

COLLÈGE AU CINÉMA

GAUMONT DISTRIBUTION présente une coproduction
FRANCO LONDON FILM - CONTINENTAL PRODUZIONE

JEAN GABIN
BOURVIL



dans un film de
CLAUDE AUTANT-LARA

LA TRAVERSEE de PARIS

Adaptation et dialogue de
JEAN AURENCHÉ et PIERRE BOST
d'après la nouvelle de **MARCEL AYMÉ** (LIBRAIRIE GALLIMARD)

avec **JEANNETTE BATTI et LOUIS DE FUNÈS**
Décors **MAX DOUY** · Image **JACQUES NATTEAU** · Musique **RENÉ CLOEREC**
Gaumont Distribution · 9, Rue Christophe Colomb · Paris · BAL 44-04



Ministère de la Culture et de la Communication
Centre national du cinéma et de l'image animée
Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche
Conseils départementaux

CNC

La Traversée de Paris

France, 1956, 35 mm, noir & blanc, 1h20'.

Réalisation : Claude Autant-Lara.

Adapt./dialogues : Jean Aurenche, Pierre Bost.
D'après la nouvelle de Marcel Aymé *La Traversée de Paris*.

Décorateur : Max Douy.

Distributeur : Gaumont.

Interprétation :

Grandgil (Jean Gabin)

Martin (André Bourvil)

Mariette (Jeannette Batti)

Jambier (Louis de Funès)

Mme Jambier (Monette Dinay)...



Claude Autant-Lara



Claude Autant-Lara

NAISSANCE DU FILM

Claude Autant-Lara est né le 5 août 1901 à Luzarches (Val d'Oise). Son père Édouard Autant était architecte, sa mère Louise Lara actrice célèbre de la Comédie française. Tous deux, passionnés de théâtre, abandonnèrent ce statut avantageux pour monter des pièces de jeunes auteurs : Péguy, Claudel, Laforgue, Apollinaire... Entré aux Beaux-Arts à seize ans, Claude Autant-Lara est décorateur, parfois costumier, pour des réalisateurs alors d'avant-garde. À 22 ans, il réalise un court métrage remarqué, *Fait-Divers*. En 1932, il revient aigri d'Hollywood où il dirige des versions françaises de films de D. Fairbanks Jr et B. Keaton. Après des besognes alimentaires, l'éloignement ou l'interdiction de nombre de réalisateurs durant l'Occupation permet enfin à Autant-Lara de faire montre de son talent avec trois films dit « roses ». *Le Mariage de Chiffon* (1941), *Lettres d'amour* (1942) et *Douce* (id.) sont des films légers parfois teintés d'amertume. Mais malgré les directives de Goebbels (Ministre à la Propagande sous le Troisième Reich de 1933 à 1945), pour que les Français ne produisent que des films légers et si possible stupides, Lara contourne les censures allemande et française avec la complicité du scénariste et dialoguiste Jean Aurenche (rejoint par Pierre Bost). La réputation d'Autant-Lara comme trublion moral et politique se confirme en 1947 avec *Le Diable au corps* (1947), adaptation du roman déjà sulfureux de Raymond Radiguet qui raconte la liaison passionnée d'un « collégien » avec une jeune femme dont le mari est au front.

Lorsque la nouvelle de Marcel Aymé, *La Traversée de Paris*, paraît en 1947, Autant-Lara songe déjà à un sujet sur le marché noir. Mais, ni le trio d'auteurs ni le producteur n'aiment la fin de la nouvelle, avec le meurtre soudain de Grandgil par Martin, mais personne n'a de solution de remplacement, jusqu'à ce qu'un fait réel (la raffe) raconté par hasard à Bost débloque la situation. Lara et Bost penseront toujours que le film aurait dû s'arrêter au départ de Martin avec les otages. La seconde fin fut tournée quelques semaines plus tard à la gare de Lyon, à la demande du producteur.

Il est évidemment impossible de tourner la nuit dans Paris en 1956 dans une quinzaine de rues et quartiers en rendant l'atmosphère visuelle de l'Occupation. Le film se tourne donc en studio. Max Douy, le décorateur, travaille pour les extérieurs, en « perspective forcée », c'est-à-dire que des silhouettes en contre-plaqué découpé représentant les divers quartiers, peintes en gris foncé, presque noir se détachent sur des fonds de ciel peints en gris foncé ». Les scènes sont éclairées par les réverbères réglés à une puissance correspondant à celle autorisée par la défense passive en 1943.

SYNOPSIS

En 1943, en pleine occupation, Martin, un brave chauffeur de taxi, doit transporter à l'autre bout de Paris, pour survivre, quatre valises pleines de porc. Son acolyte habituel ayant été arrêté, il fait appel à un inconnu, Grandgil. Commence alors une périlleuse traversée...

À VOUS DE CHERCHER DANS LA SÉQUENCE

Sur les photogrammes de la séquence reproduite ci-contre :

1. (Plans 4a et 4b) Quels éléments constituent le décor ? Comment est créée l'impression de profondeur ?
2. (Plan 6) Où se trouvent les bouchers ? À votre avis, pourquoi ne répondent-ils pas à l'appel ?
3. (Plan 7 à 11) Que traduisent les cris et les coups de pied des personnages à l'extérieur ?
4. (Plan 9) Décrivez l'intérieur de la boucherie. Quelles valeurs du couple révèle-t-il ?
5. (Plans 12 à 22a) Montrez comment la menace grossit.
6. Étudiez la réaction des Jambier (boucher). Comment évolue-t-elle ?
7. Qu'exprime cette séquence ? Quelle similitude voyez-vous entre les couples Grandgil/Martin (plans 5, 7, 10) et les Jambier (plans 14, 17, 19) ?

La Traversée de Paris



4a



4b



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



19



20



21



22a



22b



22c



MISE EN SCÈNE

Le film débute comme un document sur la vie quotidienne des Français en 1942 : images d'archive, interdiction de toute manifestation de nationalisme, rationnement, pénurie, queues devant les magasins, abattages clandestins, enfin et surtout la peur omniprésente. Tous ces éléments sont repérables pour le public de 1956, à l'aide de signes rapides mais significatifs : affichettes pour les « bons du Trésor », affiches de films de l'époque, de propagande, journaux, information... Cette réalité documentaire est indispensable à la crédibilité et l'émotion. Pourtant Autant-Lara ne filme pas simplement des faits consignables, mais ce qui se passe dans la tête de ses personnages, représentatifs d'une société. Grâce à un fort contraste dramatique entre ombres et lumière, le spectateur entre vraiment dans le film, c'est-à-dire dans le monde intérieur des personnages, par exemple, lorsque Martin arrive chez Jambier. Autant-Lara considère l'image et surtout le décor comme la projection de l'univers mental des personnages représentatifs d'une société. La ville est réduite à des façades. Les extérieurs sont filmés en « trompe-l'œil » : toiles peintes, silhouettes des maisons en contreplaqué, réverbères factices en dégradé pour créer une perspective, lumières réglées sur la puissance autorisée à l'époque par la défense passive... Les intérieurs sont étroits, fermés, sombres : on se protège, s'enferme, mais on s'emprisonne en même temps. L'inconnu est une menace comme la lumière, celle du dehors ou celle du dedans qu'on laisserait filtrer. À l'image du Paris occupé, le film est un monde clos et artificiel. Seule la scène finale de la Gare de Lyon, filmée en décors naturels, répond au début « réaliste ». Le film sort de l'univers factice du studio comme le peuple sort de quatre ans de cauchemar. Dans cet espace constitué, comme au théâtre, de décors, le jeu des acteurs est théâtral.

AUTOUR DU FILM

Survivre sous l'Occupation

Confronté au manque de nourriture et autres produits ; on s'adapte. Les citadins qui reçoivent des « colis familiaux » de parents et amis paysans, ou qui peuvent aller se ravitailler chez eux, s'en sortent le mieux. On utilise les trains et le métro bondés, on ressort les fiacres, et surtout le vélo qui devient le premier moyen de transport, la paille tressée remplaçant souvent les pneus introuvables. On élève des lapins en ville, des jardins sont cultivés sur le moindre terrain disponible. Une multitude d'ersatz remplace les produits quotidiens. On fait aussi du troc. Si ce système D est légal, il n'en est pas de même du marché noir, véritable marché parallèle clandestin, condamné par le gouvernement de Vichy, les collaborationnistes et les résistants. On y vend, à des prix supérieurs aux cours officiels, biens alimentaires, charbon, savon, ferraille, tissus... Le marché noir alimente les conversations, suscite frustrations, fantasmes, dénonciations... La loi de mars 1942 renonce à poursuivre ceux qui pratiquent le marché noir à petite échelle. Seul reste répréhensible l'enrichissement par le marché noir à grande échelle. Mais Vichy et les autorités occupantes semblent s'être montrés assez peu regardants.

À VOUS DE CHERCHER SUR L'AFFICHE

1. Montrez en quoi le décor, les couleurs sont inquiétants. Pensez aux contrastes agressifs des couleurs, aux figures quasi géométriques des maisons...
2. Où se trouvent les personnages ? À quoi le devine t-on ?
3. Étudiez l'expression de leur visage. Définissez leur attitude. Savent-ils réellement où ils vont ?
4. Décrivez la tenue vestimentaire des deux personnages. Que nous révèle-t-elle de leur personnalité ?
5. Cette affiche rappelle-t-elle précisément le film ? Justifiez.

transmettre
LE CINEMA

www.transmettrelecinema.com

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...