcel Carné, au moment où la télévision italienne diffuse un hommage au cinéaste. Carné y est décrit comme romantique, voire sentimentaliste, dramatisant à outrance le quotidien.

Le critique reproche au cinéaste, ainsi qu'à ses contemporains, d'ignorer le contexte historique et social de l'après-guerre. Dans *Le jour se lève* et *Le Quai des brumes*, il ne fait que dresser un portrait sentimental des classes moyennes et des déshérités. En pleine occupation nazie, Carné se réfugie dans le passé, en réaffirmant dans *Les Enfants du paradis* un état de fatalisme et de résignation. Cependant, Guido Aristarco considère ce film comme le plus abouti d'un cinéaste qui, après la guerre, n'occupera jamais plus une place prééminente dans le cinéma français.

*En langue italienne*

cote : ITA CIN nu

**BERTHOMÉ, Jean-Pierre**, « Aux antipodes du réalisme – Les décors de Marcel Carné », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 93-94, Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*.

Cet article constitue une critique amusée des contradictions idéologiques et esthétiques de Carné, entre son désir affiché de mettre à bas tout « décor et artifice », et le confinement de ses films dans des décors de studio millimétrés jusqu'au factice. Le journaliste souligne par ailleurs l'exemplarité de la collaboration avec Alexandre Trauner, qui réalisera les décors de 9 films dès 1937 (*Drôle de drame*), jusqu'au triomphe des *Enfants du paradis*, puis le décrochement progressif du cinéaste avec le public et la critique, après sa rupture avec Prévert, qui le conduit à se réfugier plus encore dans la sécurité de décors méticuleusement orchestrés.

cote : FRA POS

\* **COLLECTIF**, « Revoir Marcel Carné », *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 5, hiver 1972.

Raymond Borde appréhende les films de Carné à travers le prisme du cinéma social.

Jean Queval définit l'œuvre du réalisateur comme « Un univers de mythologie gouverné par une conception janséniste du destin ». Selon l'auteur, un certain traitement d'éléments poétiques a vieilli mais ce qui reste défie le temps. La plupart des contributeurs de ce numéro spécial réévaluent la portée sociale d'œuvres telles que *Le jour se lève* et *Hôtel du Nord*. *Les Portes de la nuit* est même considéré comme un des plus pertinents témoignages sur la France de 1945.

Martine Orsini, dans son analyse d'une séquence-clé de *L'Air de Paris*, envisage la scène de boxe comme une synecdoque de l'art cinématographique.

*La Femme chez Marcel Carné* d'André Abet analyse *La Marie du port* (1949), *Juliette* (1950) et *Thérèse Raquin* (1951) et révèle chez ses personnages féminins une ambition qui reflète un besoin de sécurité excessif.

cote : FRA CAH de

\* **HERPE, Noël**, « Marcel Carné ou l'éternel ciné-fils », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 88-90, Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*.

Reprenant un article italien paru en 2004 dans le *Dizionario dei registi*, Noël Herpe fait une présentation à la fois élogieuse et distanciée du réalisateur. Il insiste sur la dimension politique et esthétique de son œuvre, incarnation d'un « réalisme poétique » inspiré par la fréquentation du groupe Octobre, et sur la personnalité pudique et entière de cet homme, « baromètre de son époque », mis à l'index par le gouvernement de Vichy. Saluant la perfection des chefs-d'œuvre nés de l'alchimie de collaborations brillantes, Herpe souligne le paradoxe de l'enfermement du cinéaste dans son statut de « ciné-fils », qui ne parvint jamais tout à fait à se libérer du poids du théâtre et du cinéma muet dont il se voulut l'héritier.

cote : FRA POS

**LEMARIE, Yannick**, « Carné/Gabin – la forme est-elle aussi évidente ? », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 96-98, Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*.

Yannick Lemarie analyse le choix que fait le réalisateur de Jean Gabin pour plusieurs de ses films. La mission de l'acteur n'est plus de jouer le rôle d'un être fictif, mais bien d'incarner une part de réalité, de lui donner corps dans un temps et un espace bien définis, à la manière des héros des romans naturalistes du XIX<sup>e</sup> siècle. Gabin, « forme » concrète, solide, terrienne, quasiment inaltérable, apparaît comme le vecteur idéal de l'entreprise du cinéaste : c'est quand le réel brise l'individu, lui faisant perdre son intégrité de surface, que la vérité essentielle de la nature humaine peut enfin être révélée.

cote : FRA POS

**MAGNY, Joël**, « L'anti-romantisme de Marcel Carné », *Cahiers du Cinéma*, n° 508, décembre 1996, p. 38-41.

L'article revient sur le malentendu entre Carné et la Nouvelle Vague. Pour l'auteur, le style du cinéaste est partagé entre l'« élan lyrique mais statique et la noirceur des destins de ces personnages ». Magny tente un comparatif entre le cinéma de Carné et celui de Pasolini, et réhabilite l'aspect social du cinéaste français à travers l'exemple du personnage de Gabin dans *Le jour se lève*.

cote : FRA CAH du

\* **MARIE, Michel**, « Marcel Carné et la Nouvelle Vague, un martyr jeté aux jeunes lions », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 101-103, Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*. Marie retrace le chemin de croix de Carné face à la critique, de l'apologie de ses six premiers films, dont *Les Enfants du paradis* marque le couronnement en 1945, à la rupture brutale, l'année suivante, avec la volée de bois vert qui accueille *Les Portes de la nuit*, et qui sera sans trêve trente années durant, en particulier dans les *Cahiers du cinéma* et sous la plume assassine de Truffaut dans *Arts*, mais aussi pour l'ensemble de la critique des années soixante, le montrant du doigt comme « le cinéaste le plus terne, triste, ennuyeux et sans imagination, sans envergure, sans élan, sans âme en un mot ». Un calvaire injuste et injustifié, selon l'auteur, dont la violence idéologique ne peut que nous encourager à revoir tous les films de l'enfant prodige.

cote : FRA POS

**Mc CANN, Ben**, « (Under) scoring Poetic Realism-Maurice Joubert and 1930's French Cinema », *Studies in French Cinema* volume 9, n° 1, 2009, p. 38-48.



L'article est axé autour du travail du musicien Maurice Joubert et de l'impact de ses compositions dans le cinéma français des années trente. L'auteur analyse *Zéro de conduite* et *L'Atalante* de Jean Vigo, ainsi que *Le Quai des brumes* et *Le Jour se lève* de Carné. Ben Mc Cann définit l'utilisation de la musique dans le réalisme poétique, comme étant de nature non-diégétique, et opérant une synthèse entre l'image et le son. Elle ne se contente pas d'accompagner le film, mais en est partie prenante. Il explore donc son rôle fonctionnel et esthétique. Quand l'image s'échappe du réalisme, la musique vient suppléer poétiquement au récit et offre un contrepoint aux effets de mise en scène, contribuant à l'atmosphère et au style des films.

Les chansons interprétées dans ces films, phénomène courant dans le cinéma de l'époque, sont des vecteurs de l'identité nationale des films français des années trente, représentant la plupart du temps des figures du *petit peuple de Paris*.

Le style Joubert a fortement contribué au développement de l'identification musicale du réalisme poétique. Selon Mc Cann, il faut replacer son travail dans une même perspective que l'apport d'un Trauner pour les décors, ou d'un Prévert pour les scénarios.

*En langue anglaise*

cote : GBR STU

**MICHEL, Jean**, « Carné ou la clé des songes », *Cinéma*, n° 12, 1956, p. 33-42.

En 1956, il est d'usage de dire que seuls les films en collaboration avec Jacques Prévert possèdent quelque intérêt. Jean Michel étudie les films que Marcel Carné a réalisés en dehors de ce tandem célèbre, films que la critique a souvent qualifiés de mineurs. Son objectif est de proposer un nouvel éclairage sur l'homme et l'œuvre. À cette fin, il étudie aussi bien les écrits de Carné en tant que critique, que les films publicitaires qu'il a réalisés et repère des thèmes qui lui sont déjà chers : le peuple, le destin, la mort et l'amour... À côté de ces thématiques, étudiant les liens qui existent d'un film à l'autre, Jean Michel note le soin et la tendresse du réalisateur pour camper des personnages secondaires qui ancrent solidement le récit dans la réalité et permettent à ses films de ne pas verser dans un populisme simpliste. Enfin, il rend hommage au tour de force qui consiste à présenter une réalité dont une certaine « étrangeté » fait la poésie.

cote : FRAM CIN em

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

Un article-manifeste dans lequel Truffaut pose les bases du cinéma de la Nouvelle Vague. Commençant par retracer l'histoire du cinéma français depuis l'école du réalisme poétique, en s'attardant sur le réalisme psychologique de Clément et Autant-Lara, Truffaut déclare la guerre à la « Tradition de la qualité », représentée par des films et des réalisateurs devenus des institutions. Il s'en prend avec virulence à un cinéma de scénaristes et de « faiseurs », dont les tics apparaissent en particulier dans l'adaptation d'œuvres littéraires (*Le Diable au corps*, *La Symphonie pastorale*, *Jeux interdits*...) utilisées comme vecteur de certaines idées à la mode, et donnant « au public sa dose habituelle de noirceur, de non-conformisme, de facile audace », tout en se gardant de bousculer les tabous.

S'il évoque *Le Quai des brumes*, chef-d'œuvre dont il attribue la paternité à Prévert, et les *Portes de la nuit*, qui marque selon lui la fin du réalisme poétique, Truffaut ne mentionne à aucun moment Carné, qu'il n'a pourtant cessé d'éreinter depuis la sortie des *Portes de la nuit*, et bien qu'il passe au crible les réalisateurs et scénaristes de ces dernières décennies. Faut-il y voir un signe de l'ambivalence de sa relation à l'œuvre du cinéaste, ambivalence qui éclatera finalement dans la déclaration devenue proverbiale : « J'ai fait vingt-trois films, des bons et des moins bons. Eh bien, je les donnerais tous sans exception pour avoir signé *Les Enfants du paradis*. »

cote : FRA CAH du

\* **VAUGHAN, Dai**, « Three exercises in symmetry », *Vertigo*, volume 4, n° 1, hiver 2008, p. 54-56.

Vaughan souligne le formalisme cinématographique chez Carné à travers l'observation de symétries récurrentes en particulier dans *Hôtel du Nord* (1938), *Le Quai des brumes* (1938) et *Le jour se lève* (1939). Après l'analyse de scènes emblématiques des trois films, il s'attarde sur les mouvements de caméra, les plans serrés dans *Hôtel du Nord* et les palindromes d'images pour saluer la prouesse technique. La qualité des dialogues de Prévert est là pour rappeler sa collaboration fructueuse avec Carné. L'ultime exercice de symétrie concerne le jeu des acteurs et le parallèle entre les personnages joués par Jean Gabin. Vaughan nous rappelle à l'occasion la légende selon laquelle Gabin insistait (contrat à l'appui) pour que son personnage meure à la fin de tous ses films !

cote : GBR VER

**VINCENDEAU, Ginette**, « Paradise regained », *Sight & Sound*, volume 7, n° 7, juillet 1997, p. 12-16.

Dans cet article, Vincendeau revisite quasiment film par film l'ensemble de la carrière du maître du réalisme poétique. Elle rappelle qu'après s'être merveilleusement illustré, en duo avec Prévert dans *Le Quai des brumes*, *Le jour se lève* et *Les Enfants du paradis*, Marcel Carné a également fait de brèves incursions dans le film fantastique et la comédie musicale pour revenir au réalisme. L'article dévoile les raisons pour lesquelles Carné reste malgré les distinctions (Légion d'honneur et César pour l'ensemble de son œuvre), une figure controversée de l'histoire du cinéma français. Vincendeau rejoint ici l'analyse d'Andrew Duddley sur l'esthétique du réalisme poétique (que Carné préférait nommer fantastique social) et considère Carné comme précurseur du film noir américain.

*En langue anglaise*

cote : GBR SIG

**VINCENDEAU Ginette**, « Melodramatic Realism : One some French women's films in the 1930's », *Screen*, volume 30, n° 3, été 1989, p. 51-65.

Le cinéma français des années 30 valorise des personnages masculins dont l'archétype est Jean Gabin. La femme, la plupart du temps est reléguée au rôle de la jeune fille amoureuse et passive, ou indépendante et souvent délinquante. De plus, elle est toujours inféodée à un homme, souvent beaucoup plus âgé qu'elle, incarnant une figure paternelle. Les personnages du cinéma français de ces années-là empruntent beaucoup au mélodrame anglo-saxon victorien. Les êtres du sexe dit faible sont représentés comme de frêles créatures, espérant un grand amour impossible et qui finissent par se retirer du monde pour se réfugier dans une mélancolie profonde. À partir de *Jenny* (1936) de Marcel Carné, *L'Entraîneuse* (1938) d'Albert Valentin, *Hélène* (1936) de Marie Epstein et Jean Bernard-Lévy et *Angèle* (1934) de Pagnol, l'auteur va décortiquer ces stéréotypes typiques du genre cinématographique réservé aux femmes de l'époque : le mélodrame.

*En langue anglaise*

cote : GBR SCR

## ARTICLES SUR LES FILMS

*Nogent, Eldorado du dimanche* (1929)

**Numéro spécial**, « *Nogent, Eldorado du dimanche* », *L'Avant-Scène cinéma*, n° 81, mai 1968, p. 5-10.

Quarante ans après son tournage, et alors qu'on le pensait perdu, le film peut enfin être présenté au public grâce à une copie retrouvée par Marcel Carné. *L'Avant-Scène* présente plusieurs photogrammes légendés par les cartons du générique, tandis qu'Albert Palle en fait le récit, sous une forme presque romancée. Quelques mots de Jean Mitry retracent la jeunesse de Carné et de cette génération qui jetait Feuillade et les précurseurs du cinématographe aux orties, forts de la certitude d'être l'avant-garde, tout comme la Nouvelle Vague le fera en 68 avec les « anciens ». Pour sa part, Michel Aubriant note les points communs entre les tenants de la Nouvelle Vague et le réalisateur de *Nogent, Eldorado du dimanche*. On trouve également un florilège de critiques datant de la sortie du film en 1929. À noter, ce numéro spécial Carné propose par ailleurs le découpage et les dialogues *in extenso* du film *Les Jeunes Loups*.

cote : FRA AVA nt

**THOUVENEL, Éric**, « *Nogent, Eldorado du dimanche* », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 99-100, Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*.

Le journaliste s'intéresse à la genèse du premier film de Carné, docu-fiction de 1929 sur les pèlerinages dominicaux des Parisiens vers une banlieue qui est alors un lieu de bien-être et de joyeux ébats campagnards. Unique film qu'il tournera entièrement en extérieurs, *Nogent, Eldorado du dimanche* est également essentiel en ce qu'il condense les apprentissages de Carné auprès de Feyder et Clair et les désirs d'un jeune critique de vingt-trois ans rêvant d'allier tout à la fois un impeccable équilibre formel, une esthétique ambitieuse à la Eisenstein et le documentaire social d'avant-garde.

cote : FRA POS

*Drôle de drame* (1937)

**TURK, Edward Baron**, « Marcel Carné's deceptive comedy... *Drôle de drame* », *Literature/Film Quarterly*, volume 3, n° 8, 1980, p.165-169.

Film à part dans la filmographie de Carné, *Drôle de drame* est une comédie, genre peu utilisé par le cinéaste. C'est une adaptation du roman *Lunatic at large*, de Storer Clouston, satire anarchiste dans le style de la poésie absurde typiquement anglaise. Turk défend le postulat contraire de l'historien Georges Sadoul, qui affirmait que Carné n'était pas fait pour mettre en scène ce « cocktail d'humour ». Il démontre en quoi *Drôle de drame* est un digne héritier du *Alice* de Lewis Carroll. L'insouciance apparente du film éclaire l'esprit de l'époque (post Front populaire). Pour Turk, Carné prouve par l'absurde comment la société prend le pas sur l'individu. L'omniprésence de la solitude et l'incompréhension entre ses personnages apparaissent déjà. Il filme l'échec de toute passion amoureuse. Tous ces thèmes se déclineront respectivement dans les films suivants du cinéaste jusqu'aux *Enfants du paradis*. *Drôle de drame* porte en lui avec brio le germe des films à venir.

*En langue anglaise*

cote : USA LIT

*Le Quai des brumes (1938)*

**CARNÉ, Marcel**, « Comment est né *Le Quai des brumes* », in dossier spécial *Le Quai des brumes*, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 234, octobre 1979, p. 4-6.

Relatée par Carné lui-même, la genèse de l'adaptation du roman éponyme de Pierre Mac Orlan, « dont on ne retrouve pas grand-chose dans le film ». Carné détaille les embûches qu'il dut contourner pour la réalisation de ce projet en 1938, l'intrigue, à l'origine située à Montmartre, étant d'abord transposée à Hambourg, coproduction franco-allemande avec l'UFA oblige, puis au Havre, après moult démêlés avec la censure et la frilosité des producteurs. Le tournage se fait sous la pression de Gregor Rabinovitch, le producteur, et Simon Schiffrin, directeur de production, tous deux très inquiets quant à l'avenir du film auprès du public, le trouvant trop long, décadent et « sale ». La première projection privée, le 18 mai 1938, est saluée par un silence de mort. On sait aujourd'hui quelle fut la destinée de ce film.

On trouve dans ce numéro le découpage du film plan à plan et le texte intégral des dialogues.

cote : FRA AVA nt

**GAUTEUR, Claude**, « Michel Simon », in Dossier spécial *Le Quai des brumes*, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 234, octobre 1979, p. 23-54.

Un éloge précis et très complet de la carrière unique, du talent « confinant au génie » et de la personnalité hors norme de l'acteur légendaire, qui fit dans plus de 100 films et plus de 50 pièces de théâtre, des apparitions souvent inoubliables. Anarchiste, nihiliste, diminué par la maladie, Michel Simon mourut dans l'abandon du milieu du cinéma, l'hostilité de la critique et fut enterré dans un anonymat presque honteux le 5 juin 1975.

On trouve dans ce numéro le découpage du film plan à plan et le texte intégral des dialogues.

cote : FRA AVA nt

*Hôtel du Nord (1938)*

**BEYLIE, Claude**, « Carné le faubourien », in Dossier spécial *Hôtel du Nord*, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 374, octobre 1988, p. 5-15.

Claude Beylie introduit ce numéro spécial par un appel à la réhabilitation d'un film considéré par nombre de critiques comme l'un des plus faibles de Marcel Carné, et qu'il convient selon lui de placer au faîte de « la mythologie canaille » qui est la marque de fabrique du réalisateur, la veine dans laquelle s'épanouit de manière magistrale sa « poésie crapuleuse », résumé en un mot fétiche : « Atmosphère » !

cote : FRA AVA nt

**KERMABON, Jean**, « La Modestie des artisans, entretiens avec Marcel Carné et Alexandre Trauner », in Dossier spécial *Hôtel du Nord*, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 374, octobre 1988, p. 15-18.

Carné relate la création du film, initiée par la demande du producteur de faire un film avec Annabella ; sa production chaotique, Jeanson sabotant les dialogues des deux jeunes premiers, Annabella et Jean-Pierre Aumont, qu'il n'aimait ni l'un ni l'autre ; son étonnement devant les réactions du public aux scènes d'Arletty, dès les premières projections (« C'était la première fois qu'on riait à mes films »). L'actrice, alors débutante, connut dès lors l'ascension foudroyante que l'on sait, cependant que le petit hôtel lépreux du quai de Jemmapes devenait l'objet de toutes les attentions touristiques : "Et voici l'hôtel du Nord, c'est là que Marcel Carné a tourné son fameux film"... alors que nous avons tout reconstitué en studio ! »

À la suite, Trauner explique que le parti-pris de reconstituer intégralement le décor du canal Saint-Martin à Billancourt fut avant tout motivé par des raisons financières, fermer le quai de Jemmapes le temps du tournage s'avérant excessivement coûteux. La curiosité que suscita le décor ainsi créé fut telle (Picasso lui-même venant visiter les studios) que le producteur l'amortit grâce à la publicité qui l'entoura.

cote : FRA AVA nt

**MARIE, Michel**, « Les Cent sous de Nazarède », in Dossier spécial *Hôtel du Nord*, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 374, octobre 1988, p. 7-12.

Une étude thématique du film qui s'ouvre sur sa genèse et sa mise en œuvre, avec un rappel du recueil d'Eugène Dabit dont fut adapté le scénario, et la présentation des interprètes. Marie analyse ensuite le rôle structurant du pont du canal Saint-Martin, frontière et passerelle entre le monde réel et le monde fantasmé du départ (suicide/voyage), mais aussi lieu du travail rédempteur (l'écluse et l'hôtel où s'opère la résurrection de Re-née) et de la convivialité cérémonielle qui inaugure et clôt le film (l'hôtel où a lieu la communion inaugurale, et les berges où se fête le 14-Juillet). Enfin, il livre une analyse psychanalytique, sous-tendue par les thèses de Mélanie Klein, de l'évolution de l'héroïne, femme-enfant qui deviendra femme par le passage initiatique du suicide, puis le triomphe sur la mauvaise mère (Mme Raymonde, Arletty, la rivale œdipienne), et finalement le rejet du père fantasmé (Edmond, Louis Jouvet), sous la tutelle de la bonne mère (Mme Lecouvreur).

En bonus, une charmante appréciation de la vedette Anabella (Renée) par Marcel Carné, dans ses mémoires : « Son talent ne cassait pas les meubles... Quand on avait déclaré « elle est gentille », on avait résumé la situation... Ce à quoi les producteurs vous rétorquaient péremptoirement « oui, mais elle se vend bien ».

cote : FRA AVA nt

*Le jour se lève* (1939)

**BOSSENO, Christian-Marc**, « Années 30-60 : le cinéma français invente la banlieue », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 59-60, février 1994, p. 27-31.

Alors que la banlieue est déjà très présente dans la littérature naturaliste de la fin du XIX<sup>e</sup>, elle ne devient un sujet d'attention pour les cinéastes que de manière assez tardive, à partir des années trente. Dans un premier temps, elle apparaît sur les écrans comme un espace de loisirs, de plaisir et d'évasion, où toutes les perspectives sont ouvertes, pour évoluer

rapidement vers un espace « politique », symbole de la lutte de classe et des idéaux anarchistes, puis de la défaite des combats du Front populaire. Cette évolution s'incarne dans la personne même de Gabin, star omniprésente de l'époque, tour à tour apache des faubourgs (*Paris-béguin*, de Génina en 1931), puis camarade rêvant un paradis communautariste (*La Belle Équipe*, de Duvivier en 1936), pour finir assassin pris au piège d'une banlieue à la Céline, qui n'est plus que l'emblème de l'oppression des classes laborieuses, dans *Le jour se lève*, en 1939. Tati fera la synthèse de ces splendeurs et misères des nouveaux paysages urbains dans *Mon oncle* et dans *Playtime* et Gabin bouclera la boucle en sombrant vers le silence et la mort sous les traits du typographe en retraite du *Chat*, de Granier-Deferre, dans son pavillon de Courbevoie.

cote : FRA CHA de

### *Les Visiteurs du soir* (1942)

**RÉGENT, Roger**, « Le temps des révélations », in Dossier spécial *Les Visiteurs du soir*, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 12, février 1962, p. 7.

Présentation du film par l'auteur, suivie du découpage du film plan à plan et du texte intégral des dialogues (p. 8 à 42).

cote : FRA AVA nt

### *Les Enfants du paradis* (1943)

**AFFRON, Mirella, Jona**, « *Les Enfants du paradis* : Play of Genres », *Cinema Journal*, volume 18, n° 1, 1978, p. 45-52.

L'article décortique les liens qu'entretiennent dans le film les personnages interprétant des acteurs et ceux interprétant le public, puis dans une perspective plus large, les rapports entre le théâtre et le cinéma dans l'œuvre. Le public qui apparaît dans le film fait partie intégrante de la narration. La scène d'ouverture présente le « boulevard du crime » comme une immense scène de théâtre. Le monde est donc envisagé comme une grande mise en scène où chacun joue son rôle. L'auteur explique en quoi le genre des *Enfants du Paradis* appartient au mélodrame typique du XIX<sup>e</sup> siècle français.

Dans la deuxième partie, l'auteur analyse les rapports entre les principaux protagonistes. Les personnages sont divisés en deux grandes catégories : ceux qui se contentent de jouer avec les mots, et les mutiques agissants, ici considérés comme deux formes d'expressivités complémentaires au récit. De nombreux exemples sont donnés à travers l'entrecroisement constant des divers duos qui parcourent le film tels Robert Macaire et Debureau, Lacenaire et Garance...

cote : USA CIN jo

**BERTHOME, Jean-Pierre, VERNET, Guillaume**, « Des parents italiens pour *Les Enfants du paradis* », 1895, n° 67, été 2012.

Les auteurs de l'article font une incursion dans l'organisation de la production cinématographique française et italienne des années quarante. Ils lèvent ici le voile sur la genèse de *L'Homme en blanc*, après le gouffre financier que fut la première époque des

*Enfants du paradis*. L'article insiste sur l'omniprésence du producteur André Paulvé et sur ses stratégies pour échapper aux restrictions. Berthomé et Vernet analysent les origines de cette cogestion transalpine qui a permis l'aboutissement du film dans le contexte de la France occupée. Ils mettent en perspective des accords franco-italiens empruntés au modèle hollywoodien pour la production, l'exploitation et la distribution des *Enfants du paradis*.

Plusieurs mentions sont faites à la principale revue corporative active sous l'occupation *Le Film*.

cote : FRA MIL

**CHAUMETON, Étienne**, « *Les Enfants du paradis* », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 8, hiver 1973, p. 64-65.

Chaumeton établit un parallèle entre le film et la célèbre pièce de Scarron, *L'illusion comique*, dont le propos est en substance que la vie et le théâtre se mêlent de façon indéfectible et que rien ne permet de les distinguer véritablement. Les trois personnages masculins centraux, Baptiste Debureau, Frédérick Lemaître et Lacenaire, sont unis par leur amour commun de Garance et du théâtre, et liés de façon obscure par le meurtre. Tout est placé sous le signe de l'Art dans le film de Carné. Ainsi, la première apparition de Baptiste et de Garance se fait-elle sous forme de statues, immobiles, muettes et éternelles, s'animant soudain pour jouer sous nos yeux la comédie dramatique du couple qui ne parvient pas à se rejoindre. L'auteur souligne combien les répliques de Prévert, qui lui avaient semblé mièvres dix-sept ans auparavant, lui apparaissent aujourd'hui naturelles, poétiques, « nécessaires », et combien cette œuvre lui paraît faire la synthèse de cette période ambiguë qui vit, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le passage du romantisme au surréalisme.

cote : FRA CAH du

**CHION, Michel**, « Le muet dans le cinéma parlant », *Cahiers du cinéma*, n° 330, décembre 1981, p. 5-15, et n° 331, janvier 1982, p. 31-37.

Michel Chion étudie les relations muet/parlant à travers quelques films emblématiques, et évoque le traitement particulier qu'en fait Carné dans *Les Enfants du paradis*, où il met en scène de manière magistrale l'opposition fraternelle de la pantomime et du théâtre parlé, qui prend vie dans les personnages de Baptiste et Frédérick, à la fois amis, admirateurs et rivaux. Comme le théâtre de pantomime du XIX<sup>e</sup> siècle, le cinéma voit arriver la voix comme une prothèse, un peu encombrante. Le muet est ici célébré comme le garant de l'innocence, de l'amour vrai et de cette Vérité nue, la vérité du corps incarnée par Garance, Vénus de baraque foraine captivée, avant même d'avoir entendu le son de sa voix, par son Pierrot muet au regard atone.

cote : FRA CAH du

**DURGNAT, Raymond**, *Films & Filming*, volume 12, n° 1, septembre 1965, p. 33.

L'article de Raymond Durnat est paru à la re-sortie du film en 1965. L'auteur et critique anglais, connu pour sa démarche sociale et politique et son intérêt pour la classe ouvrière considère *Les Enfants du paradis* comme le film le plus surréaliste jamais réalisé. C'est donc par le prisme du surréalisme que l'auteur de l'article analyse les personnages du film. Au-delà de la richesse de sa forme et de son style, Durnat conclut que *Les Enfants du paradis* se révèle être une réflexion sur l'amour, la liberté et l'art.

*En langue anglaise*

cote : GBR FIL sa

\* **SELLIER, Geneviève**, « *Les Enfants du paradis* dans le cinéma de l'Occupation », 1895, n° 22, juillet 1997, p. 55-66.

Dans cet article, l'auteur tente d'analyser le film de Carné dans ce qu'il a de plus représentatif du cinéma de l'Occupation, et d'en relever les dimensions symboliques et métaphysiques. C'est une exploration de l'imaginaire collectif de la période.

Sur un corpus de 220 films réalisés entre 1940-44, environ 80 films ont pour personnage central une femme, tous genres cinématographiques confondus, avec néanmoins une prédilection pour le mélodrame, comme *Les Enfants du paradis*. Le schéma prédominant de la relation d'un « couple incestueux » père-fille, très présent dans le cinéma français des années 30, (une jeune femme tombe amoureuse d'un homme qui pourrait être son père), laisse place à une idéalisation de la femme face à des figures paternelles défailtantes et à la valorisation d'un homme doux, évacuant la représentation d'une autorité patriarcale. Les trois protagonistes masculins autour de Garance (Arletty) figurent trois formes de pouvoir social. Et Garance a beau être un personnage central, elle n'en reste pas moins inféodée au désir de l'homme. Pour l'auteur, cette vision prépare celle du cinéma français de l'immédiat après-guerre, et fait écho à la crise idéologique que ressentent les Français sous la domination allemande.

cote : FRA CAH de

*Les Portes de la nuit* (1946)

**ROBIN, Pierre**, « *Les Portes de la nuit* », *La Cinématographie française*, n° 1212, juin 1947, p. 18.

L'article de Pierre Robin rend compte des divergences d'appréciation du film au moment de sa sortie. Certains critiques l'apparentent à un chef-d'œuvre tandis que d'autres expriment de façon très virulente leur déception.

L'auteur quant à lui salue cette tragédie moderne dont les dialogues, la photographie et les décors sont singulièrement réussis et place le film dans la droite ligne des films précédents de Marcel Carné : *Le jour se lève*, *Le Quai des brumes* et *Hôtel du Nord*. Il note cependant, mais avec délicatesse, la fragilité du premier rôle féminin incarné par la jeune Nathalie Nattier.

cote : FRA CIN tog

*La Marie du port* (1949)

**ROBIN, Pierre**, « Marcel Carné effectue sa rentrée avec Jean Gabin dans *La Marie du port* », *La Cinématographie française*, n°1333, 15 octobre 1949.

Dans cet article élogieux, l'auteur présente le film en tournage à Saint-Maurice. Il admire Carné, la façon puissante, sobre, minutieuse et amoureuse dont il travaille ses films qui fait de toutes ses œuvres « des classiques que l'on ne se lasse pas de revoir ». Les acteurs forment une équipe de choix, qui émeut par son jeu les personnes qui assistent au tournage. Le tout étant complété par une équipe technique aux talents éprouvés, le résultat final ne pourra être encore une fois qu'une œuvre de valeur.

cote : FRA CIN tog



*Juliette ou la clef des songes* (1950)

**LACLOS, Frédéric**, « Des clefs pour Marcel Carné », *Cahiers du cinéma*, n° 3, juin 1951, p. 44-46.

Critique du film en forme de mise au point sur l'œuvre de Marcel Carné et sur la perception qu'en ont les critiques. Frédéric Laclos rappelle que le succès rencontré par le réalisateur ne lui a pas donné carte blanche dans l'univers des critiques, et que ces derniers ne lui ont jamais fait de cadeaux. Il souligne que le principe de ne pas faire de l'indulgence le cœur du métier de critique peut mener ces derniers à se montrer partiaux, et aveugles à certaines qualités des films de Carné. En ce qui concerne *Juliette ou la clef des songes*, il relève certains défauts mais aussi l'intérêt, du film mis en perspective de l'œuvre dans son entier.

cote : FRA CAH du

**LABARTHE, S. André**, « Bécaud ou la clé des mensonges », *Cahiers du cinéma*, n° 65, décembre 1956, p. 48.

Pour l'auteur, *La Clef des songes* est le fait d'un réalisateur en pleine possession de ses moyens aussi bien pour la maîtrise de l'exposition des personnages que pour la complexité du récit, le sens du rythme et des rebondissements. Il va même jusqu'à établir un parallèle avec le cinéma de Georges Cukor.

Labarthe fait l'une des seules critiques positives d'un film de Carné dans les *Cahiers* de cette période.

cote : FRA CAH de

**MOSK**, *Variety*, 16 mai 1951.

Une production brillante et des atouts techniques qui, selon Mosk, viennent contrebalancer ce film laborieux et fade. Mosk souligne néanmoins la performance du jeu de Gérard Philipe.  
*En langue anglaise*

cote : USA VAR (sur microfilms)

*Thérèse Raquin* (1953)

**ANONYME**, « *Thérèse Raquin* », *L'Avant-Scène cinéma*, n° 433, juin 1994.

Le scénario est découpé plan à plan, le dialogue est in extenso, l'ensemble est abondamment illustré.

Un mini dossier est consacré au cinéaste : « *Marcel Carné et l'âge d'or d'un réalisme rêvé* » par Yves Thoraval. Il parcourt l'œuvre de Carné en l'axant sur le lien qu'entretient son cinéma avec Paris, toile principale de l'intrigue de la plupart de ses films, dans lesquels l'amour, condamné d'avance par la société, semble être le seul réel thème récurrent de son œuvre.

« *Thérèse Raquin... et la critique* » est une revue de presse du film, pendant sa préparation et au moment de sa sortie. La presse accueille favorablement l'adaptation, même si le film

n'est pas exempt de défauts. La critique célèbre la « patte Carné » et c'est finalement la grande qualité du film.

cote : FRA AVA nt

**DONIOL-VALCROZE, Jacques**, « *Le marin de la malchance* », *Cahiers du cinéma*, n° 29, décembre 1953, p. 42.

Cette adaptation libre de *Thérèse Raquin* s'éloigne du naturalisme de Zola pour aller dans le registre de la pure tragédie. Carné présente un personnage de Thérèse plus sympathique que dans le livre, ce qui rend difficile la compréhension de certains de ses agissements dans le film. Il joue plutôt sur la malédiction du « fatum » qui est un des thèmes récurrents de l'ensemble de son œuvre. Le réalisateur fait du roman un huis clos désespéré sur la décadence inexorable de la passion et la chute programmée de ses protagonistes. L'ensemble est classique et la mécanique parfaitement huilée. Doniol-Valcroze exprime clairement son admiration pour le film.

cote : FRA CAH de

**LEMMI, D. A.**, *Carné gioca col destino*, *Cinema nuovo*, n° 13, 16 juin 1953, p. 372-373.

En portant à l'écran *Thérèse Raquin* d'Emile Zola, le réalisateur a choisi de faire un conte de l'imaginaire et non pas une étude de la réalité corrompue, comme le faisait l'œuvre littéraire. Il introduit un personnage qu'il aime bien : le destin, et transpose l'action à l'époque contemporaine.

L'auteur de l'article souligne l'apparente contradiction entre l'extrême minutie de reproduire tous les détails du décor et la totale liberté prise par rapport au texte de départ. Il pense que le choix du roman s'explique par le fait que, pour le réalisateur, *Juliette ou la clef des songes* a été une expérience ratée et que sa nouvelle manière de travail est celle de *La Marie du port* : présenter les personnages avec leurs qualités et leurs défauts et laisser le spectateur en tirer les conclusions et la morale.

*En langue italienne*

cote : ITA CIN nu

**MOSK**, « *Thérèse Raquin* », *Variety*, 7 octobre 1953, p. 6.

Pour l'auteur, cette adaptation, qui modernise l'œuvre de Zola, est brillante mais glaciale. Carné devient excellent quand il sort de la stricte adaptation pour se réappropriier le roman. Les acteurs sont bons, et le travail sur l'atmosphère générale est remarquable.

cote : USA VAR (sur microfilms)

*L'Air de Paris* (1954)

**DESTERNES, Jean**, « *Après un bon combat* », *Cahiers du cinéma*, n° 40, novembre 1954, p. 43-44.

Un article très critique qui suit la sortie de *L'Air de Paris*. Le journaliste reproche à Carné d'avoir perdu son sujet en chemin. Selon lui, après un début alléchant qui s'attache à décrire un milieu « sympathique » (le monde des jeunes prolétaires qui se battent pour sortir de leur

condition grâce à la boxe), le film se mue brutalement en une bluette convenue et peu crédible (le petit gars du peuple vs la dame du monde). Il déplore que le cinéaste ne s'en soit pas tenu à raconter l'« amitié sans flafas » du vétéran bourru et du jeune espoir déjà aigri, le seul sentiment qui apparaisse véritablement authentique dans l'histoire.

cote : FRA CAH du

**MOSK**, « *L'Air de Paris* », *Variety*, 22 septembre 1954, p. 15.

Montré dans le cadre du Festival de Venise, le film est critiqué et perçu comme preuve du déclin d'un grand réalisateur d'avant-guerre. Malgré des noms « vétérans » comme Jean Gabin et Arletty, ce film a, selon l'auteur, de faibles chances d'être distribué aux États-Unis et seulement dans le milieu des amateurs de boxe. Le rôle principal est tenu par un jeune acteur qui n'est pas prêt et le jeu de Gabin et Arletty est négligé, mal défini. Les scènes de boxe sont faibles. Les rôles secondaires sont sans vie, les costumes ordinaires.

*En langue anglaise*

cote : USA VAR (sur microfilms)

**ORSINI, Martine**, « Le Combat du "Central" », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 5, hiver 1972, p. 16, in Dossier *Revoir Carné*.

Analyse d'une scène clef de *L'Air de Paris*, comme une métaphore du cinéma lui-même : le public d'une salle de cinéma n'est-il pas semblable à celui d'un combat de boxe, à la fois passif, statique et captif, réagissant à la vie fantasmagorique qui se déroule sous ses yeux sur l'écran/ring ? M. Orsini décrypte cette séquence modèle qui nous donne à voir le combat en temps réel - trois phases correspondant aux trois rounds et faisant évoluer l'intrigue, les sentiments et les interrelations des personnages de manière décisive. C'est à ce moment que Blanche/Arletty pense avoir définitivement perdu Victor/Gabin (qui triomphe par procuration à travers son poulain), que la mondaine Corinne tombe le masque (en tombant amoureuse d'André), et que ce dernier, le jeune ouvrier paumé, voit la possibilité de donner un tour nouveau et au combat et à sa vie.

cote : FRA CAH de

*Le Pays d'où je viens* (1956)

**BUISINE, Paul. A.**, « *Le Pays d'où je viens* », *La Cinématographie française*, n° 1691, 3 novembre 1956, p. 12.

Le film est l'histoire de deux sosies qui échangent leur identité pour séduire la même femme. Le film rappelle le Marcel Carné de *Drôle de drame* : le ton est léger, la technique est irréprochable, les numéros musicaux sont exécutés avec brio par Gilbert Bécaud et Françoise Arnoul pétillante et sensuelle. La critique est courte mais dithyrambique.

cote : FRA CIN tog (sur microfilms)

*Les Tricheurs* (1958)

**LAURA, Ernesto G.**, « Les Tricheurs (Peccatori in blue-jeans) », *Bianco e Nero*, n° 5, mai 1959, p. 46-49.

Dans cet article publié au moment de la sortie en Italie des *Tricheurs*, Ernesto Laura compare, à leurs dépens, les personnages du film de Marcel Carné à ceux de *Rebel without a cause*, de Nicholas Ray : les adolescents de Carné sont des stéréotypes, ils manquent de lumière et de dimension, et ne peuvent évoluer dans le récit. Pour Laura, le contexte est imprécis et flou, Carné confond l'existentialisme avec l'ennui et, au-delà de sa cohérence narrative, l'œuvre est finalement ratée.

*En langue italienne*

cote : ITA BIA

**MOSK**, *Variety*, 15 Septembre 1965, p. 95.

Dans les sorties de la semaine, Mosk ne mâche pas ses mots à l'encontre du film *Les Tricheurs*. Il le décrit comme étant ampoulé dans son traitement. Le jeu des acteurs, presque tous inconnus, manque de fluidité, ce qui n'aura sans doute pas aidé Carné à camper ses personnages.

*En langue anglaise*

cote USA VAR (sur microfilms)

**MORIN, Edgar**, « *Les Tricheurs* », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 5, hiver 1972, p. 20-21, in Dossier *Revoir Carné*.

Présenté comme l'un des « rares efforts d'objectivité critique » par les *Cahiers*, ce texte a paru pour la première fois en 1958 dans la N.R.F. Partant du postulat que le film peut être envisagé comme conventionnel ou non conventionnel, et considéré comme tel par les spectateurs, le philosophe explique de manière très personnelle comment, tout en accumulant les stéréotypes pour broser le portrait de la jeunesse de la fin des années 1950, Carné parvient à les enrichir pour en faire le cadre d'une étude psychologique profonde et saisissante. Utilisant brillamment le motif du piège infernal, Carné développe ainsi le thème tragique qui lui est cher : montrer comment l'individu, ici une jeune fille, va se briser « sur les rochers de la vie ».

cote : FRA CAH de

**ROHMER, Éric**, « Archaïque et superficiel », *Cahiers du cinéma*, n° 92, février 1959, p. 59.

Rohmer reproche à Carné de manquer de subtilité, malgré de louables intentions. Selon lui démodé et sans profondeur, le cinéaste souffre d'un manque d'intelligence dans la mise en scène. Il avoue tout de même préférer ce film à ceux de Claude Autant-Lara.

cote : FRA CAH de

*Terrain vague* (1960)

**ANONYME**, « *Terrain vague* » *Variety*, 23 novembre 1960, p. 6.

Ce conte romantique sied parfaitement à Marcel Carné. D'après l'auteur, le cinéaste démontre une fois de plus dans ce film que l'amour n'est possible que si l'on trouve un ailleurs probable. Le réel, du fait de ses injonctions sociales et morales est destructeur pour

les amants et les conduit, une fois de plus, à leur perte. Le savoir-faire du cinéaste y est incontestable.

cote : USA VAR (sur microfilms)

*Du mouton pour les petits oiseaux* (1962)

**ANONYME**, « Rubrique des films sortis à Paris la semaine du 6 au 12 mars 1963 », *Cahiers du cinéma*, n° 142, avril 1963, p. 60.

Courte notule caractéristique de la position de la revue vis-à-vis de Marcel Carné. La critique y est extrêmement virulente : « vulgarité du ton » et « nullité de la mise en scène », « poncifs » et « bêtise », sont les termes employés pour qualifier le film.

cote : FRA CAH du

**MOSK**, « *Du mouton pour les petits oiseaux* », *Variety*, 27 février 1963, p. 6.

Pour l'auteur, le traitement comique de cet amour improbable dessert complètement le style du cinéaste. Dany Saval est vulgaire, Paul Meurisse seul s'en tire avec dignité. Par contre, comme toujours, la technique est excellente.

*En langue anglaise*

cote : USA VAR (sur microfilms)

*Trois chambres à Manhattan* (1965)

**COMOLLI, Jean-Louis**, « *Trois chambres à Manhattan* », *Cahiers du cinéma*, n° 171, octobre 1965, p. 52.

Le film date du milieu des années 60 mais l'auteur reproche à Carné de continuer à faire du « cinéma de qualité française », ce qui lui a déjà été maintes fois reproché dans le passé. Il juge le film vide, estime que ce n'est pas du cinéma et qu'il ne s'adresse à personne.

cote : FRA CAH de

**MOSK**, *Variety*, 15 September 1965, p. 94-95.

Dans la rubrique consacrée aux films projetés à Venise, Mosk propose un bref synopsis du roman éponyme de Georges Simenon adapté par Marcel Carné. Mosk relève le manque de rythme du film et une direction d'acteurs quelque peu dépassée. Les personnages manquent de relief mais ceci est atténué par le jeu d'acteurs d'Annie Girardot et Maurice Ronet entre autres, qui les transcendent.

*En langue anglaise*

cote USA VAR (sur microfilms)

*Les Jeunes Loups* (1967)

**DELAHAYE, Michel**, « *Les Jeunes Loups* », *Cahiers du cinéma*, n° 200-201, avril-mai 1968, p. 133.

Pour l'auteur, le thème de la jeunesse, déjà traité par Carné (*Les Tricheurs* et *Terrain vague*), prouve son attachement pour le sujet, mais les dialogues sont en déphasage par rapport aux personnages qui se trouvent être d'in vraisemblables clichés. Seule une séquence, celle entre les hippies et la police parisienne, ainsi que deux acteurs, Yves Beneyton et Haydée Politoff, trouvent grâce à ses yeux.

cote : FRA CAH de

#### *Les Assassins de l'ordre* (1970)

**MOSK**, « *Les Assassins de l'ordre* », *Variety*, 16 juin 1971, p. 13.

Le critique, qui apprécie Carné pour ses films poétiques d'avant-guerre, considère ce film plein de bonnes intentions et grandiloquent.

*En langue anglaise*

cote : USA VAR (sur microfilms)

#### *La Merveilleuse visite* (1973)

**MOSK**, « *La Merveilleuse visite* », *Variety*, 18 décembre 1974, p. 13.

Le critique affirme qu'avant guerre Carné a créé quelques films inhabituellement poétiques et naturalistes (*Le jour se lève*, *Le Quai des brumes*, *Hôtel du Nord*) et pendant et juste après la guerre un opus romantique massif (*Les Enfants du paradis*). Mais depuis, le réalisateur est devenu décevant. Il déduit que probablement Carné est seulement un bon artisan qui fusionnait avec certains scénaristes. Sans eux il réalise des films vides et son dernier est une fable démodée, précieuse, sur un thème évasif, à la recherche d'une innocence qu'il ne trouve pas. Le jeu des acteurs est rigide, les dialogues simplistes.

*En langue anglaise*

cote : USA VAR (sur microfilms)

## ARTICLES SUR LES PROJETS INACHEVES

## *La Fleur de l'âge*

\***AUROUET**, Carole, « De *L'Île des enfants perdus* à *La Fleur de l'âge* : le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert », *1895*, n° 47, décembre 2005, p. 96-133.

*L'Île des enfants perdus* est un projet inachevé que le tandem Carné-Prévert tenta de réaliser pendant une dizaine d'années. L'auteur en fait minutieusement l'historique. Il détaille les sources d'inspiration réelles, les maisons de redressement d'enfants dans les années trente, aborde le contexte socioculturel de l'époque, et les intentions des auteurs. Aurouet s'attarde sur les nombreux heurts auxquelles durent se confronter le duo. Tout le travail de production est également évoqué ainsi que l'évolution constante du projet, jusqu'à la dernière version écrite, rebaptisée *La Fleur de l'âge*, qui en modifia profondément les intentions initiales. Certains extraits sont reproduits dans l'article et permettent de suivre avec précision le déroulement dans ses grandes lignes, notamment à travers diverses correspondances entre les auteurs du projet et le producteur Nicolas Vondas. Un texte indispensable sur le sujet.

cote : FRA MIL

**DELAHAYE, Olivier**, « *La Fleur de l'âge*, un inédit de Prévert », *Synopsis*, n° 11, janvier-février 2001, p. 110-113.

Ce projet baptisé aussi *L'Île des enfants perdus* est tiré d'un fait divers : une révolte d'enfants victimes de sévices (humiliations, cachots, prisonniers oubliés) de la part d'éducateurs dans la maison de redressement de Belle-Île durant les années vingt. L'article explique les différentes tentatives de Carné et surtout de Prévert qui se sont battus durant quinze ans pour faire naître ce projet. Le sujet, trop sulfureux, fut retoqué un grand nombre de fois par toutes les commissions cinématographiques. À force de réécriture, et d'une transformation quasi-totale par rapport au projet initial, ils parvinrent à tourner 25 minutes, qui disparurent dans d'étranges conditions et qui de nos jours semblent perdues à jamais. Le film ne fut jamais terminé.

cote : FRA SYN

## *Mouche*

**RUELLAN, André**, « Marcel Carné fait *Mouche* », *Le Film français*, n° 2430, 27 novembre 1992, p. 8.

Une des rares références à ce film dont le tournage ne sera pas mené à terme. Brève notule consacrée à ce projet sur lequel Marcel Carné travaillait depuis très longtemps. À noter, un certain nombre d'informations techniques essentiellement en ce qui concerne le financement du film.

cote : FRA FIL an

## *Le Bel Été*

**RABINOVICI, Jean**, « Carné doit reconstituer Le Moulin de la galette », *Cinéma*, n° 429, février 1988, p. 22.

Court article qui reprend les propos de Carné qui peine une fois encore à trouver le financement d'un film qui aurait dû être baptisé *Le Bel Été*, mais qui ne sera jamais achevé. Le réalisateur dénonce le manque de moyens accordés aux artistes en France et la mainmise de la télévision sur les studios. En comparaison, l'Espagne, pays où ce film aurait dû être tourné, applique une politique bien plus favorable.

cote : FRA CIN em



## ARTICLES DE CARNE CRITIQUE

**CARNÉ, Marcel**, « Poudovkine et son œuvre », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 105-106, in Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*. 1<sup>e</sup> publication *Cinéma*, n° 41, octobre 1929. Cet article inaugure une série de textes de Carné ayant pour ambition de rendre justice et hommage aux réalisateurs, grands oubliés du public, selon lui. Au moment où *La Mère*, adapté du roman de Gorki, vient de tomber sous le coup de la censure, Carné salue l'énergie, la force de révolte et la perfection documentaire des œuvres de Vsevolod Poudovkine, « génial réalisateur-interprète » russe. Marcel Carné analyse rapidement *La Mécanique du cerveau*, *La Fin de Saint-Pétersbourg* et *Tempête sur l'Asie*, chefs-d'œuvre du cinéma soviétique qu'il place à l'égal des plus grands films d'Eisenstein.

cote : FRA POS

**CARNÉ, Marcel**, « L'art de filmer n'est pas libre », *Positif*, n° 550, décembre 2006, p. 110-111, in Dossier *Marcel Carné aurait cent ans*. 9 octobre 1986. Retranscription d'un manuscrit, daté du 9 octobre 1986, dans lequel Carné rend hommage à Claude Autant-Lara et au souvenir de ses premiers émois de spectateur dans le studio de Montmartre de ses parents. M. Autant et Mme Lara, y accueillait des troupes de théâtre d'avant-garde et y projetaient des films soviétiques interdits. Il salue les qualités de styliste et de sondeur des âmes du réalisateur, et s'insurge contre les attaques et les empêchements dont il a été et reste la victime.

cote : FRA POS

**CARNÉ, Marcel** : « La fin du monde est commencée, une grande première », *Cinéma* n° 30, juillet 1929, p. 145-147. Carné livre un récit sur le vif d'un soir de 14-juillet où il s'est enfoncé dans les rues de Montmartre à la recherche du lieu de tournage du film d'Abel Gance, *La Fin du monde*. Dans l'ambiance des feux d'artifice, Carné relate avec enthousiasme et émotion sa rencontre inattendue avec Gance. Il décrit leur échange au milieu de la foule des badauds et des figurants.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « Panoramique du cinéma », *Cinéma* n° 32-33, août 1929, p. 225-226. Carné consacre son article au dernier ouvrage de Léon Moussinac, *Panoramique du cinéma*. Carné établit des parallèles entre Léon Moussinac et Louis Delluc. La critique de Carné est élogieuse ; elle relève néanmoins les lacunes d'un ouvrage ouvertement sélectif et enclin à valoriser une cinématographie européenne et engagée.

cote : FRA CIN td

**CARNÉ, Marcel** : « De l'abus qu'entraîne une nouveauté », *Cinémagazine*, n° 35, 1929 p. 304-306.

Carné dénonce ici d'emblée l'attitude de certains directeurs exploitants de salles face à l'avènement du film parlant. Les *talkies* sont pour eux l'occasion de recycler de vieux films muets, le tout à moindres frais. Carné développe ici les caractéristiques techniques propres au parlant et met en garde les usurpateurs.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « Maurice Chevalier à Paris », *Cinémagazine*, n° 36, 6 septembre 1929, p. 338.

Dans cet article court et sans complaisance, Carné évoque l'accueil chaleureux du public et de la profession lors du bref retour en France de Maurice Chevalier. Le chanteur de music-hall à la carrière américaine est à Paris ! Carné souligne l'enthousiasme assez mesuré de Chevalier alors qu'il est l'invité d'honneur de la Paramount.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « Gardiens de phare », *Cinémagazine*, n° 40, 4 octobre 1929, p. 26-27.

Carné livre ici un article enthousiaste et enlevé à propos de la collaboration entre de jeunes talents français : le réalisateur Jean Grémillon, son assistant André Barscaq et Georges Périnal à la photographie pour *Gardiens de phare*. Carné rythme sa critique par des descriptions de scènes emblématiques du film adapté de la pièce de théâtre éponyme.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « George Bancroft, Evelyn Brent et Neil Hamilton à Paris », *Cinémagazine*, n° 42, 18 octobre 1929, p. 91-92.

Carné relate une soirée de promotion organisée à Paris par la Paramount en l'honneur des trois nouvelles vedettes américaines de la firme, George Bancroft, Evelyn Brent et Neil Hamilton qui se prêtent de bonne grâce aux questions de la presse. Le clou de la soirée est l'arrivée de Maurice Chevalier et son épouse, Yvonne Vallée.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « Feyder à Hollywood », *Cinémagazine*, n° 43, 25 octobre 1929, p. 132-134.

Carné évoque les débuts de la carrière américaine de Jacques Feyder. Il développe son article autour du style du réalisateur de *Thérèse Raquin*, le film qui permit à Feyder de rejoindre les studios de la Metro-Goldwyn. Carné souligne sa rigueur dans la mise en scène, sa direction d'acteurs (Greta Garbo, entre autres) et sa technicité, autant de qualités appréciées à Hollywood.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « Une visite aux studios de la Tobis - Le film parlant français », *Cinémagazine*, n° 45, 8 novembre 1929, p. 214-216.

À la faveur d'une visite organisée pour la presse dans les studios de la Tobis à Epinay, Carné présente un inventaire détaillé des derniers appareils utilisés dans la production de films parlants. Le groupe de journalistes passe du studio de prise du son à la salle de projection. Carné souligne ici la modernité de l'ensemble des équipements.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « De l'Internationalité du film parlant », *Cinémagazine*, n° 48, 1929, p. 335-336.

Carné s'intéresse ici aux tâtonnements des débuts du parlant face à la question de la barrière linguistique. Il observe l'évolution des techniques liées au son et leurs contraintes et se penche sur les versions sous-titrées rapidement délaissées au profit des versions multilingues.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**CARNÉ, Marcel** : « Comment on réalise un film parlant français », *Cinémagazine*, n° 7, juillet 1930 p. 5-18.

Carné signe un article aux contours techniques, axé sur les enjeux d'une préparation plus rigoureuse du film parlant par rapport au muet. Carné rappelle à quel point l'avènement du parlant a bouleversé l'industrie cinématographique française et ses métiers. Il développe son propos sur la prise du son et sa synchronisation à l'image, le découpage et le minutage des scènes, avant de conclure par le montage.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

## ENTRETIENS

**CARNÉ, Marcel**, « Discours de réception à l'Académie des Beaux-Arts », 14 mai 1980, *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 251-252, juillet 1980, p. 121.

Les journalistes ont choisi de rapporter cet extrait du discours de Carné dans lequel il revient sur le statut des cinéastes, déplorant de les voir perdre tout droit de regard sur leurs créations une fois celles-ci achevées, les producteurs et diffuseurs en restant les seuls détenteurs pour une durée de trente ans, et pouvant prendre librement des décisions artistiques, couper, « mutiler » les films, à leur convenance. Carné profite de cette année du patrimoine pour insister sur la fragilité matérielle des supports film, et sur la nécessité de remédier très vite à l'abandon dans lequel se trouvent laissées certaines des plus grandes œuvres du patrimoine, au risque de voir les pellicules se muer en « un bloc de pierre irrécupérable ».

cote : FRA AVA nt

**CARNÉ, Marcel, STONEHILL, Brian**, « Forbidden Games », *Film Comment*, novembre 1991, p. 58-61.

À l'occasion de la sortie en laserdisc des *Enfants du paradis* chez Criterion en 1991, l'historien du film Brian Stonehill s'est entretenu avec Marcel Carné, chez lui, à Saint-Germain-des-Prés. L'échange porte sur l'expérience prolifique de Carné sous l'occupation nazie. Carné compare les conditions de tournage et l'évolution des moyens entre *Les Visiteurs du soir* et *Les Enfants du paradis*. Le réalisateur dévoile certains choix cornéliens pris dans l'intérêt de son film, *Les Visiteurs du soir*, et en filigrane, son sentiment de

culpabilité. Carné revient sur les conditions matérielles inversement exceptionnelles dans *Les Enfants du paradis*. Il évoque avec émotion la tension et la menace permanentes pour ses amis, Alexandre Trauner et Joseph Kosma, Georges Wakhevitch et Léon Barsacq. Il mentionne Arletty, tonduée et placée en résidence surveillée par la Résistance pour conclure avec lucidité sur l'ambiguïté de sa position et ses conséquences.

*En langue anglaise*

cote : USA FIL

## TEMOIGNAGES

**COLLECTIF**, *CinémAction*, n° 98, « Jacques Prévert qui êtes aux cieux », 2001.

Il s'agit d'un numéro spécial consacré au scénariste, romancier, dessinateur, poète et scénariste, Jacques Prévert. Outre une importante partie consacrée à son travail avec Carné, toutes les facettes de l'artiste et ses différentes contributions pour le cinéma moins connues aujourd'hui sont évoquées.

*Architecture et « enluminure »* révèle le travail effectué par Prévert pour *Partie de campagne*, au-delà de sa collaboration au scénario.

*Le Cul des brèmes ou Renoir versus Carné-Prévert* remet en perspective la querelle entre le réalisme socialiste et le réalisme français.

*Double jeu et « je » double* pose la question de l'identité dans les scénarios de Jacques Prévert pour Marcel Carné.

*Le jour se lève, identification d'un prolétaire* étudie le rôle poétique et politique joué par Gabin et le lien qu'il entretient avec la réalité.

En fin d'ouvrage, on trouve des portraits de Prévert par Catherine Allégret, Maurice Baquet, son ami le peintre Mayo (collaborateur sur les films de Carné), ainsi que Janine Trauner, veuve du décorateur Alexandre Trauner.

cote : FRA CIN ta

**GABIN, Jean**, « Le même Carné », *Pour vous*, n° 541, mars 1939, p. 1-2.

Jean Gabin n'a pas encore fini de tourner pour Marcel Carné dans *Le jour se lève*, quand on lui demande d'écrire un article sur le réalisateur. Il croque alors avec des mots simples un portrait amusé du « même Carné ». On y retrouve le réalisateur au travail, en proie à ses inquiétudes et ses mouvements d'humeur et surtout sa passion et son professionnalisme. Jean Gabin dit toute son affection pour Carné.

cote : Périodique numérisé à consulter en salle sur le site de Ciné-Ressources

**JEANSON, Henri**, *Cinémonde*, n° 534, janvier 1939, p. 31.

Un portrait humoristique de Marcel Carné par l'auteur des dialogues *d'Hôtel du Nord*. Henri Jeanson décrit un Carné qui, tel un enfant terrible convoitant des friandises et ne voyant plus rien d'autre qu'elles, est obnubilé par le cinéma, presque sans conscience de cette Europe sens dessus dessous, terrifiée et désorganisée par la guerre qui se profile.

Ce témoignage est d'autant plus captivant que par la suite Jeanson deviendra un critique très virulent des films de Marcel Carné.

cote : FRA CIN tom (sur microfilms)

## DOCUMENTAIRES AUDIOVISUELS

**Rendez-vous chez Thérèse, de Philippe Saada, 2004, 25 min.**

**Bonus de la réédition restaurée de *Thérèse Raquin***

Présentation illustrée de photographies d'archives et de passages du film *Thérèse Raquin*, qui occupe une place à part dans l'œuvre de Carné qui adapta peu d'œuvres littéraires, mais se laissa séduire par la précision d'entomologiste des descriptions de Zola. Didier Decoin, scénariste et écrivain qui travailla avec Carné et le connut bien sur la fin de sa carrière, brosse un portrait intime et plein de vie du réalisateur. Il relate la relation d'affection et de fidélité qui le liait à Roland Lesaffre, « deux êtres fragiles qui se béquillaient l'un l'autre ». D. Decoin évoque l'implication jusqu'au-boutiste de Carné dans la mise au point des scénarios, son attention maniaque aux moindres détails des accessoires et des décors, et rapporte diverses anecdotes sur celui que ravissait l'idée que son nom était « l'anagramme du mot ÉCRAN, cet écran sur lequel il projetait toute sa vie ».

cote : DVD 1652

**Carnet de naufrage, de Claudine Bourbigot et Elisabeth Feytit, 2004, 52 min.**

Un documentaire poignant sur *La Fleur de l'âge*, interdit par la censure et devenu un mythe à la suite de la disparition mystérieuse des bobines. Ce film avait été imaginé par Prévert à partir d'un fait-divers qui avait marqué les esprits en 1934, quand des enfants s'étaient enfuis de la colonie pénitentiaire de Belle-Île-en-Mer. Leur révolte avait donné lieu à une véritable « chasse à l'enfant », menée à travers l'île par la gendarmerie assistée des habitants et des touristes. Certains villageois s'étaient par la suite émus des châtiments qu'avaient enduré les enfants, leurs cris leur parvenant jusqu'au village. Prévert prit immédiatement position contre ces « bagnes d'enfants », écrivit le fameux poème, *La Chasse à l'enfant*, et, en 1935-36, le scénario de *L'Île des enfants perdus*, qui sera rebaptisé tour à tour *Les Vacances de Pâques* puis *La Fleur de l'âge*.

Carole Aurouet, spécialiste des scénarios de Prévert, relate de manière détaillée l'histoire presque maudite de ce tournage, qui semble irrémédiablement arrêté à plusieurs reprises, par la censure et le manque de moyens... Pourtant Prévert s'acharnera à donner vie à ce film qui lui tenait particulièrement à cœur, jusqu'à la projection privée devant François Mitterrand en 1954 à la Cinémathèque française, d'un montage de 25 min, pour le convaincre d'aider à la reprise du projet. À l'issue de cette projection, les bobines disparurent mystérieusement. Elles restent à ce jour introuvables.

Cette enquête est un document unique, l'un des seuls dont nous disposons sur ce film. Exhaustif et très riche, il est illustré de témoignages nombreux, d'interviews des figurants, des habitants, des acteurs, de photos des repérages d'Alexandre Trauner, de lectures du scénario...

cote : DVD 1108

**Il était une fois Les Enfants du paradis, de Serge July, Marie Genin et Julie Bonan, 2009, 52 min**

Un documentaire complet et narratif sur le contexte qui entoure la création en 1943 des *Enfants du paradis*, tourné contre vents et marées en pleine Occupation, véritable acte de lutte pour Carné, qui souhaitait par le biais de la création artistique « regagner par l'esprit ce qui avait été perdu par les armes ».

De nombreuses personnalités ayant bien connu Carné et Prévert (Bertrand Tavernier, Alexandre Trauner, Claude Brasseur, l'artiste Gérard Fromanger, le secrétaire d'Arletty Michel Souvay, Arletty elle-même...) apportent leur témoignage sur les méthodes de travail,

la personnalité, l'interdépendance des deux créateurs – à la précision tyrannique et au génie du découpage technique de Marcel Carné répond l'humanisme sans faille, le charisme et la liberté sans égale de l'écriture de Jacques Prévert, qui joue dans la réalisation des *Enfants* un rôle fondateur. C'est au poète que l'on doit entre autres le casting idéal des *Enfants* : « Il trouvait les dialogues car il avait l'acteur en tête ».

Ainsi Arletty, comme Trauner, considérait-elle qu'elle devait à Prévert, à qui l'unissait une amitié indéfectible, d'être ce qu'elle était devenue. (« L'amour peut se passer d'estime. Pas l'amitié. »)

Résultera de cette exceptionnelle alliance de talents, magistralement orchestrés par Marcel Carné, un chef-d'œuvre « transgressant toutes les normes », tant sur le plan filmique que par la façon dont les personnages sont dessinés, et qui sera projeté triomphalement le 9 mars 1945 au palais de Chaillot, lors d'un gala présidé par Pierre Fresnay, figure emblématique de la Résistance dans le milieu du cinéma.

cote : DVD 4392

## FONDS D'ARCHIVES ET PHOTOGRAPHIQUES

### Le fonds Marcel Carné et Roland Lesaffre

Reflète de la complicité qui unissait Marcel Carné et l'acteur Roland Lesaffre, les archives Marcel Carné, conservées à la French Library in Boston et acquises par la Cinémathèque française en 2009, sont riches en photographies de plateau, scénarii et découpages techniques, coupures de presse ou matériel publicitaire. Le fonds présente également des costumes et des dessins, œuvres des décorateurs Alexandre Trauner pour *Le Quai des brumes* (1938) et Bernard Evein pour *La Merveilleuse Visite* (1973) ou encore les maquettes du costumier Jacques Fonteray pour le film inachevé *Mouche* (1992). Il recèle, parmi les documents les plus remarquables, des manuscrits originaux, au nombre desquels on trouve les projets de films de Marcel Carné et celui de son autobiographie, *La Vie à belles dents*.

Depuis sa consultation dans les années 1980 par le professeur Edward Baron Turk, pour son ouvrage *Child of Paradise : Marcel Carné and the Golden Age of French Cinema* (1989), ce fonds n'avait plus fait l'objet d'étude d'envergure. Sa mise à disposition à la Cinémathèque française ouvre la voie à de nouvelles recherches à la fois sur la vie du cinéaste, ses œuvres et leur réception. Sa correspondance fait ressortir les difficultés et bonheurs rencontrés par Marcel Carné lors de ses tournages. Le fonds apporte un éclairage différent sur les films inachevés ou les projets sur lesquels Marcel Carné a travaillé, tels *La Reine Margot* et *Germinal*, ou d'autres plus confidentiels, œuvres restées à l'état d'ébauche n'ayant pu aboutir faute de moyens, de temps ou d'envie...

Concernant les photographies, le fonds Marcel Carné et Roland Lesaffre est constitué de près de 5 000 photographies de tournage, de plateau et de promotion. L'ensemble couvre presque entièrement l'œuvre de Marcel Carné, à partir de *Drôle de Drame* (1937) et jusqu'au dernier projet non abouti du cinéaste *Mouche* (1992). Le fonds contient entre autres des photographies de dessins de repérage pour *Le Jour se lève* (1939) ainsi que des photos de tournage autour du projet *La Fleur de l'âge* (1947). La collection présente par ailleurs de rares diapositives couleurs cerclées de métal pour *Les Enfants du paradis*.

Signalons aussi, des photographies de l'américain d'origine hongroise Muky, pour *Trois Chambres à Manhattan*. Le fond donne à voir des portraits de Carné, à tout âge, mais également de nombreuses photos des années quatre-vingt-dix, prises lors de cérémonies officielles et de remises de prix.

## SITES INTERNET

(consultés le 05/09/2016)

### *La Cinémathèque française*

<http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/index.php?pk=11177>

Le site propose une fiche biographique avec une filmographie complète et une bibliographie sélective.

<http://www.marcel-carne.com>

Le site créé en 2005 par Philippe Morisson, journaliste, archiviste et passionné des films de Marcel Carné et du cinéma français est extrêmement riche et documenté. Illustré par une iconographie extraordinaire, des archives numérisées, il propose des articles de presse dans leur intégralité, rédigés par Carné et sur son œuvre. biographie, filmographie, liens internet concernant les proches et collaborateurs, extraits vidéo d'entretiens, photographies, programmes des rétrospectives passées et à venir, actualités liées à Marcel Carné, sorties de DVD, dossiers spéciaux notamment sur le film *Les Visiteurs du soir*, extraits d'ouvrages, commentaires d'ouvrages, nécrologies, ... Pour chaque film : synopsis, revue de presse, fiche technique, photo, affiches, dessins de décors...

<http://www.cineclubdecaen.com/materiel/ctfilms.htm>

Le Ciné-club de Caen propose une courte biographie de Marcel Carné et une filmographie résumant chacun des films du réalisateur.



## FILMOGRAPHIE ET VIDÉOGRAPHIE

(La cote indique que le film est consultable à la Bibliothèque du film)

### **En tant qu'assistant réalisateur :**

<i>Cagliostro</i> , de Richard Oswald (1929) .....	DVD 2244
<i>Les Nouveaux messieurs</i> , de Jacques Feyder (1929) .....	DVD 2284
<i>Sous les Toits de Paris</i> , de René Clair (1930) .....	DVD 2452
<i>Le Grand Jeu</i> , de Jacques Feyder (1933)	
<i>Pension Mimosa</i> , de Jacques Feyder (1934).....	DVD 4542
<i>La Kermesse Héroïque</i> , de Jacques Feyder (1935) .....	DVD 4399

### **En tant que réalisateur :**

<i>Nogent, Eldorado du dimanche</i> (1929) .....	DVD 2100
<i>Jenny</i> (1936) .....	DVD 4629
<i>Drôle de drame</i> (1937) .....	DVD 189
<i>Le Quai des brumes</i> (1938) .....	BLU 525
<i>Hôtel du Nord</i> (1938) .....	DVD 1411
<i>Le jour se lève</i> (1939).....	DVD 524
.....	DVD 6579
<i>Les Visiteurs du soir</i> (1942) .....	DVD 3536
<i>Les Enfants du paradis</i> (1943).....	DVD 5284
<i>Les Portes de la nuit</i> (1946).....	VHS 2284
<i>La Marie du port</i> (1950)	
<i>Juliette ou la clef des songes</i> (1951) .....	DVD 1643
<i>Thérèse Raquin</i> (1953).....	DVD 1652
<i>L'Air de Paris</i> (1954).....	DVD 1530
<i>Le Pays d'où je viens</i> (1956)	
<i>Les Tricheurs</i> (1958) .....	DVD 5239
<i>Terrain Vague</i> (1960) .....	DVD 1644
<i>Du mouron pour les petits Oiseaux</i> (1963) .....	DVD 5476
<i>Trois chambres à Manhattan</i> (1965).....	DVD 4156
<i>Les Jeunes Loups</i> (1968)	
<i>Les Assassins de l'ordre</i> (1970) .....	DVD 3751
<i>La Merveilleuse Visite</i> (1973) .....	DVD 5108

### **Projets inachevés :**

*École Communale* (1939)  
*Les Évadés de l'an 4000* (1941)  
*La Fleur de l'âge* (1947)  
*Mouche* (1992)

### **Spectacles audiovisuels :**

*Un Jour Bernadette* (1980)  
*Rome aeterna* (1983)

## Documentaires sur Carné

<i>Marcel Carné ou si le destin savait voir,</i> (Claude-Jean Philippe), 1979 .....	DVD 3607
<i>Marcel Carné ma vie à l'écran,</i> (Jean-Denis Bonan), 1994.....	DVD 3566
<i>Carnet de naufrage,</i> (Claudine Bourbigot et Elisabeth Feytit), 2004.....	DVD 1108
<i>Marcel Carné, la caméra vivante</i> (Eddy Vicken), 2004 .....	DVD 1205
<i>Il était une fois Les Enfants du paradis,</i> (Serge July, Marie Genin, Julie Bonan), 2009 .....	DVD 4392
<i>Dernier sursaut du Front Populaire,</i> (Dominique Maillet), 2014.....	DVD 6579