

**Intervention sur La grande illusion (Jean Renoir,1937)
pour l'association Clair Obscur
par Vincent Avenel (www.24-regards-seconde.com)**

1) Introduction

Fils de Pierre-Auguste Renoir, l'un des peintres les plus prolifiques du mouvement impressionniste, Jean Renoir va marquer non seulement le cinéma français mais le monde cinématographique de son empreinte.



A tel point qu'il sera adopté par les frondeurs de la Nouvelle Vague qui en feront leur symbole, François Truffaut allant même jusqu'à le surnommer "le patron".

Avec la volonté de s'appropriier les codes alors quasi obligatoires du cinéma classique, codes dont il ne s'éloignera malgré tout jamais complètement tout au long de sa cinématographie (tournages fréquents en studio, respect régulier de l'échelle des plans et des raccords), il va imposer sa personnalité, mélange de droiture et d'originalité, et montrer son talent dans une grande variété de registres allant du témoignage social, avec en fond les théories marxistes, jusqu'au film "de guerre", tout en jouant avec les règles du drame ou de la comédie.

Pour cela, il va créer "sa" famille de cinéma et travailler successivement avec des acteurs comme Michel Simon, Jean Gabin, Jules Berry, son frère Pierre Renoir, Louis Jouvet, Dalio, Julien Carette, Claude Rich, Jean-Pierre Cassel, Simone Simon ou encore Paulette Goddard.

Il cherche à montrer sa vision d'un homme à double-facette, agissant face aux événements mais aussi simple marionnette de la vie. Passionné de théâtre, cette notion l'amène naturellement à montrer que ses personnages sont sur la scène de la vie (voir l'introduction de *La chienne*, *Le carrosse d'or* ou *Le petit théâtre* de Jean Renoir), quand il ne situe pas directement son histoire dans le milieu du music-hall (comme dans *French cancan*). Sa découverte de l'hindouisme ne vient que lui confirmer l'illusion qu'a l'homme de ses choix de vie et que, malgré lui, il faut accepter les événements et s'adapter.

Il va s'attacher alors à montrer les rouages des sociétés qu'il dépeint au spectateur grâce à une utilisation très précise de la caméra et ses mouvements (plans-séquence et profondeur de champ qui lient les personnages à la situation qu'ils vivent ou les fondent dans l'univers auquel ils appartiennent, panoramiques et travellings révélateurs ou descriptifs qui évitent les raccords et accentuent l'intensité des scènes par un travail sur le hors-champ, la rupture de ton, etc.). Pour lui, le cinéma, à l'image de la vie, est un mouvement permanent.

Fervent défenseur du son direct, il n'envisage pas une scène dont les sons seraient sans lien ou rapport avec son histoire. Il ne conçoit pas le son comme simple accessoire émotionnel, mais il l'utilise comme plus-value. Les musiques dans ses films servent alors de rappel ou de lien dans l'espace et le temps.

2) JEAN RENOIR (1894-1979) : parcours et filmographie

Renoir : apollinien et dionysiaque

Sa vie est à l'image de son cinéma, une suite d'événements réalistes contés avec artifice et stylisation si bien que tout devient extraordinaire et passionnant. Il fait de son cinéma un mélange de réalisme et d'artifice, d'ordre et de chaos, de morale et de frivolité, de classicisme (le cinéma classique veille à ne pas perturber la compréhension du spectateur : respect de l'échelle et des raccords de plans, peu de profondeur de champ, peu de mouvement de caméra) et de moderne.

Renoir et l'amour

Renoir aura trois amours dans sa vie. Fait du hasard ou pas, ces trois femmes seront ensemble en 1927 sur le tournage de *La P'tite Lili*.

- Catherine Hessling (1920), dernier modèle de son père, de qui il veut faire une star de cinéma

- Marguerite Renoir (1932), monteuse sur *La P'tite Lili* en 1927 (devient monteuse pour Becker, Buñuel et Mocky). Elle l'initie au marxisme.

- Dido Freire (1939), actrice, qui deviendra sa dernière femme en 1946 - scripte sur *La règle du jeu*.

La guerre, déclencheur de l'envie de cinéma chez Renoir (importance évidente de *La grande illusion*)

Renoir s'engage dans la cavalerie par patriotisme et amour de l'armée et de la cavalerie telles qu'il les connaît dès 1912. Il aime ce mélange de discipline et de relâchement.

Lors de ses premières permissions en 1914, il voit les films de Charlot avec son frère.

Il est blessé sérieusement à la jambe lors d'une attaque en 1915 sur une chapelle. Il manque de mourir de la gangrène (guéri par un simple infirmier, professeur en médecine dans le civil, qu'un décret publié par Clémenceau autorisera à sauver la vie du réalisateur).

En convalescence, il habite avec son père et arpente les cinémas parisiens et voit les films américains (25 films par semaine).

Envoyé dans un service administratif où il s'ennuie, il décide de passer dans l'aviation et est affecté à une escadrille de photographie, où les avions servent à embarquer un énorme appareil qui prend une photo à chaque vol. Il commence à se passionner pour l'image.

Juste avant l'armistice, il est blessé encore et quitte l'aviation. Il finit à Nice dans le service de la censure des armées. Pendant ce temps, lui et son frère Claude, montre des films à leur père invalide et bloqué à la maison.

Il démissionne de l'armée vers 1920, et après s'être essayé à la céramique avec Claude, et voyant que ça ne lui convenait pas (il attend de l'art un côté artisanal), il se tourne vers le cinéma. Malgré tout, il gardera toujours cette idée que trop de technique a comme effet de tuer l'art.

Il dit aussi qu'il a choisi le cinéma car est l'art qui lui permettait de rester anonyme.

FILMOGRAPHIE :

- 1924 : *Catherine* (uniquement projeté en privé)
- 1925 : *La Fille de l'eau*
- 1926 : *Nana*
- 1927 : *Sur un air de charleston*
- 1927 : *Une vie sans joie* (deuxième version de *Catherine*)
- 1927 : *Marquitta*
- 1928 : *La Petite Marchande d'allumettes*
- 1928 : *Tire-au-flanc*
- 1928 : *Le Tournoi dans la cité*
- 1929 : *Le Bled*
- 1931 : *On purge bébé*
- 1931 : *La Chienne*
- 1932 : *La Nuit du carrefour*
- 1932 : *Boudu sauvé des eaux*
- 1932 : *Chotard et Cie*
- 1933 : *Madame Bovary*
- 1935 : *Toni*

- 1936 : Le Crime de monsieur Lange
- 1936 : Partie de campagne
- 1936 : La vie est à nous
- 1936 : Les Bas-fonds
- 1937 : La Grande Illusion
- 1938 : La Marseillaise
- 1938 : La Bête humaine
- 1939 : La Règle du jeu
- 1941 : L'Étang tragique (Swamp Water)
- 1943 : Vivre libre (This Land Is Mine)
- 1945 : L'Homme du Sud (The Southerner)
- 1946 : Le Journal d'une femme de chambre (The Diary of a Chambermaid)
- 1946 : Salut à la France (Salute to France)
- 1947 : La Femme sur la plage (The Woman on the Beach)
- 1951 : Le Fleuve (The River)
- 1953 : Le Carrosse d'or
- 1954 : French Cancan
- 1956 : Elena et les Hommes
- 1959 : Le Testament du docteur Cordelier
- 1959 : Le Déjeuner sur l'herbe
- 1962 : Le Caporal épinglé
- 1971 : Le Petit Théâtre de Jean Renoir

2) L'EVOLUTION DU CINEMA DE RENOIR

LE MUET

La fille sur l'eau (1er film en 1924).

Nana (1926) pour lequel il doit vendre les toiles de son père pour payer l'échec financier. Malgré tout, c'est le film avec lequel il acquière une approche professionnelle en délaissant le côté artisanal.

LE SONORE



On purge bébé (1931) - La chienne (1931) - Boudu (1932) - Les bas-fonds (1934)

Il refuse le son monté et manifeste son désaccord (dans On purge bébé, le dernier son du film sera celui d'une chasse d'eau).

C'est l'époque du réalisme poétique avec des personnages du petit peuple soumis à la fatalité, avec une mise en avant des dialogues pour exprimer les enjeux dramatiques.

Extrait de La chienne (1931)

Son enregistré en direct - travail pour rendre le son de studio réaliste - décors naturels - hors champ sonore (ritournelle "sois bonne" entêtante) + cut sur couteau + ellipse

LE REALISME ET LE POLITIQUE

De 1934 à 1939, Renoir réalise 9 films, dont Le crime de Mr Lange (1936), Les bas-fonds (1936), Partie de campagne (1936), La bête humaine (1938) et La règle du jeu (1939).

Il y filme son désir politique d'universalité marxiste.

Il rejoint le groupe Octobre (Prévert, Bussières, Grimault, Allégret) jusqu'à la victoire du Front Populaire en 36.

Il devient le cinéaste du parti communiste (La vie est à nous - 1936).

On y trouve désormais la marque Renoir, la volonté réaliste qui se mélange à l'artifice formel.



Extrait de La bête humaine (1938) et La règle du jeu (1939)

beaucoup de filiation avec La grande illusion (proximité de la guerre - confrontation des classes).

En 1941, Renoir part en Italie tourner La Tosca avec Michel Simon. Il quitte le tournage pour partir aux USA. Le film sera repris par Koch avec Visconti comme assistant. Le producteur La scalera achètera La grande illusion et Mussolini le visionnera.

LE DEPART AUX ETATS-UNIS EN 1940

A la suite de l'échec de La règle du jeu (1939), Renoir choisit de quitter la France et l'Europe.

Il tourne L'étang tragique (1941) et dispose de moyens (24 plans en décors réels). Mais les producteurs de la Fox ne comprennent pas et n'apprécient pas ses profondeurs de champ, ses travellings...

Le milieu hollywoodien factice ne lui plaît pas.

En 1946, il tourne Le journal d'une femme de chambre avec une théâtralité exagérée et un mélange de comique et de drame. Il y retrouve Paulette Goddard, l'actrice de Chaplin pour Les temps modernes.

Il y fait un documentaire pour l'armée américaine, Salute to France (1946), pour présenter la France aux soldats américains avant le débarquement et en changer l'image caricaturale.

L'INDE ET LA COULEUR

En 1950, il tourne Le fleuve (1er film en technicolor pour Renoir et pour l'Inde)

Il y découvre l'hindouisme, ce qui renforce son idée de l'homme marionnette de la vie et soluble dans l'existence.

Extrait de Le fleuve (1950)

mouvements de caméra et fondus enchaînés où il oppose la douceur du rêve et la dure réalité.



LE RETOUR EN FRANCE

Renoir y tourne sa trilogie sur le théâtre et le spectacle :

Le carrosse d'or (1953) - French cancan (1954) - Elena et les hommes (1956)

Il y montre son amour éternel du théâtre.

Il joue avec la couleur (les couleurs primaires du Carrosse et les influences impressionnistes de French Cancan).

Il y montre la théâtralité de la vie, la séparation très mince entre la vérité et le jeu factice des hommes.

Il y parle encore de la fraction des classes sociales et des nations (on est en pleine guerre d'Indochine) et de la conséquence du colonialisme.

Extrait de Le carrosse d'or (1953)

Le film est introduit par l'ouverture d'un rideau de théâtre

LES ANNEES 50 ET LA TV

Renoir parle du besoin de chair et de plaisir face au monde moderne porté par la télévision et la science dans Le déjeuner sur l'herbe (1956).



Renoir a toujours rêvé de refaire La grande illusion avec Le caporal épinglé (1962), où il fait tourner la jeune garde des acteurs français, Claude Rich, Claude Brasseur et Jean-Pierre Cassel.

Extrait de Le caporal épinglé (1962)

hors-champ sonore (refus de montrer la guerre)

3) DECRYPTAGE DU FILM : LA GRANDE ILLUSION



Renoir tourne en majorité des films de commande. Celui-ci est un projet personnel, issu de la volonté de témoigner de l'affection qu'il a pour l'armée qu'il a connue pendant la guerre de 14-18.

Dans les années 30, on est dans la période du réalisme poétique : on décrit la réalité du petit peuple qui lutte pour vivre. Souvent les films ont une fin triste. Il y a souvent une notion de fatalité de la destinée humaine.

L'atalante (Vigo - 1934) - La belle équipe (Duvivier - 1936) - Quai des brumes (Carné - 1938)

La bête humaine (Renoir - 1938) - Le jour se lève (Carné - 1939)

C'est le premier film où Renoir s'implique biographiquement. Il va même donner à Gabin son propre manteau porté pendant la guerre.

a) Inspirations

L'idée du film vient à Renoir pendant le tournage de Toni (1934).

Plusieurs sources sont à l'origine du film :

- L'évasion de Pinsard (1917), peut-être compagnon de guerre de Renoir. Il parle aussi d'avoir été influencé par d'autres aviateurs comme Boileau, Navarre, Bossard ou Guynemer.

- L'histoire du lieutenant Villelume, publiée dans le Figaro en 1918, qui s'est sacrifié pour permettre à ses camarades de s'évader.

- On retrouve la même histoire dans *Tendre Allemagne* de Jean des Vallières (groupe de prisonniers, tunnel pour s'évader, théâtre de travestis, forteresse...). L'écrivain portera plainte pour plagiat mais sera débouté. Malgré tout, beaucoup de poilus se retrouveront dans le roman de Vallières.

- Le titre serait peut-être inspiré de *La grande illusion* (roman de Norman Angell - 1911 sur l'utopie de la guerre économique).

b) Financements

Au début, aucun producteur ne veut financer le film. La guerre de 14 est trop proche et les tensions avec l'Allemagne trop fortes pour tenter un film de guerre entre les deux nations. Renoir délègue Kamenka, qui finalement le persuade de réaliser *Les bas-fonds* à la place avec Gabin.

Le scénario s'appelle alors *L'évasion de Maréchal*. Des coupes y sont faites car Renoir y parle des maladies vénériennes.

Gabin est l'ami de Renoir et l'acteur le plus en vue de l'époque. Il décide d'aider Renoir à trouver des financements sur son nom. Gabin aime bien Renoir car il instaure une ambiance de tournage sans contrainte. Gabin est aussi un patriote, donc le thème du film lui plaît et il accepte de ne pas être au premier plan. Gabin et Renoir se fâcheront sur juste avant "French cancan" car Gabin ne lui aura jamais pardonné d'avoir pris la nationalité américaine.

Au bout de 2 ans, le film est finalement produit par une nouvelle société, Polmer. Pinkevich, l'assistant de Polmer, est un juif roumain invité par Rothschild en France. Il est fan de l'Almanach Vermot et inspirera le personnage de Carrette et ses blagues.

c) Les acteurs et l'équipe

Renoir choisit toujours Louis Jouvet et Pierre Renoir dans ses premiers castings. Au moment du film, ils ont déjà un engagement au théâtre. Donc, il prend Gabin et Pierre Fresnay pour lesquels il écrit le scénario.

Il travaille régulièrement avec Jacques Becker comme assistant (Becker réalisera entre autres par la suite Casque d'or ou Touchez pas au grisbi).

Il a Françoise Giroud comme script qui fait réécrire la scène finale dans la neige avec la dispute proposant ainsi d'accentuer le réalisme de l'histoire.

Il prend Charles Spaak pour scénariser (Spaak travaillera pour Feyder - Duvivier - Cayatte - De Broca).

Von Stroheim

Rejeté par les USA pour ses frasques, il est un mythe (femmes, alcool, gants blancs) et Renoir en est très fan depuis Folies de femmes (1921).

Un jour, le producteur le rencontre dans une soirée et lui signe un contrat en le convoquant le lendemain avec Renoir. Renoir lui dit d'aller essayer ses costumes alors qu'il n'a aucun rôle pour lui. Il va lui écrire un rôle en regroupant les 2 rôles d'officiers prévus séparément.

Von Stroheim va fabriquer son personnage (vêtements, tenue, minerve et texte) qui aidera au succès du film par la suite.

Extrait de la scène de la présentation de Rauffenstein et son univers

Plan -séquence présentant un personnage dans son intégrité. On ne peut dissocier Rauffenstein de ce qu'il est : catholique (le Christ et la chapelle) - noble (seau à champagne) - patriote (photo de l'Empereur) - militaire (révolver, jumelles, épée) - officier de carrière (gants blancs, ordonnance) - autoritaire (voix-off).

De nombreux gros plans sont utilisés dans le film pour décrire un personnage. Cette scène en est l'illustration parfaite.

d) Présentation du film

Le film sort en 37. Gros succès en France. La présence de Stroheim y est pour beaucoup.

Interdit en Allemagne : Goebbels le qualifie "d'ennemi cinématographique numéro 1".

Interdit en Belgique par le ministre Spaak, frère du scénariste.

Aux USA, Roosevelt dit que tous les démocrates devraient voir ce film.

Le film est primé à Venise puis interdit en Italie mais Mussolini le voit. Film primé à New-York.

A la sortie, Gabin estime ne pas avoir assez de place dans le film (rumeur ou vérité ?)

Spaak trouve que le rapport de classe est plus présent que le rapport entre les nations. Il veut retirer son nom du générique.

Le sujet du film et ses personnages crée beaucoup de tensions :

Céline dans un écrit agresse Renoir en l'accusant d'œuvrer pour les juifs.

D'autres accusent Renoir d'antisémitisme. Certains disent que c'est un appel à la collaboration (l'histoire d'amour avec le personnage d'Elsa sera coupé en 1946 puis réintégré par la suite).

En 1940, le film est récupéré par les allemands, coupé et modifié. Il devient invisible.

Le film est retrouvé à Moscou en 1945. Vers 1950, Renoir tente de le récupérer mais aucune copie originale n'est trouvable.

Dans les années 70, la cinémathèque de Toulouse négocie avec la Russie et récupère le négatif nitrates original (elle l'échange contre de mauvais films). Le film est restauré par Studio Canal dans les années 90. Il ressort en 2012 en 4K.

4) POURQUOI EST-CE UN BON FILM ?

a) Découpage simple mais efficace

3 parties dans le film après une courte introduction qui place les personnages socialement.

Film en apparence linéaire mais plus complexe qu'il n'y paraît par son montage alterné, par sa rupture de ton (par exemple : la scène du changement de camp inopiné avant la fin de la construction du tunnel).

Partie 1 : Le camp de Hallbach

Guerre factice et enjouée en apparence. Mise en avant de la fraternité, du courage et de l'honneur.

Partie 2 : la forteresse de Wintersborn

Les désastres de la guerre sont montrés par un changement de ton (austérité - moins de personnages) et la mort de Boeldieu. Cette partie montre aussi un tournant vers une nouvelle société (fin des privilèges de la noblesse).

Partie 3 : La ferme

La guerre crée du malheur aussi à l'extérieur, chez les civils (alliés ou ennemis). L'amour pourrait triompher si on réunissait les gens suivant leurs affinités et non leur nationalité.

Le film est en fait constitué de petites scènes (chacune constituant un petit film à part) qui, mises bout à bout, font un grand film. Même si la continuité de ces scènes n'est pas immédiatement lisible, un détail dans les gestes des personnages, le décor ou les dialogues permet de faire le lien avec la scène suivante.

Renoir instaure également la rupture de ton (ce qui déroutera les spectateurs de l'époque et en fait un film moderne). Par exemple, la scène de la représentation théâtrale commence par le comique-troupier de Carette puis glisse vers la gravité des soldats unis chantant La marseillaise.

b) Les thématiques du film sont universelles et d'actualité

Réalisme, classicisme

Par son expérience dans l'armée, Renoir a une connaissance très précise de l'univers qu'il dépeint.

Il traite simplement son sujet en se basant sur les dialogues et il décrit avec précision chaque personnage (par l'utilisation du cadrage) et chaque événement.



...et modernité

Il ne double pas les personnages qui ne parlent pas français. Il filme les clans sans séparation en utilisant le plan-séquence, le gros plan et la profondeur de champ.

Extrait de la scène Le premier repas dans le camp de prisonniers

La division par classe - L'Europe et ses frontières

Les différences sont moins grandes entre les classes sociales qu'entre les nations. Il dit que c'est ce que l'on fait qui caractérise notre nation (paradoxe car il met en avant l'honneur d'être noble et il mélange les nations).

De plus, il expose clairement l'Europe, ses richesses et ses différences.

Le théâtre et les femmes

Plan-séquence et panoramique qui montre le mélange des pays, des langues - Cut pour introduire le dialogue sur les femmes - Plan-séquence + silence pour insister sur la souffrance commune des conséquences de la guerre.

Extrait de la scène Un prisonnier s'habille en femme

L'absurdité de la guerre - L'existence du mal

Réflexion sur l'acte de guerre et le pacifisme. La fraternité est nécessaire pour lutter contre la haine (racisme qui monte en Europe).

Le mal existe et à lui s'opposent la générosité, l'engagement, l'honneur, la tolérance (vertus).

On dira de Renoir qu'il a voulu faire un film humaniste. Malgré tout, regrettant de ne pas pouvoir s'engager dans la 2^{de} Guerre Mondiale puisqu'il aura pris la nationalité américaine, il oblige pratiquement son fils à faire la guerre (son fils s'engage en 1941 et fera une grande partie de la guerre du Pacifique).

Profondeur de champ de l'extérieur (pauvres garçons) vers l'intérieur. On garde les manœuvres en fond visuel.

Panoramique et insistance sur les dialogues (la guerre a des raisons multiples mais pas communes - absurdité) - utilisation du son (ne pas montrer la guerre pour mettre en avant la fraternité) - message d'avertissement sur les années sombres à venir.

Extrait de la scène du Hors-champ sonore des bottes (ne pas montrer la guerre pour montrer la fraternité)



Renoir utilise aussi la prise de Duaumont comme métaphore de la guerre (ne pas la montrer).

Plan-séquence qui unit la scène et la salle (l'ensemble des prisonniers). La chanson est une arme redoutable contre les allemands. D'ailleurs la musique a une importance également pour caractériser les personnages : au début du film, l'origine sociale de Maréchal est caractérisée par la chanson populaire Frou-Frou qu'il écoute sur le phonographe. On retrouve le phonographe dans le camp allemand dès la séquence suivante, mais cette fois, la musique est devenue classique (une valse de Strauss) et marque une autre origine et autre culture.

Extrait de la scène Les prisonniers chantent La marseillaise

Boeldieu et Rauffenstein sont soudainement séparés par un champ-contrechamp (ils appartiennent à un camp opposé et leur but dans le film l'est aussi. Mais ils sont finalement réunis (par l'honneur lié à leur classe sociale) dans le rituel de la mort de Boeldieu (on ne les sépare plus par le cadrage).

Extrait de la scène de l'évasion de Boeldieu

Panoramique montrant les victimes du côté allemand et les conséquences. Les soldats sur la photo n'ont plus de nom mais sont désignés par la bataille où ils ont perdu la vie. Renoir finit par filmer en plan fixe la petite fille assise à la table, seule, avec les chaises des absents posées sur cette table..

Extrait de la scène de la table où est assise la petite fille dans la ferme

La mise en scène de l'enfermement



Renoir choisit ses cadres soigneusement pour rappeler l'univers carcéral (métaphore de la situation mondiale qui s'est enfermée vers un dénouement tragique inéluctable). Il enferme ses personnages dans les cadres de portes, de fenêtres (souvent d'ailleurs lorsqu'ils parlent d'évasion).

Le personnage de Rauffenstein est lui aussi très souvent dans un encadrement, ce qui marque sa rigidité d'officier.

5) LE TITRE DU FILM

Renoir dit que "la grande illusion", c'est de croire que la guerre peut régler les conflits entre les peuples. Il dit qu'il a fait le film car il est pacifiste.

François Truffaut pense que cette illusion est celle de croire que cette guerre est la dernière (c'est d'ailleurs l'une des répliques-phare du film).