

Jean Delannoy

Number 15, December 1958

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52210ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

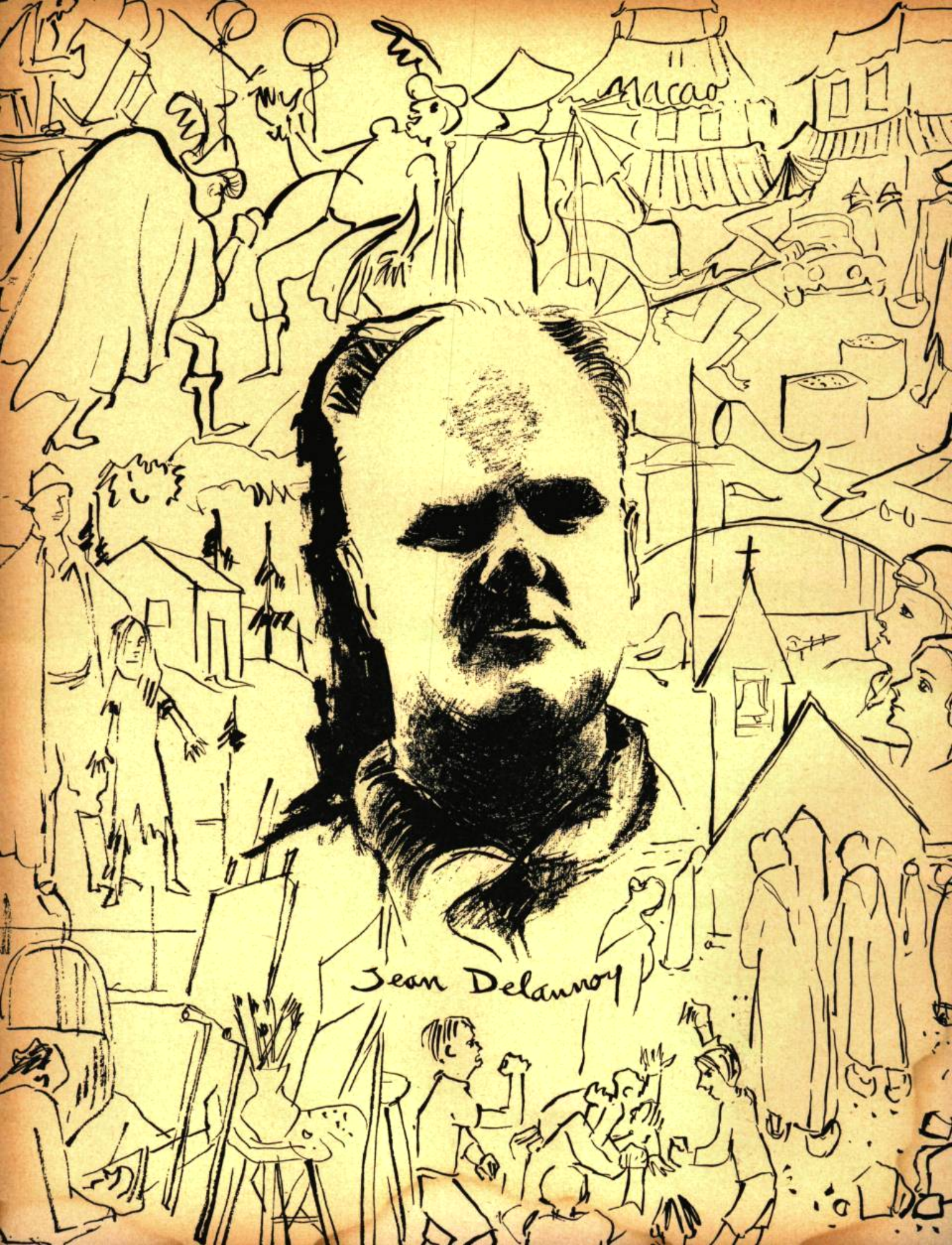
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1958). Jean Delannoy. *Séquences*, (15), 22–25.



Jean Delannoy

PLONGÉE DANS LE CINÉMA



"Un film est toujours une bataille à gagner."
Delannoy

Jean Delannoy

La situation de Jean Delannoy dans le cinéma est assez paradoxale. Ce réalisateur fait une carrière remarquable par la régularité de ses entreprises. Parmi les nombreux films qu'il a tournés, on ne compte guère d'échec commercial. Plusieurs furent primés dans des compétitions internationales. Et pourtant la critique se refuse à voir en Delannoy un grand metteur en scène. Pourquoi ? C'est le problème que la présente analyse se propose d'étudier à travers la vie et l'oeuvre du réalisateur.

1. Sa vie

Jean Delannoy est né à Lille, le 12 janvier 1908, dans une famille protestante. Il fait ses études au Lycée de Lille, puis les poursuit à Paris, à Louis-le-Grand, où il passe son baccalauréat. Il s'inscrit ensuite à la Sorbonne où il obtient une licence ès lettres.

Mais le cinéma l'attire. A dix-huit ans, il débute comme acteur aux côtés de Mosjoukine. Il comprend vite que sa voie n'est pas là et bifurque vers la technique en s'essayant au montage. Il monte plus de soixante-quinze films dans cette époque de surabondante production et réalise bientôt lui-même quelques bandes de court métrage, des comédies-vaudevilles qui l'aident à se faire la main. Puis de 1936 à 1943, Delannoy tourne plusieurs longs métrages; il aborde tous les genres : l'aventure, le sentimental, le policier. Il n'a pas, alors, d'autre ambition que de faire de bons films pour le public. Avec *Diamant noir* et *Fièvres*, il obtient ses premiers grands succès. Les critiques louent son métier et le mettent en valeur.

Depuis, il y a eu *Pontcarra*, il y a eu ce fameux *Eternel retour*; il y a eu enfin *La Symphonie pastorale*, Grand Prix du Festival de Cannes 1946, *Dieu a besoin des hommes*, Grand Prix de Venise et de l'O.C.I.C. en 1950, *Chiens perdus sans collier*, Grand Prix de Venise en 1955.

Sur ces oeuvres, s'est édifiée l'une des plus belles renommées du cinéma français, car per-

sonne ne s'aviserait de contester que Jean Delannoy fait partie du peloton de tête des cinéastes français, figurant, il est vrai, plutôt parmi les artisans que parmi les artistes, les techniciens que les créateurs, au côté des Duvivier, des Christian Jaque, des Allégret, plutôt que des Clair, des Renoir, des Bresson...

2. Son oeuvre

Du métier de réalisateur, Delannoy connaît tous les secrets. Il a réfléchi sur son art, a longuement médité l'aspect théorique de la réalisation cinématographique. Mais Delannoy n'est pas que théoricien; de nombreux films ont donné à ses principes la consécration de l'expérience. Nous verrons en Delannoy, d'abord le théoricien de la réalisation et ensuite le réalisateur à l'oeuvre.

A. La théorie

Dans un ensemble de textes recueillis et présentés par Denis Marion sous le titre : *Le cinéma par ceux qui le font*, Delannoy décrit les différentes phases de la mise en scène : adaptation, découpage, tournage, montage... Le cadre de cet article ne nous permet pas de les retracer. D'ailleurs le texte de Delannoy présente un autre intérêt.

Consciemment ou non, ce qu'il nous montre surtout, c'est la difficulté du métier de réalisateur. Chaque film réalisé est un combat gagné. Voilà, dès le début, il pose en principe que les qualités morales de force, de résistance et d'é-

nergie sont pour le moins aussi nécessaires au réalisateur que le talent et l'inspiration. Sans doute, dit-il, "il est un artiste avec tout ce que cela comporte d'inspiration et d'acquisition, d'instinct et d'habitudes, de spontanéité et de métier... Mais il est en même temps une sorte de champion à l'entraînement. Il lui faut être sage, ponctuel, sobre, persévérant, calme. Tout ce que l'artiste se permet, le champion se l'interdit. Les résultats qu'il est en droit d'attendre de son talent, il devra les arracher à la force du poignet; tout ce qui est spontané devra être conquis." (1)

Il conçoit la production d'un film en trois temps : l'*avant* qui précède le tournage, le *pendant* i.e. tournage et montage et l'*après* qui suit la sortie du film.

Avant — C'est pendant cette période que le réalisateur éprouvera les affres de la création artistique avec tout ce que cela suppose de patience et de mûrissement. Pendant de longs mois parfois, il devra entretenir soigneusement l'émotion initiale qui est à l'origine de son inspiration. C'est pendant cette période qu'il doit s'enfermer au studio pour écrire le découpage.

Tout doit donc être prévu avec une rigueur inexorable car le film est une oeuvre d'art qui doit être obtenue sous une forme immédiatement définitive. Toute improvisation au studio est interdite et d'ailleurs dangereuse.

Pendant — Le temps est venu pour le réalisateur d'abandonner ses positions retranchées et de descendre dans le champ clos où il va engager le combat contre tout et contre tous; contre tous, contre ses propres alliés mêmes : le producteur si facilement aveuglé par ses bordereaux, l'acteur qui peut avoir une idée trop personnelle de son rôle, le technicien qui oublie parfois, au bénéfice de son propre style, le style général du film. Contre toute la conception du scénariste, la prolixité du dialoguiste, l'initiative du monteur. Contre les conseils, contre les ordres.

Pour vaincre tant de difficultés, le réalisateur doit être animé d'une foi invincible et, dépositaire de ce secret tout simple, il faut qu'il le partage avec toute son équipe : opérateur, photographe, décorateur, régisseurs, ingénieur du son, assistants, script-girl, maquilleurs, habilleuses, monteur...

Après — Voici terminé ce combat livré aux forces mécaniques et spirituelles. L'effort a duré quelque huit ou neuf mois. La sortie du film ressemble à un enfantement. "Pendant ses longues peines, le réalisateur a ressemblé à tout sauf à un homme normal. Il a été l'astrologue dans sa tour, l'alchimiste devant ses alambics, le général avant la bataille... Il a été surtout le dispensa-

teur d'une foi unique..." (2)

Va-t-il pouvoir enfin recueillir le fruit de ses efforts ? Il lui reste une dernière étape à franchir, et non la moindre. Il lui reste à affronter la critique. Delannoy semble conserver d'amers souvenirs de ce qu'il appelle "la revanche des faibles"...

Mais le réalisateur, malgré tout, oublie vite la critique. Il sait qu'elle ne fait qu'ajouter au fardeau qu'il porte et son seul souci est d'affronter l'Hydre fabuleuse vers qui l'a conduit son destin : ce public, étrange et multiple, qui se cache dans l'ombre pour cacher ses rêves. Cette attente fait partie de son oeuvre; il y puise ses meilleures leçons. "Il apprend à ses dépens que le drame est souvent fait de rires qu'on attend et de sanglots qu'on regrette; que la sensibilité individuelle n'est pas forcément collective, que l'esprit n'est pas le coeur et, en général, que pour faire un film, il faut beaucoup d'humilité!" (3)

Si Delannoy a pu décrire avec tant de lucidité les difficiles étapes de la réalisation d'un film, c'est qu'un grand nombre de fois, il les a franchies victorieusement.

B. La pratique

Notre but n'est point ici de faire une étude complète des films de Delannoy. Nous voulons simplement considérer dans ses oeuvres quelques aspects qui nous permettront de porter un jugement d'ensemble sur sa production cinématographique.

Forme

La plupart des critiques reconnaissent la qualité du travail de Delannoy, mais avec une unanimité égale, lui reprochent sa froideur et le fait d'éteindre par elle l'intérêt des sujets qu'il traite, d'être en quelque sorte un "faux bon metteur en scène."

Le premier film marquant de Delannoy est *Pontcarral*. Les qualités qu'il y montre dépassent l'habileté du métier, mais il n'atteint pas encore au style.

Le style, c'est avec *L'Eternel retour* qu'il y atteint. Dans cette merveille d'art composé, tout se tient : plastique, mouvement, décors, visages, musique. Dans le climat de cette légende d'amour et de mort, Delannoy atteint à ses plus hautes ambitions. Il ne retrouvera jamais pareille qualité !

(1) Denis Marion, *Le Cinéma par ceux qui le font*, Fayard, Paris, 1949, p. 120.

(2) Texte de Delannoy, dans Denis Marion, *op. cit.* p. 126.

(3) Delannoy, *op. cit.* p. 127.

De même, *Symphonie pastorale* dut son prestige en grande partie à ses rares qualités cinématographiques. Il y a, certes, dans ce film, un côté théâtral, assez déplaisant dans les scènes dialoguées, mais tout ce qui échappe au développement dramatique même, est souvent d'une expression remarquable. La composition, avec ses leitmotifs visuels; neige, mains, miroirs, avec ses rappels d'images (celles de la fin répétant celle du début dans un sens puissamment dramatique), avec ses "dominantes" et ses contrastes, revêt un caractère musical et constitue un modèle du genre.

Dieu a besoin des hommes est traité avec le même souci de perfection technique. Plans, photographie, cadre, décors, visages, tout est composé minutieusement, sans bavures, tendant vers une rudesse d'accent imposé même au jeu et au ton des interprètes. Il en résulte des effets incomparables, même s'ils laissent percer un peu l'artifice due à une lumière diffuse.

Fond

Avec *L'Eternel retour*, c'est la première fois que Jean Delannoy aborde un grand sujet, qu'un thème philosophique se substitue, pour cet animateur, aux histoires romanesques traitées jusqu'alors. Et ce thème d'inspiration a lui-même une double racine : la vieille légende celtique de Tristan et Yseult, mais recréée, modernisée par Jean Cocteau. Cette légende est une tragédie. Les personnages ne nous intéressent pas en tant qu'individus vivant leur drame, mais en tant que symboles incarnés. Notre émotion est liée à la façon dont ces personnages vont répondre à l'éternité de leur légende. Emotion intellectuelle, certes, mais infiniment plus prenante que ne l'eût été en pareil cas, une émotion inspirée par une oeuvre plus humanisée. Le grand mérite de l'auteur est donc bien, d'avoir su garder à travers l'aspect moderne de la légende, ce que Robert Bresson appelle "l'éloignement" nécessaire au climat d'une tragédie. Cette distance est maintenue ailleurs par le caractère du style, dont tous les éléments composants ont été admirablement coordonnés et dont l'ampleur éclate dans la scène finale. En effet, l'image finale substitue aux lieux de la tragédie une rotonde indéterminée ouverte sur la mer, et aux personnages étendus côte à côte, l'apparence du marbre. Par cette substitution sur laquelle éclate la musique de Georges Auric, Cocteau et Delannoy rendaient la Légende et ses personnages à leur éternité.

On connaît le thème littéraire de *La Symphonie pastorale*. Le plus grave défaut du film est sans doute le décalage qui s'opère visuellement et très vite, déformant le sens psychologique du drame.

Ca drame qui devrait se situer dans l'esprit du pasteur, se joue dans le film, par les rapports psychologiques des personnages. Il s'extériorise, trouve son acuité dans la position sociale et familiale des protagonistes. D'où la bifurcation du caractère — qui pouvait être tragique — du sujet, vers les aspects du mélodrame.

Dans *Dieu a besoin des hommes*, Delannoy aborde les problèmes de l'âme. Le thème est celui du dogme dépassé par la foi. Le besoin religieux, celui d'un cadre social susceptible de les aider spirituellement, qui pousse les rudes habitants de l'île de Sein à réclamer un prêtre, quel qu'il soit, est en somme présenté sous un aspect assez inférieur. Il y a certes quelque chose d'émouvant et de très humain dans ce besoin éprouvé par des êtres "endormis dans le péché", de se rattacher malgré tout au divin... Ce qui les pousse à demander le pardon de Dieu, ce n'est pas tant la conscience de leur faute ou le remords de leurs actes, que la peur de la damnation. Comme dans la *Symphonie pastorale*, nous voyons donc le thème majeur de l'intrigue ramené de son plan le plus élevé à ses manifestations les plus immédiates; le fait sentimental se substitue au fait idéaliste.

* * *

Il est curieux qu'à travers des thèmes intéressants, à travers une forme habile et soignée, les réalisations de Jean Delannoy nous laissent presque toujours insatisfaits, que l'étincelle jaillissant de-ci de-là ne parvienne jamais à mettre le feu aux poudres. Le talent de Jean Delannoy est un fait. Sa sincérité artistique ne fait pas de doute. Mais ni l'un ni l'autre n'ont cette force communicative qui émane d'autres oeuvres.

* * *

FILMOGRAPHIE

1942 —	L'Assassin a peur la nuit
1939-1942	Macao, l'enfer du jeu
1942 —	Pontcarral
1943 —	L'Eternel retour
1946 —	La Symphonie pastorale
1948 —	Aux yeux du souvenir
1949 —	Le secret de Mayerling
1950 —	Dieu a besoin des hommes
1951 —	Le garçon sauvage
1952 —	La minute de vérité
1953 —	La route Napoléon
1954 —	Obsession
1955 —	Chiens perdus sans collier
1955 —	Marie-Antoinette
1956 —	Notre-Dame de Paris