

PRÉFACE

C'est avec grand plaisir que je salue la parution du livre de Jeanne Rohner. Cet ouvrage remarquable, à la fois d'une grande érudition et innovateur, s'appuie sur le fonds d'archives Claude Autant-Lara de la Cinémathèque Suisse de Lausanne. L'étude se focalise sur des cas bien précis : deux stars (Micheline Presle et Danielle Darrieux) et une poignée de films (*Le Diable au corps*, *Occupe-toi d'Amélie... !*, *Le Bon Dieu sans confession* et *Le Rouge et le Noir*) de Claude Autant-Lara tournés entre 1946 et 1954, auxquels il faut ajouter le projet non réalisé de *Nez de cuir*. On aurait tort cependant de penser que le livre se résume à ce cadre circonscrit : le texte que l'on va découvrir ici, non seulement « ouvre une porte sur les secrets de fabrication » des films (selon l'heureuse formule de l'autrice) et, en même temps, croise hardiment plusieurs perspectives méthodologiques – génétique littéraire, *star et gender studies*, analyse filmique, pour mieux nous plonger dans tout le cinéma de la Qualité Française de l'immédiat après-guerre.

DE L'USAGE DES ARCHIVES

L'ouverture aux chercheurs des monumentales archives Claude Autant-Lara à la Cinémathèque Suisse de Lausanne en 2004 commence, depuis quelques années, à porter ses fruits. Le cinéaste au parcours long et mouvementé, des années 1920 aux années 1970, est passé sur le plan de sa réception critique du statut de pilier de la Qualité française dans les années 1940 et 1950, avec plusieurs grands classiques à son actif (*Douce*, *Le Diable au corps*, *Le Rouge et le Noir*, *La Traversée de Paris...*) à celui de figure maudite, voire embarrassante. Célèbre pour ses « coups de gueule » contre ses producteurs, sa défense du cinéma français devant la concurrence hollywoodienne et sa lutte contre la censure, Autant-Lara devint l'une des cibles des futurs cinéastes de la Nouvelle vague, François Truffaut en tête. Dans son troisième âge, ses opinions politiques de plus en plus controversées et violentes (notamment antisémites) lui valurent l'opprobre. Le résultat est que peu d'exégètes se sont aventurés sur les traces de Freddy Buache, dont le livre sur Autant-Lara

parut en 1982, malgré l'importance historique, culturelle et esthétique évidente de sa filmographie. L'accès au fonds d'archives exceptionnellement riche de la Cinémathèque suisse a renversé la vapeur. Sont parus entre autres la biographie de Jean-Pierre Bleys en 2018 et les travaux d'Alain Boillat et de son équipe à l'Université de Lausanne – équipe dont a fait partie Jeanne Rohner (ainsi que Delphine Chedaleux) – qui développent des lignes de réflexion stimulantes sur la génétique littéraire, la narratologie et l'adaptation, tout en renouvelant notre vision du cinéaste.

On trouvera dans le livre de Jeanne Rohner une brillante démonstration de ce type d'approche qui suit pas à pas l'élaboration des films en amont de leur tournage, en dépouillant minutieusement les divers « états scénaristiques » (synopsis, traitement, continuité dialoguée, découpage technique, scénario de tournage...) qui ont pris place entre les œuvres originales – ici signées par Raymond Radiguet, Georges Feydeau, Paul Vialar et Stendhal – et le film projeté sur les écrans. Le fonds déposé à Lausanne constitue une mine extraordinaire de documents rédigés par Autant-Lara et ses scénaristes, le plus souvent Jean Aurenche et Pierre Bost et dans certains cas la compagne d'Autant-Lara, Ghislaine Auboin. Les mutations des récits et des personnages que l'on découvre grâce à Jeanne Rohner (voir, entre autres, les très belles pages sur le début d'*Occupe-toi d'Amélie... !*) donnent la satisfaction de voir « l'envers du décor » et en même temps révèlent les rapports de pouvoir envers les participants (réalisateur, scénaristes, producteurs, stars) ainsi que les enjeux idéologiques qui s'affrontent dans la construction des personnages, en particulier les personnages féminins : l'épouse adultère du *Diable au corps*, la « cocotte » d'*Occupe-toi d'Amélie... !*, la grande bourgeoise du *Bon dieu sans confession*, Madame de Rênal et Mathilde de la Môle dans *Le Rouge et le Noir*.

L'attention aux plus petits détails (parfois quelques mots griffonnés sur une page de scénario) agit comme une loupe qui expose, plus largement, le fonctionnement de l'industrie du cinéma à l'époque « classique ». On appréciera, *inter alia*, une lettre d'Autant-Lara à son producteur Paul Graetz concernant la place de son nom au générique du *Diable au corps*, des notes du cinéaste insistant sur la sensualité de Marthe (Micheline Presle) dans le même film, ou les différentes permutations du casting du *Rouge et le Noir*. Sont également convoqués, avec de belles illustrations, des affiches, des listes d'acteurs possibles ou de décors, des couvertures de magazines (*Cinémonde*, *L'Écran français*), du matériel pour les exploitants. Toute la chaîne de production d'un film est ainsi saisie, de la première idée d'adaptation à l'accueil critique en

fin de course. Si Jeanne Rohner, par ce travail, confirme l'importance primordiale des archives et de la génétique littéraire pour une histoire rigoureuse du cinéma, elle en renouvelle la portée en croisant cette méthode avec les études sur les *stars* inspirées des *cultural studies* et des *gender studies* anglo-américaines.

MICHELINE PRESLE ET DANIELLE DARRIEUX : STARS POPULAIRES ET MODÈLES FÉMININS

Jeanne Rohner nous propose donc une alliance inédite entre les approches génétiques, ancrées dans les textes, et les *stars studies* qui théorisent la *persona* de la star en reliant ses rôles à l'écran, son physique et son jeu, à sa perception dans les médias et, au-delà, au contexte socio-culturel. Le projet est ambitieux mais le livre démontre que le pari est réussi. Le regard que pose Jeanne Rohner sur Micheline Presle et Danielle Darrieux embrasse la carrière de ces deux grandes stars dans l'après-guerre, les rapports souvent tendus entre leur *persona* (ou image) de star et les personnages qu'elles interprètent, l'ancrage de leur image de femmes fortes et indépendantes dans une période où la condition des femmes traverse de grands bouleversements, tout en s'attachant aux nuances de leur jeu à l'écran.

Comme l'ensemble du cinéma français, Micheline Presle et Danielle Darrieux connaissent une reconfiguration de leur carrière dans l'immédiat après-guerre. Toutes les deux ont commencé dans des rôles de (très) jeunes filles dans les années 1930, puis ont connu des sorts divers sous l'Occupation allemande. Jeanne Rohner réévalue leur carrière à un moment charnière pour le cinéma français et pour les deux actrices qui se mettent à interpréter des rôles de femmes aux abords de la trentaine. Le premier film que chacune fait avec Autant-Lara, *Le Diable au corps* (1946) pour Micheline Presle et *Occupe-toi d'Amélie... !* (1949) pour Danielle Darrieux, connaît le succès. Elles deviennent, avec Michèle Morgan et Edwige Feuillère, les stars féminines incontestées de l'époque (leur trajectoire diverge par la suite ; Jeanne Rohner explique comment le succès de Presle au cinéma va décliner, tandis que celui de Darrieux se maintiendra pendant les années 1950 avec notamment son triomphe dans *Le Rouge et le Noir*). Cependant, malgré le succès de ces films et l'influence que les rôles « faits sur mesure » pour les deux stars exercent sur les critiques et spectateurs, les archives révèlent que, dans tous les cas étudiés, elles n'étaient pas le premier choix du réalisateur. Les passages sur les différents castings et les adaptations des personnages aux actrices se lisent comme une passionnante enquête. On voit

que l'envers du décor concerne autant les luttes de pouvoir entre stars, producteurs et réalisateur que l'adaptation de personnages de femmes à des visions souvent convenues de la féminité par des équipes en majorité masculines. C'est le cas également pour *Le Bon Dieu sans confession*, le deuxième film d'Autant-Lara avec Darrieux. Ce film, moins connu, donne un fascinant aperçu de la transformation du personnage du roman au film pour mieux cadrer avec l'image de la star.

À cet égard, on lira avec un intérêt particulier les pages sur ce que Jeanne Rohner appelle le « casting virtuel », qui imagine ce qu'aurait pu être un film en mettant, à la place des acteurs et actrices à l'écran, d'autres qui avaient été envisagés pour les mêmes rôles. Le cas le plus frappant est celui du *Rouge et le Noir*, puisque dans les phases initiales du projet, Micheline Presle avait souhaité interpréter le rôle (tenu par Darrieux) de Mme de Rénal puis celui de Mathilde (Antonella Lualdi) – l'un ou l'autre lui aurait permis de reconstituer le couple vedette qu'elle forme avec Gérard Philipe dans *Le Diable au corps*. Il ne s'agit pas là d'un simple exercice intellectuel – le « casting virtuel » de Micheline Presle dans *Le Rouge et le Noir* met en lumière le déséquilibre entre les couples Darrieux-Philipe dans la première partie et Lualdi-Philipe dans la deuxième, contrairement aux deux parties plus égales à cet égard dans le roman de Stendhal.

Au-delà des négociations complexes autour des castings et de leur influence sur les récits, le livre de Jeanne Rohner, dans la perspective des études culturelles et *gender studies*, interprète les stars, leur *persona* et leurs rôles dans le contexte socio-culturel de l'époque, et discute notamment les contradictions qui s'y font jour entre l'émancipation des femmes (qui viennent juste d'obtenir le droit de vote) et une misogynie ambiante que l'on peut lire comme un retour de bâton lié à l'humiliation de la défaite et de l'Occupation allemande. L'examen des documents de production articulé à celui du jeu des actrices dans les films produit des analyses novatrices qui prolongent et nuancent les travaux de référence dans ce domaine, particulièrement le livre de Noël Burch et Geneviève Sellier, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français* (publié en 1996). Les rôles féminins dans les films en question n'échappent certes pas aux stéréotypes misogynes, mais l'adaptation donne à la star le pouvoir de les transcender : par exemple Darrieux infléchit la figure de la « garce » dans *Le Bon Dieu sans confession*. Si Jeanne Rohner nuance et complexifie les analyses précédemment proposées de ces films, c'est aussi qu'elle prend en compte la subtilité du jeu des acteurs et actrices. Voir par exemple les passages sur l'usage que font Darrieux et Presle des expressions de leur visage et de leur voix dans des scènes du *Diable au corps* et du *Bon Dieu sans confession*.

UNE MICRO-HISTOIRE DE LA QUALITÉ FRANÇAISE

Au début de son livre, Jeanne Rohner annonce comme objectif de « montrer la productivité du croisement de l'approche génétique avec les perspectives star et *gender* » pour le cinéma d'après-guerre – objectif pleinement atteint. Cette méthode originale lui permet de révéler l'extrême complexité des rapports entre les personnages de fiction « sur le papier » (puisque à chaque fois il y a au départ un livre, puis son adaptation à travers divers documents), le film qui en résulte et sa réception dans la presse.

Par ailleurs, le livre nous propose non seulement une étude détaillée de plusieurs films de Claude Autant-Lara et de leurs stars féminines, Micheline Presle et Danielle Darrieux, mais de toute une époque du cinéma français. Jeanne Rohner expose de manière exemplaire les rouages du *travail d'équipe* – en particulier l'écriture à plusieurs mains entre réalisateur et scénaristes – qui constitue la colonne vertébrale de la Qualité française. Il est bien connu que la pratique fut dénigrée par François Truffaut dans son célèbre article « Une certaine tendance du cinéma français » (1954) et par ses camarades des *Cahiers du cinéma* dans le but de promouvoir le mythe de l'auteur en artiste-roi, individuel et singulier. Plus précisément, comme le dit Geneviève Sellier dans son livre sur la Nouvelle Vague (2005), il s'agit de l'auteur « au masculin singulier ». Il n'est d'ailleurs pas anodin, au regard des films discutés, que l'équipe d'Autant-Lara comporte une femme, fait rare pour l'époque. Jeanne Rohner nous explique que Ghislaine Auboin, compagne dans la vie d'Autant-Lara, est sa collaboratrice régulière, qui a contribué à tous les films en question comme assistante et/ou co-scénariste, mais qui reste une présence modeste, voire parfois « invisible ». La contribution des stars, beaucoup plus visible et documentée, est une autre facette de ce travail d'équipe, où les femmes peuvent occuper des rôles de premier plan, et partager de fait la position d'auteur du film. Un rôle que leur a toujours reconnu le public qui allait voir les films « de » Micheline Presle et « de » Danielle Darrieux.

En révélant, avec les ressources des archives Autant-Lara, les mécanismes de la « fabrique » des personnages et des stars dans la période qui va du *Diable au corps* au *Rouge et le Noir*, Jeanne Rohner met en lumière le travail des scénaristes ainsi que la contribution capitale de Micheline Presle et Danielle Darrieux. Elle contribue ainsi à la réhabilitation critique du réalisateur, dont le travail émerge dans sa richesse et sa complexité, et participe à la réécriture indispensable d'une période-clé de l'histoire du cinéma français.

Ginette VINCENDEAU
Professeure en études cinématographiques à King's College London