

SI J'ÉTAIS
LE PATRON



UN OISEAU
RARE



LE CRIME DE
M. LANGE

JENNY



LES
DISPARUS
DE
ST AGIL



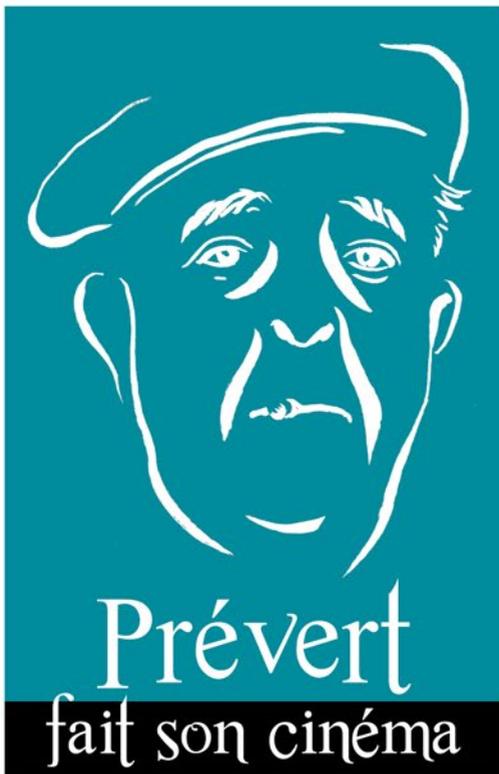
REMORQUES

LES
AMANTS
DE VÉRONE

SORTILÈGES



LES
ENFANTS
DU
PARADIS



LES
PORTES DE
LA NUIT

LE JOUR
SE LÈVE



LE ROI
ET L'OISEAU



PRÉVERT
TOUT COURT

DEUX ESCARGOTS S'EN VONT
LA SEINE A RENCONTRÉ PARIS
AUBERVILLIERS
LE PETIT CHÂTEAU
PRIX ET PROFITS



UNE RÉTROSPECTIVE
EN 12 FILMS ET 5 COURTS
DISTRIBUÉE PAR TAMASA
AVEC LE SOUTIEN DU CNC

TAMASA présente

Prévert fait son cinéma

UNE RÉTROSPECTIVE EN
12 FILMS ET 5 COURTS

en versions restaurées



SORTIE LE 21 FÉVRIER 2018



Distribution

TAMASA

5 rue de Charonne - 75011 Paris

contact@tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

www.tamasadiffusion.com



Relations Presse

CYNAPS - Stéphane Ribola

stephane.ribola@gmail.com - 06 11 73 44 06

“ Il y a un mot dans le cinéma qui est devenu embêtant, c’est le mot dialoguiste. J’ai travaillé pour le cinéma. J’y travaille encore. J’ai fait les dialogues d’histoires que j’avais faites ou refaites. Le mot dialoguiste isolé du mot scénariste, c’est comme si en peinture on distinguait le type qui peint la campagne et celui qui peint les arbres, l’arbriste .”

Jacques Prévert, 1965

Jacques Prévert, la poésie et le cinéma

La fréquentation assidue des salles obscures, où il se rend tout enfant en compagnie de son frère Pierre et de ses parents, éveille chez Jacques Prévert le goût des images et du merveilleux, un merveilleux quotidien, populaire, à la portée de tous, que son œuvre reflétera comme un miroir fidèle.

Prévert occupe une place à part dans ce qu'il faut bien appeler la « poésie contemporaine ». Tout d'abord parce qu'il ne s'affiche pas comme un « poète ». Il ne consent que fort tard, après la guerre, à faire paraître ses écrits en recueils et encore refuse-t-il de leur coller des étiquettes telles que poèmes, essais ou contes... Ce mépris des qualifications pompeuses et des vanités officielles, ce refus de l'Art avec un grand « A », révélateurs d'une authentique liberté d'esprit, il les exprime et les assume dès ses débuts en travaillant pour le cinéma dont il a découvert, en compagnie de son frère et de quelques amis, cinéastes ou non, les étonnantes possibilités, à une époque où le septième art est considéré comme un « divertissement d'ilots » par les académiciens en tous genres.

Pour Prévert, poésie et cinéma sont pratiquement synonymes. On décèle une filiation entre son œuvre écrite (ou dite) et son œuvre cinématographique qui témoignent l'une et l'autre d'une même inspiration, les poèmes de Prévert renvoient aux films auxquels il a collaborés ; les titres de certains de ses recueils, « Spectacle », « Histoires » sont sur ce point significatifs, et le sont davantage encore certains textes poétiques qui évoquent des films comme *Los Olvidados* ou qui se lisent comme des découpages ou des scénarios cinématographiques. Et ce n'est pas un hasard si le poète de « A la belle étoile », « Enfants de la haute ville », « les Halles », préface *Léon la lune* d'Alain Jessua, écrit le commentaire de *Paris la Belle* et de *Paris mange son pain*, deux films de son frère Pierre.

A l'inverse, nombreux sont les films qui, comme *Les portes de la nuit*, *Aubervilliers*, *La bergère et le ramonneur* ou *Paris la belle* contiennent des poèmes de Prévert (« Les enfants qui s'aiment », « Chanson des enfants », « Chanson du mois de mai », « Enfants de la haute ville ») mis en musique par Joseph Kosma ou Louis Bessières.

A la fois art et industrie, étroitement conditionné par le contexte politico-social dans lequel il s'élabore, le cinéma représente pour Prévert un moyen d'expression et un travail. Plus libre lorsqu'il écrit, quand il en a envie, ce qui lui passe par la tête que lorsqu'il rédige un scénario ou une adaptation pour le compte d'un producteur, Prévert a toujours eu conscience des limites imposées au cinéma et en même temps il a toujours su se ménager une possibilité de s'exprimer dans les films les plus anodins en apparence, de *Moutonnet* (1936) au *Soleil a toujours raison* (1941).

Jacques Prévert - les « chiens de garde » le lui ont assez reproché - n'est pas, n'a jamais été la créature d'un parti, le faux prophète d'une nouvelle religion ou l'idéologue d'un mouvement. Par contre c'est un homme qui a toujours su s'engager, prendre parti, parce qu'il garde constamment les yeux ouverts sur le monde.

Une fois pour toutes, et sans remettre en question cette vérité qui est « sa » vérité profonde. Prévert a pris le parti de la vie. Douce ou violente, elle court à travers toute son œuvre, elle s'exprime sous les deux formes inséparables, complémentaires, de l'amour et de la révolte.

Si l'œuvre de Jacques Prévert est joyeusement anarchiste, si elle s'attaque avec une constante vigueur au règne des prêtres, des flics, des militaires et des bourgeois, au règne des gendarmes et des gens d'ordre, c'est que tout ce beau monde brime la vie, freine son épanouissement au nom de tabous, d'interdits et de lois dont elle n'a que faire.

« Il était une fois la vie » dit Serge Reggiani à la fin de *La Seine a rencontré Paris*. Et cette phrase peut à elle seule résumer l'attitude de Prévert, témoin poète, conteur, qui participe au déroulement même de la vie.

Les prolétaires et leurs enfants

« Dis donc camarade Soleil tu ne trouves pas que c'est plutôt con de donner une journée pareille à un patron. »

Portés par l'époque exaltante du Front Populaire et de la Résistance certains cinéastes comme Jean Renoir (*Le crime de Monsieur Lange*, *La Marseillaise*, *La vie est à nous*) ou René Clément (*La Bataille du Rail*) ont pu un moment nous laisser croire à la naissance d'un véritable cinéma populaire qui ne serait ni ennuyeux, ni édifiant mais qui reflèterait simplement la vie et les aspirations des masses laborieuses. Dans une large mesure cet espoir a été déçu.

Si nous rappelons ces deux faits, c'est pour mieux situer le rôle singulier que Jacques Prévert joue dans notre cinéma.

Prendre parti pour la vie, c'est nécessairement prendre parti pour les damnés de la terre, pour les ouvriers et pour les prolétaires, et c'est ce qu'il n'a pas cessé de faire, à sa manière, depuis plus de trente ans.

Héritier d'une vieille tradition libertaire Prévert évoque avec une tendresse particulière le monde des artisans et celui des travailleurs groupés en petites communautés. Dans *Adieu Léonard*, le rémouleur, le raccommodeur de faïence et de porcelaine, l'allumeur de réverbères, le marchand de farces et attrapes, le rempailleur de chaises, forment une véritable ronde de petits métiers ; et c'est à cette famille que se rattache le père Quinquina, le camelot des *Portes de la nuit*. La cour du *Crime de Monsieur Lange* abrite une imprimerie et une blanchisserie où travaillent dans une atmosphère chaleureuse typographes et blanchisseuses. Sans être toujours les figures de premier plan, des ouvriers sont encore les héros de nombreux films sur lesquels Prévert a travaillé *Le jour se lève*, *Lumière d'été*, *Aubervilliers*, *Les portes de la nuit*.



© 1944 Studiocanal - Tous droits réservés

De toute façon, et de manière délibérée, la sympathie de Prévert ne peut aller qu'aux petites gens - les montagnards qui vivent dans le village endormi de *Sortilèges*, les amis du père Piuff qui participent au *Voyage surprise*; à ceux qui vivent dans les ghettos sans lumière comme les habitants de la Ville basse (*La bergère et le ramoneur*), aux enfants des *Disparus de Saint-Agil*, d'*Aubervilliers* et d'ailleurs...

Prévert nous le répète constamment : le malheur des hommes est provoqué par les exploiters de la misère et par les « gens d'ordre » qui leur assurent l'impunité. Mais alors qu'il est possible d'exprimer cette vérité dans des poèmes ou dans les spectacles du « Groupe Octobre », il est plus difficile de la faire passer dans des films produits par des « gens d'argent » souvent liés aux « gens d'ordre » et limités de toute façon par de multiples censures. Au temps du Front populaire, au lendemain de la libération, il était possible de dire clairement les choses : *Le crime de Monsieur Lange* (1935), *Aubervilliers* (1945), et *Les portes de la nuit* (1946), malgré ses faiblesses figurent parmi les films sociaux les plus hardis de notre cinéma. Et grâce à un producteur ami, Charles David, les frères Prévert avaient pu réaliser *L'affaire est dans le sac*, un ciné burlesque joyeusement destructeur.

Dans tous les cas, Prévert nous montre donc le monde séparé en deux. D'un côté il y a ceux qui travaillent, qui peinent et souffrent, de l'autre les oisifs, les parasites, les profiteurs et les exploiters, des êtres « inutiles » et « nuisibles » comme dit Pierre le bûcheron ou Campanier (*Sortilèges*). Sans que leurs attaches sociales soient toujours nécessairement indiquées, ces personnages qui cristallisent tout le mal, qui sont responsables du malheur de ceux qui vivent à côté d'eux, nous les retrouvons dans presque tous les films de Prévert : Batala (*Le crime de Monsieur Lange*), Zabel

(*Quai des brumes*), Monsieur Valentin (*Le jour se lève*), le diable (*Les visiteurs du soir*), Campanier (*Sortilèges*), Le comte de Montray (*Les enfants du paradis*), Sénéchal père et fils (*Les portes de la nuit*), Grobois, la grande-duchesse de Strombolie (*Voyage surprise*), le roi Charles V et III font VIII et VIII font XVI (*La bergère et le ramoneur*), etc.

Prévert aurait-il donc une conception simpliste du monde ? Disons plutôt qu'il voit juste.

Et à côté de quelques dizaines de silhouettes de canailles ou d'imbéciles rapidement esquissées, qui traversent ses histoires, il a su tracer avec un art prodigieux les portraits complexes et fouillés de personnages crapuleux auxquels Jules Berry, Michel Simon, Louis Salou ont su conférer une extraordinaire épaisseur.

Les amoureux et les autres

De *Jenny* (1936) à *La fleur de l'âge* (1947), les noms de Jacques Prévert et de Marcel Carné se sont trouvés associés pendant plus de dix ans et la critique, soucieuse de clarté et de simplification, a voulu attribuer tantôt à l'un, tantôt à l'autre, les qualités et les défauts des films sur lesquels ils ont travaillé ensemble. La polémique qui est née au moment de la sortie des *Portes de la nuit* est trop connue pour qu'on s'y appesantisse de nouveau.

A l'opposé de Prévert amoureux fou de la vie, Carné est sans aucun doute un tempérament foncièrement pessimiste, comme en témoignent les amours tragiques de Jean et de Nelly (*Quai des brumes*), de François et de Françoise (*Le jour se lève*), de Garance et de ses amants (*Les enfants du paradis*), de Malou et de Diégo (*Les portes de la nuit*). De plus - et chaque nouvelle vision des films de Carné (dont Prévert a écrit le scénario et les dialogues) nous le confirme - il y a chez le grand cinéaste une sorte d'inaptitude à exprimer sous une forme cinématographique originale, le lyrisme des scènes d'amour écrites par Prévert. Que ce soit dans *Le jour se lève*, *Les visiteurs du soir*, *Les enfants du paradis* ou *Les portes de la nuit*, ces scènes sont filmées d'une manière classique parfois très plate. De plus, le choix discutable de certaines comédiennes, imposé ou non, n'a pas arrangé les choses.

Pourtant il n'est pas possible d'enfermer les créations de Marcel Carné dans des formules trop étroites. Les scènes d'amour entre Etienne Quinquina et son amoureux (*Les portes de la nuit*) comptent parmi les plus réussies de Carné. Ici, c'est tout autant le choix des comédiens les mots simples qu'ils échangent la beauté de leurs gestes, de leurs attitudes des situations où ils se trouvent la science des cadrages et des clairs-obscurs qui contribuent au lyrisme exceptionnel de ces scènes. Et le scénario de *La fleur de l'âge* comme les quelques images que nous en avons vues nous permettent de supposer que Carné aurait pu se surpasser dans cette entreprise demeurée inachevée.

D'autre part, sur la base des films tournés par Carné, on a trop souvent voulu ramener les histoires d'amour écrites par Prévert au schéma : elle, lui et le destin (ou la fatalité) étant bien entendu que si le destin s'interpose entre elle et lui, leurs amours ne peuvent être que tragiques.

Or, on le sait, Prévert n'a pas seulement écrit des scénarios pour Carné mais pour bien d'autres cinéastes (son frère Pierre, Paul Grimault, Claude Autant-Lara, Jean Renoir, Jean Grémillon, Christian-Jaque, Pierre Billon). Et les histoires d'amour contenues dans ces scénarios sont sensiblement différentes de celles que Carné a mises en images.

Ainsi, en dépit d'aléas de toutes sortes, l'amour naît et s'épanouit sous le signe du bonheur dans *Le crime de Monsieur Lange*, *Le soleil a toujours raison*, *Adieu Léonard*, *Sortilèges*, *Le voyage-surprise*, *La bergère et le ramoneur*.

Nul thème mieux que celui des « enfants qui s'aiment » n'exprime l'attitude de Prévert face à l'amour et à la vie. Dans *Les portes de la nuit*, les amoureux, tout heureux de s'être rencontrés et de s'aimer se laissent bercer par la musique très douce de leur amour dans l'ombre amicale de la nuit pourtant témoin de tant de drames. Le petit soldat et la danseuse, la bergère et le ramoneur doivent au contraire défendre leur amour contre le diable et contre le roi Charles V et III font VIII et VIII font XVI qui mettent tout en œuvre pour les séparer. Pierrot et Barbara (*La fleur de l'âge*), Roméo et Juliette (*Les amants de Vérone*), trop frêles et trop isolés pour pouvoir se défendre dans un univers délibérément hostile, sont acculés à la mort...

Pour Jacques Prévert, il y a d'abord l'amour tout court, une grande fête de la joie et de la liberté, un embrasement lyrique qui commence et qui finit, qui parfois dure et recommence, à l'image même de la vie. Parfois les hommes et les femmes ne savent pas choisir, ne savent pas s'aimer, parfois aussi - trop souvent, et Prévert ne manque pas de nous dire pourquoi - ils ne peuvent pas s'aimer, l'amour est alors malheureux.

Philippe Haudiquet



Plaisir à Prévert(s)

L'univers de Jacques, c'est la magie des mots. Accumulation hétéroclite, poésie de l'irrévérence, beauté de la femme aimée, connerie des oppressions, laideur amusante des militaires, des curés et autres gêneurs.

La liberté, la fantaisie, l'optimisme d'un monde libéré de tous épouvantails à bonheur. « Des amants qui s'aiment », c'est beau. « Un curé tout noir sur la neige blanche », c'est triste, même un dimanche ». Cette liberté, cette poésie, ce bonheur aérien, c'est au poète de le recréer. Nul ne peut mieux que lui reconstruire un monde à l'image de ses désirs.

Que représente le cinéma pour vous ?

Le cinéma est devenu un... Art, comme on dit maintenant. Avant, c'était une industrie foraine méprisée. Le cinéma était méprisé par l'élite, c'était un grand avantage pour lui. Aujourd'hui, même les meilleurs films - il y en a beaucoup, puisqu'il y a beaucoup de pays - sont menacés par ce qu'on appelle les festivals qui correspondent à peu près au Goncourt, au prix de Rome... En même temps le spectateur est partagé, il y a le grand public et le petit public. Et le grand public, c'est assez curieux, n'est pas constitué par des spectateurs aux noms importants. On parle de films commerciaux ou artistiques, de même qu'on parle de chansons poétiques. Tout est étiqueté maintenant. Ça permet aux gens qui écrivent dans la presse de trouver des idées dans les films alors qu'il y a beaucoup d'autres choses que des idées. Seulement, ça leur rend service pour leur stylo, ça leur est utile d'avoir ainsi des slogans toujours prêts, des théories, mais la pellicule c'est autre chose. Le cinéma ce n'est pas ce que les gens disent. Au fond, on ne sait pas ce que c'est. Tout ce qu'on peut savoir, c'est que ça a contribué à changer beaucoup de façons de réagir des gens.

Vous adorez raconter des histoires, est-ce une des raisons pour lesquelles vous avez écrit des scénarios ?

Non. A un moment donné quand j'ai connu des gens qui s'occupaient de cinéma, nous nous sommes liés d'amitié ; par exemple avec les gens qui faisaient à cette époque « La Revue du Cinéma » comme Jean-Georges Auriol, je ne peux pas tous les citer. Il y avait Bernard Brunius, Roger Blin qui, d'ailleurs, écrivait des articles extraordinaires de simplicité. Voilà. Et puis, Pierre Batcheff, qui était le jeune premier de l'époque ; il était très beau, ça l'embêtait d'ailleurs. Il venait de tourner un film qui avait tout « foutu » en l'air à l'époque. C'était bien autre chose que ce qu'on appelle un film « d'avant-garde ». Ça c'est une métaphore militaire dont parlait Baudelaire. La plupart du temps les

films d' « avant-garde », ça correspond un peu à ce qu'Alfred Jarry appelait : « Prose d'officier ». Ce film, c'était « *Un chien andalou* ». Ça ouvrait un tas de portes.

Avec Batcheff et Brunius, on a écrit un scénario qui s'appelait : « Emile, Emile ». Et puis ce scénario n'a jamais été tourné. C'était un scénario comique et ce genre de comique ne plaisait pas beaucoup au producteur à qui on l'avait proposé. A ce moment-là, on était plutôt devenu « économiquement faibles » et on a fait de la figuration grâce à Pierre Batcheff. C'était très agréable comme travail. J'avais déjà fait une fois de la figuration dans un film, « *Les Grands* » de Fescourt. On m'avait engagé comme scénariste pour travailler à un scénario proposé par Braunberger-Richebé. Moi, je n'aimais pas beaucoup cette histoire et puis, en dehors de ça, j'avais un projet de court métrage. Je me suis dit : il y a des décors, pourquoi ne pas s'en servir ? Mais c'était le grand film qui comptait. En projection, le producteur disait : « Mais vous l'avez l'éclat de rire, vous l'avez ! ». Fatalement on ne l'avait pas. Alors on m'a remercié. C'est fou la politesse des gens avec moi quand j'ai essayé de faire quelques travaux. Quand je ne foutais rien, personne ne me remerciait, ça allait très bien, mais là au contraire... J'avais rencontré Charles David ; lui, ça l'a intéressé. Il a dit : « Tiens, on travaillera ensemble ». Puis il est devenu directeur de production chez Pathé-Natan. Il avait une grande indépendance. Il nous a permis, à mon frère et à moi, de faire un film qui nous plaisait et qui s'appelait : « *L'Affaire est dans le sac* ».

D'ailleurs si j'avais à choisir, c'est encore le film que je préfère de tous ceux que j'ai faits comme scénariste et avec mon frère comme metteur en scène. Ce n'était pas la « bataille d'Hernani » parce que chaque fois qu'il y a quelque chose qui se passe, les journalistes vous parlent de la « bataille d'Hernani ». Les spectateurs n'ont pas cassé les fauteuils, mais c'était tout juste. Et puis chez Pathé, on nous a dit que ce n'était pas supportable. Il y avait une histoire de coqs et on a dit que c'était dirigé contre le coq de Pathé. Ça a retardé la carrière de mon frère. Moi j'ai eu plus de chance que lui. Parce que mon frère, lui, aimait mieux le cinéma que moi. Moi j'étais content d'avoir trouvé à la fois un moyen de vivre qui était en même temps, malgré tout, un moyen d'expression. Mais mon frère, lui, c'est la mise en scène qui l'intéressait. A cette époque j'ai travaillé avec Renoir, puis avec Carné. Mais chaque fois qu'on voulait travailler ensemble, mon frère et moi, ça offrait beaucoup de difficultés. Dès qu'on pouvait, on le faisait. Chaque fois que mon frère faisait un film, la formule « un film pas comme les autres » revenait. C'était très flatteur en apparence, mais en réalité...

Plus tard, quand j'ai travaillé avec Carné, Pierrot était assistant. Il avait pris une grande part à ce film qui s'appelait « *Drôle de drame* ». Les gens, enfin les critiques ont dit : « C'est d'une stupidité ».

En province il a passé dans une ville où il a marché, parce que les exploitants avaient eu l'idée de le présenter avec le slogan : « Le film le plus idiot de l'année ». Les gens étaient très contents, ça prouve qu'ils n'étaient pas tellement idiots. Il n'y a rien de plus triste que les imbéciles, mais rien de plus beau que les idiots. Mais comme ce film était sorti. Il y avait un petit cinéma de la rue de Vaugirard dont le directeur eut l'idée de ressortir « *L'Affaire est dans le sac* », et tout le monde s'est encore fâché. Ce qui n'a pas arrangé les affaires de Pierre. Il a été toujours très ennuyé, comme tous les gens qui avaient à cette époque une manière d'être, un style à eux.

Entretien avec Jacques Prévert. Propos recueillis par Hubert Arnault et Philippe Haudiquet.



| 1934 |

Si j'étais le patron

Réalisation Richard Pottier Scénario André Cerf, René Pujol et Jacques Prévert

Photographie Jean Bachelet Montage Pierre Méguérien et Ernest Hajos

Musique Henri Poussigue Paroles Louis Poterat Production Para-Film

Avec Fernand Gravey Henri Janvier, Max Dearly M. Maubert, Charles Deschamps Sainclair,
Madeleine Guitty Mme Pichu, Pierre Larquey Jules

Comédie - France - 1934 - 1h44 - Noir & blanc - 1,37 - Visa 1686

Un jeune ouvrier intelligent, entreprenant mais vantard, répète à tous les vents que, s'il était le patron, on verrait ce qu'on verrait. Un des principaux actionnaires de l'usine le prend au mot pour vingt-quatre heures...

Comédie ouvrière délicieuse, *Si j'étais le patron* est une véritable leçon de savoir-vivre. Le tandem Fernand Gravey / Max Dearly nous emmène loin de l'usine et de ses contraintes dans une énergie naïve, entraînante et irresistible

Lobster



Un oiseau rare

| 1935 |



Lobster

Réalisation Richard Pottier Scénario Jacques Prévert d'après un roman d'Erich Kästner
Photographie Jean Bachelet, Charles Bauer Montage Pierre Méguérien Musique Henri Poussigue
Production Mega-Film

Avec Max Dearly Melleville, Pierre Brasseur Jean Berthier, Monique Rolland Renée,
Pierre Larquey Valentin Fortichet

Comédie - France - 1935 - 1h44 - Noir & blanc - 1.37 - Visa 4706

Le valet de chambre du milliardaire Melleville gagne un séjour aux sports d'hiver. Ne pouvant s'en séparer, il part avec lui et se fait passer pour le domestique. La substitution réussit jusqu'à ce qu'un autre gagnant se fasse à son tour passer pour le vrai milliardaire.

Jacques Prévert - plus poète que jamais - offre au réalisateur Richard Pottier un scénario vertigineux et inattendu, entre chutes de neige et avalanches de situations comiques. Guidés par Pierre Brasseur et Max Dearly, laissez-vous glisser sur les pentes d'un classique du cinéma français.

Le crime de monsieur Lange

Amédée Lange est recherché par la police. Alors qu'il a pris la fuite en compagnie de Valentine et a trouvé refuge dans un petit hôtel, il est démasqué par des clients. Valentine décide de leur raconter toute l'histoire et de les laisser juger du crime de M. Lange. Tout a commencé lorsque l'ignoble M. Batala, le patron de M. Lange a décidé de s'appropriier les œuvres écrites par ce dernier avant de s'enfuir et de se faire passer pour mort...

Le Crime de monsieur Lange, est de tous les films de Renoir, le plus spontané, le plus dense en miracles de jeu et de caméra, le plus chargé de vérité et de beauté pure, un film que nous dirions touché par la grâce. François Truffaut

| 1936 |



Réalisation Jean Renoir Scénario Jacques Prévert et Jean Renoir sur une idée de Jean Castanyer
Photographie Jean Bachelet Montage Marguerite Renoir Musique Jean Wiener
Chanson Au jour le jour, à la nuit, la nuit de Joseph Kosma et Jacques Prévert
Producteur André Halley des Fontaines, Obéron

Avec René Lefèvre Amédée Lange, Jules Berry Paul Batala, Florelle Valentine Cardès

Comédie dramatique - France - 1936 - 1h24 - Noir & Blanc - 1,37 - Visa 1800

STUDIOCANAL

Réalisation Marcel Carné

Scénario Pierre Rocher Adaptation et dialogues Jacques Prévert et Jacques Constant

Photographie Roger Hubert Montage Ernest Hajos Musique Lionel Cazaux, Joseph Kosma

Producteur Albert Pinkovitch, Les Réalisations d'Art Cinématographique

Avec Françoise Rosay Jenny Gauthier, Albert Préjean Lucien Dancret,

Lisette Lanvin Danielle Bricart, Charles Vanel Benoit

Drame - France - 1936 - 1h45 - Noir & Blanc - 1,37 - Visa 3839

Jenny tient officiellement une luxueuse boîte de nuit. En réalité, ce lieu est une maison de rendez-vous et de jeux. Jenny a un jeune amant qu'elle entretient. Sa fille arrive à Paris, ignorant tout du métier de sa mère. Lors d'une visite à la maison de rendez-vous, elle rencontre le jeune amant...

Les répliques de Jacques Prévert dans *Jenny* sont d'authentiques chef-d'oeuvre, mi-poétiques, mi-comiques, de tout premier ordre. Marcel Achard

Jenny





| 1938 |

Les disparus de St Agil

Au collège de St Agil, trois élèves ont fondé une société secrète : les Chiche-capon, dont le but est de partir en Amérique. Lorsque Sorgue disparaît, certains pensent qu'il a réussi son voyage. Mais dans les couloirs sombres, la nuit, des ombres se baladent...

Réalisé en 1938, dans une période déjà troublée, *Les disparus de St Agil* fait un sort aux idées reçues et aux apparences trompeuses : une institution respectable abrite des faux-monnayeurs, des reproductions de Dürer se révèlent être authentiques, et les faux jetons ne sont pas ceux qu'on croit... Les dialogues de Prévert sont inégalables. Erich von Stroheim et Michel Simon sont, une fois de plus, grandioses. Isabelle Danel

Réalisation Christian-Jaque

Scénario Jean-Henri Blanchon et Jacques Prévert d'après le roman de Pierre Véry

Photographie Marcel Lucien Montage William Barache Musique Henri Verdun

Producteur Jean-Pierre Frogerais, Dimeco Productions

Avec Erich von Stroheim Walter, professeur d'anglais, Michel Simon Lemel, professeur de dessin, Armand Bernard Mazeau, concierge, Aimé Clariond M. Boisse, le directeur, Serge Grave Baume

Mystère - France - 1938 - 1h38 - Noir & Blanc - 1.37 - Visa 1517



Le jour se lève

François vient d'assassiner Valentin. Au comble du désespoir, il s'est barricadé dans son appartement. Tandis que la police l'assiège, il se repasse en pensée les événements qui l'ont conduit au crime.

Gabin est d'une modernité incroyable : naturel et sexy en prolo amoureux, il devient franchement animal lorsque cette saleté de fatalité (incarnée par Jules Berry, génial) le piège. Et puis, il y a Arletty, gouailleuse triste, à laquelle Jacques Prévert offre des répliques en or. Accoudée au balcon de l'hôtel où elle vit, de l'autre côté de la rue, elle dit à son amant d'une petite voix faussement dégagée, et bouleversante : « Heureusement qu'on s'aime pas. J'aurais bien voulu que ça continue. Seulement, moi, j'habitais ici et toi juste en face... C'était trop loin. » Guillemette Odicino



| 1939 |

Réalisation Marcel Carné
Scénario Jacques Viot
Dialogues Jacques Prévert
Photographie Curt Courant,
André Bac, Philippe Agostini
et Albert Viguier
Montage René Le Hénaff
Musique Maurice Jaubert
Producteur Jean-Pierre Frogerais,
Sigma Productions

Avec Jean Gabin François,
Jules Berry Valentin, Jacqueline
Laurent Françoise, Arletty Clara

Drame - France - 1939 - 1h37
Noir & Blanc - 1,37 - Visa 1378

STUDIOCANAL

Remorques

| 1939/1941 |



Homme généreux, capitaine valeureux d'un remorqueur de sauvetage en haute mer, André Laurent s'occupe avec déférence de son épouse, la douce Yvonne, qu'une maladie de coeur contraint à vivre cloîtrée. Un jour, André se porte au secours d'un navire chahuté par les flots, le Mirva. Il ramène avec lui Catherine, l'épouse du capitaine, une femme étrange et très belle...

Au fond, *Remorques* est l'envers de *Quai des brumes*, auquel on pense forcément : point de « réalisme poétique » ici, plutôt une poésie réaliste, sans effets ni chichis. Grémillon vient du documentaire et a toujours gardé ce souci de vérité. L'amour, le métier, l'amour du métier sont une fois encore le moteur de son cinéma très pionnier d'un point de vue social. Jacques Morice

Réalisation Jean Grémillon

Scénario Jacques Prévert d'après le roman de Roger Vercelet, adaptation André Cayatte

Photographie Armand Thirard Montage Yvonne Martin Musique Roland-Manuel

Production M.A.I.C. - Maîtrise Artisanale de l'Industrie Cinématographique

Avec Jean Gabin André Laurent, le capitaine, Madeleine Renaud Yvonne Laurent, Michèle Morgan Catherine

Drame - France - 1939/1941 - 1h31 - Noir & Blanc - 1.37 - Visa 806

mk2

Réalisation Christian-Jaque

Scénario Jacques Prévert d'après le roman «Le Cavalier de Riouclare» de Claude Boncompain

Photographie Louis Pige Montage Jacques Desagneaux Musique Henri Verdun

Production Moulin d'or

Avec Fernand Ledoux Fabret, dit le Lièvre, Renée Faure Catherine, Lucien Coëdel Jean-Baptiste, dit le Campanier, Madeleine Robinson Marthe, Roger Pigaut Pierre, Georges Turreil le brigadier, Pierre Labry Gros Guillaume, Michel Piccoli un villageois à la fête

Drame - France - 1945 - 1h40 - Noir & Blanc - 1.37 - Visa 53

STUDIOCANAL

Sortilèges | 1945 |

Dans les Cévennes, Le Campanier, sorcier à ses heures, vit dans sa cabane. Un jour, il tue pour voler et partage son butin avec Fabret qu'il a envoûté et dont il convoite la fille...

Christian-Jaque et Jacques Prévert signent cette adaptation pour un film à l'ambiance unique, avec son village isolé et enneigé, baignant dans une ambiance poético-fantastique qui déploie un pouvoir de fascination immédiat. *Sortilèges* est un vrai petit bijou méconnu. DVD Classik



Réalisation Marcel Carné

Scénario et dialogues Jacques Prévert

Photographie Roger Hubert Montage Henri Rust Musique Maurice Thiriet, Joseph Kosma

Producteur, Raymond Borderie, Société Nouvelle Pathé Cinéma

Avec Arletty Garance, Jean-Louis Barrault Baptiste Debureau,

Pierre Brasseur Frédérick Lemaître, Pierre Renoir Jéricho, Maria Casares Nathalie

Drame - France - 1946 - 3h02 - Noir & Blanc - 1.37 - Visa 271



Les enfants du paradis

| 1946 |

Classé au Patrimoine de l'Humanité par l'UNESCO

Fin de l'année 1828. Sur le boulevard du Temple à Paris, alias boulevard du Crime, parmi les acteurs et les bateleurs, l'amour et la mort jouent la comédie. C'est d'ici que part la ronde capricieuse du destin qui contrarie toujours l'amour de la belle Garance et du mime Debureau. Autour d'eux, d'autres destins se jouent : celui de Nathalie, amoureuse de Debureau, et de Frédérick, amoureux de Garance...

Écrit par Jacques Prévert, le scénario des *Enfants du paradis* brille par sa formidable puissance romanesque, qui prend en écharpe plusieurs destins croisés et le temps qui passe - laissant une impression si poignante dans la seconde partie du film. Mais, dans le détail de chaque scène, Prévert se plaît surtout à souligner la fragilité de toute chose : l'ambition, la réussite, les sentiments, le bonheur et même le malheur, dont on n'a pas la force de faire une vraie tragédie, sauf sur scène.

Frédéric Strauss



Les portes de la nuit

| 1946 |



Réalisation Marcel Carné

Scénario et dialogues Jacques Prévert,

d'après le ballet *Le rendez-vous* écrit par Jacques Prévert et mis en scène par Roland Petit

Photographie Philippe Agostini Montage Jean Feyte, Marthe Gottie Musique Joseph Kosma

Producteurs Pierre Laurent et Raymond Borderie, Société Nouvelle Pathé Cinéma

Avec Yves Montand Jean Diego, Nathalie Nattier Malou Sénéchal,

Pierre Brasseur Georges, le mari de Malou, Serge Reggiani Guy Sénéchal, le frère de Malou

Drame - France - 1946 - 2h - Noir & Blanc - 1.37 - Visa 3834



Paris, l'hiver qui a suivi la Libération. Jean Diego rencontre un clochard qui lui prédit qu'il va rencontrer la plus belle fille du monde. Et justement, Jean croise la jolie Malou, fille du vieux Sénéchal, collaborateur notoire...

Carné et Prévert rendent compte fidèlement (avec une étonnante lucidité politique) d'un après-guerre qui met en présence amis et ennemis, et prend moins des airs de victorieuse convalescence, loin d'une réconciliation nationale rêvée. Yves Montand et Nathalie Nattier, beaux débutants, font face à une ribambelle de briscards époustouffants, tous portés par les dialogues de Prévert. Une oeuvre mythique et exemplaire. Aurélien Ferenczi

| 1949 |

Les amants de Vérone

Réalisation et scénario André Cayatte
Adaptation et dialogues Jacques Prévert, d'après la pièce de William Shakespeare
Photographie Henri Alekan Montage Christian Gaudin Musique Joseph Kosma
Producteur Raymond Borderie, CICC

Avec Serge Reggiani Angelo, Anouk Aimée Georgia, Pierre Brasseur Raffaele

Drame - France - 1949 - 1h45 - Noir & Blanc - 1,37 - Visa 6448

A Venise, Georgia Maglia, fille d'un magistrat fasciste et Angelo, un souffleur de verre, doublent les deux vedettes d'une adaptation cinématographique de Roméo et Juliette. Très vite le jeu laisse place à la réalité et les deux jeunes gens tombent fous d'amour l'un pour l'autre. A l'image du drame de Shakespeare, leur passion est aussi tourmentée que menacée...

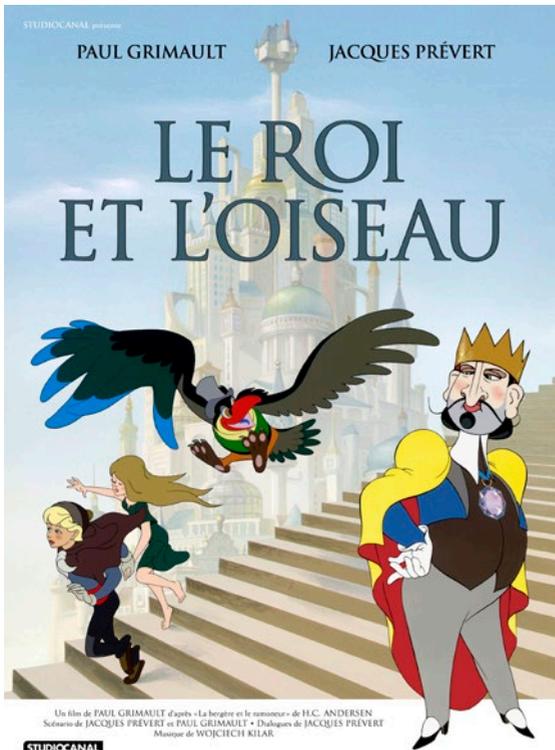
Cayatte bénéficiait d'une équipe hors-pair. Il y a d'abord et surtout Henri Alekan qui signe une image magnifique : de la profondeur de champ à l'utilisation des décors naturels ou des intérieurs surchargés, tout est à la fois très travaillé et parfaitement lisible. D'ailleurs la simple lecture du générique donne l'eau à la bouche : les dialogues de Prévert et la distribution sont une promesse de prouesses. François Bonini



Réalisation Paul Grimault
Scénario Jacques Prévert et Paul Grimault
d'après «La bergère et le ramoneur» de Hans Christian Andersen
Photographie Gérard Soirant
Montage Paul Grimault
Musique Wojciech Kilar
Producteur Paul Grimault, Les Films Paul Grimault
Voix Jean Martin L'oiseau, Pascal Mazzotti le roi Charles-V-et-trois-font-huit-et-huit-font-seize,
Agnès Viala la bergère, Renaud Marx le ramoneur,

Animation - France - 1980 - 1h27 - Couleur - 1.37 - Visa 46790

Le Roi et l'oiseau



Le Roi Charles V et Trois font Huit et Huit font Seize règne en tyran sur le royaume de Takicardie. Seul un Oiseau, enjoué et bavard, qui a construit son nid en haut du gigantesque palais, tout près des appartements secrets de Sa Majesté, ose le narguer. Le Roi est amoureux d'une charmante et modeste Bergère qu'il veut épouser sous la contrainte. Mais celle-ci aime un petit Ramoneur. Tous deux s'enfuient pour échapper au Roi...

Une drôle d'énergie qui propulse de petits personnages attachants dans d'immenses architectures, qui mélange des visions inquiétantes et des gags exquis, un graphisme tendre (...) et des formes expressionnistes, qui font de *Le Roi et l'Oiseau* un objet unique. Le monde

Prévert tout court

| 1932/2016 |

Pour ce programme de 5 courts métrages, nous avons voulu avant tout montrer à travers les multiples facettes de Jacques Prévert, son universalité. Ainsi, des œuvres qui pourraient sembler disparates s'y côtoient, drôles, poétiques, engagées, critiques, inattendues, toujours émouvantes. En fait, c'est une belle homogénéité qui surgit de ce programme, tant le texte ne fait qu'un, parce qu'il nous touche, parce qu'il coule comme la Seine qui rencontre Paris.

Deux escargots s'en vont

Un film de Jean-Pierre Jeunet et Romain Segaud
d'après l'œuvre originale de Jacques Prévert

Voix Albert Dupontel, Marina Foïs, Irène Jacob, Mathieu Kassovitz, Audrey Tautou...
Production Tapioca Films

Animation - France - 2016 - 3'20 - Couleur

Deux escargots s'en vont à l'enterrement d'une feuille morte...

La Seine a rencontré Paris

Palme d'Or Court Métrage 1958

Un film de Joris Ivens

d'après une idée de Georges Sadoul, poème de Jacques Prévert

Musique Philippe-Gérard Voix Serge Reggiani Production Garance

France - 1957- 32' - Noir et blanc

La Seine à Paris, ses quais peuplés des rencontres et des solitudes, ses ponts d'où les amoureux regardent couler le fleuve, ses abords où s'affairent ou se reposent les Parisiens.



Aubervilliers

Un film de Eli Lotar

Scénario Eli Lotar et Jacques Prévert sur un

commentaire et chanson de Jacques Prévert

Image Eli Lotar Montage Roger Dwyre Musique

Joseph Kosma Voix Roger Pigaut

France - 1946 - 23' - Noir & Blanc



Commande de la municipalité communiste d'Aubervilliers pour montrer l'état de délabrement dans lequel se trouvait la ville dans l'immédiat après-guerre à la suite de la politique menée par la précédente équipe municipale dirigée par Pierre Laval.

Le petit chapiteau

Un film de Joris Ivens Scénario Jacques Prévert

Image Georges Strouvé Montage Jean Ravel

Production Argos films

Voix Jacques Prévert

France/Chili - 1963 - 7' - Noir & Blanc

Sur les collines de Valparaïso, un cirque d'animaux domestiques donne sa représentation.



C'est le regard attendri d'un poète sur le plus petit cirque du monde et son public d'enfants.

Prix et profits, la pomme de terre

Un film de Yves Allégret Scénario Yves Allégret, Michel Collinet

Photographie Eli Lotar Production Coopérative de l'Enseignement Laïque

Avec Pierre et Jacques Prévert, Marcel Duhamel, Lily Masson, Isabelle Kloukowski

France - 1932 - 20 minutes - Noir & Blanc

L'histoire économique des pommes de terre, du producteur au consommateur...

Il y avait deux sortes de films « surréalistes » : d'une part, les films qui étaient faits par les surréalistes, d'autre part ceux que les surréalistes aimaient, car ils y reconnaissaient leurs préoccupations : l'amour fou, la puissance du rêve, l'attrait de la mort, le rejet des institutions (l'armée, l'église, l'art « respectable »). Les films de Jacques Prévert sont peut-être, avec ceux de Luis Buñuel, les seuls exemples de l'histoire du cinéma à réunir ces deux pôles paradoxaux : par un surréaliste, pour les surréalistes. Les scénarios de Prévert gardèrent jusqu'au bout la trace du surréalisme, dans leur thèmes évidemment, mais aussi dans leur souci de bannir l'élitisme des « avant-gardes » (mot qu'il détestait, comme les autres les métaphores militaires dont on l'affublait, y compris « engagé »), pour prôner un cinéma populaire et accessible – des films « pour les surréalistes », comme pouvaient l'être ceux de Feuillade, Chaplin, Louise Brooks ou certains mélodrames romanesques hollywoodiens, par opposition aux films expérimentaux de Man Ray, dénigrés pour leur poésie trop consciente. Ainsi Jacques Prévert regrettait-il que son ami, l'acteur Pierre Batcheff, ait failli ruiner sa carrière en jouant dans *Un chien andalou* ; on sait par ailleurs à quel point les interprètes de *Drôle de drame* – Françoise Rosay, Jean-Pierre Aumont, Louis Jouvet, Michel Simon, Jean-Louis Barrault – étaient des vedettes du cinéma « commercial » de 1937.

Que reste-t-il donc de spécifiquement surréaliste dans les films ultérieurs écrits par Prévert ? Avant tout, bien sûr, le thème de l'amour fou et de l'érotisme comme ferment de subversion sociale, du couple du *Quai des brumes* jusqu'à la Brigitte Bardot d'Agnès Bernauer, dans le sketch des *Amours célèbres* (1960). Mais aussi, fréquent leitmotiv, la tentation du suicide comme expression de l'être (*Le jour se lève*, *L'Enfer des anges* [1939], *Les Amants de Vérone*), l'appel aux forces de l'imaginaire (*Les Portes de la nuit*, *Voyage surprise* [1946], *La Bergère et le Ramoneur*), la condamnation de toute forme d'assujettissement et de corruption, notamment par la politique, la guerre, l'école, la religion ou l'argent (tous les films, et plus particulièrement ceux de Christian-Jaque et de Jean Grémillon). Dans l'héritage surréaliste, rappelons également le goût du mélodrame populaire et du feuilleton, goût qui admet les péripéties et les coïncidences du récit (autre réminiscence des contes). *Les Enfants du paradis* en constitue l'exemple le plus accompli. L'adaptation de *Notre-Dame de Paris*, tournée par Jean Delannoy en 1956, signifie pratiquement un retour aux sources du mélodrame romanesque du XIX^e siècle, et réussit au moins deux magnifiques portraits de pervers : sexuel (Alain Cuny en Frolo) et politique (Jean Tissier en Louis XI). Un personnage-clé des *Enfants du paradis* illustre bien le paradoxe surréaliste de Prévert, à mi-chemin entre « le peuple » et « les grands de ce monde » : celui de Lacenaire, l'assassin anarchiste qui fut l'une des idoles du groupe surréaliste, et dont Prévert affirmait souvent qu'il fut sa principale motivation dans l'écriture du scénario. C'est aussi l'un des personnages les plus contradictoires du corpus prévertien, se défi-

nissant ainsi : « Petit voleur par nécessité, assassin par vocation, ma route est toute tracée et mon chemin tout droit. Et je marcherai la tête haute. Jusqu'à ce qu'elle tombe dans le panier, naturellement ! D'ailleurs, mon père me l'a si souvent dit : Pierre-François, vous finirez sur l'échafaud ! » Ce à quoi Garance réplique : « Vous avez raison, Pierre-François, faut toujours écouter ses parents ». Sans aucun doute, Prévert s'identifie intellectuellement à ce personnage insolent, bavard, antisocial et... écrivain public ! Mais Lacenaire n'est pas idéalisé, c'est aussi un personnage plein de défauts : péroreur, impuissant, froid, se disant lui-même incapable d'amour (à part l'amour-propre), possessif, manipulateur, lâche et vénal. En fait, tous les travers de Lacenaire sont plus ou moins rattrapés par son sens de la mise en scène, ce par quoi il rejoint le panache de Frédéric Lemaître – à peu près le seul personnage masculin qu'il ne méprise pas. Comme si l'art du spectacle, et c'est ce que tout le film nous dit, était un échappatoire terrestre à l'impossibilité de l'amour : le théâtre comme résolution magique de la crise prévertienne ! Mais il est un autre motif sous-jacent qui nourrit *Les Enfants du paradis* et, par-delà, tout le cinéma, la carrière et peut-être la vie de Jacques Prévert : l'amitié, la seule alternative à l'amour impossible. Dans ses films, l'amitié trahie est plus grave encore que l'amour malheureux. Le deuxième vers des Feuilles mortes n'est pas un lapsus : « Oh ! je voudrais tant que tu te souviennes/De l'heureux temps où nous étions amis »... Dans *Le Quai des brumes*, Jean explique à Nelly la valeur de l'amitié : « On est seul. Pourtant des fois, tu vois, on rencontre des gens qu'on connaît à peine, qu'on reverra peut-être jamais, qui vous rendent service. On ne sait pas pourquoi. C'est marrant ! » Et Nelly lui répond simplement : « C'est parce que les gens s'aiment ! »

Pour Prévert, l'amitié est l'une des formes de l'amour, peut-être la seule forme viable et durable ; c'est aussi l'un des terrains les plus fertiles de la création artistique : cela, Prévert ne l'a jamais aussi bien appris qu'au sein du groupe Octobre.

N.T. Bihn



Jacques est le seul auteur que je connaisse (il y en a peut-être plusieurs) qui commence un scénario et qui se termine avec le mot « Fin ». On a rarement changé un mot du scénario. Son travail était une mécanique complète ; on pouvait se baser là-dessus pour élaborer aussi bien la conception plastique que les prévisions de réalisation. C'était d'autant plus important que l'outrage était moins compliqué qu'aujourd'hui. Il y avait beaucoup moins de monde sur le plateau pour la réalisation d'un film comme il y avait beaucoup moins de monde pour l'exécution des travaux. L'avantage des équipes un peu réduites, c'est évidemment qu'on se sent plus libre.

Vous savez à cette époque, nous ne pensions pas que le cinéma était un art. On ne pouvait pas dire que c'était de l'artisanat, c'était l'invention de quelque chose, c'était d'ailleurs le grand avantage de cette époque. Il n'était pas accepté par les gens officiels encore qu'il ait apporté une sorte de fraîcheur. Nous considérons que nous étions beaucoup plus près des forains que des gens qui font de l'art, chose stabilisée, classifiée. Je pense que ce côté « forain » était la seule chose amusante qui existait là-dedans, car chaque film était une aventure, une aventure imaginaire, et cette aventure imaginaire était différente ou des choses qu'on a vues ou des choses qu'on a faites. Les rapports avec les producteurs étaient aussi complètement différents. Les producteurs généralement étaient des gens qui avaient un peu d'argent et des relations dans les banques. Ils n'étaient pas très développés culturellement à cette époque. Ils avaient simplement confiance dans les gens qu'ils avaient engagés. Ils disaient : on a engagé telle et telle personne, c'est à elles de savoir ce qu'elles doivent faire. En fin de compte, tous les gens qui sont venus à ce métier n'étaient pas tellement, tellement sérieux. On n'avait pas d'école de cinéma. Les gens devaient inventer ce qu'ils faisaient. La plupart du temps c'étaient des peintres, des photographes, quelques architectes qui ont changé de métier et ont commencé à s'occuper de spectacle forain. Ensuite ce spectacle est devenu un peu plus sérieux, par le talent des gens qui commençaient à s'occuper de ce métier ; évidemment on est arrivé à un résultat que nous considérons aujourd'hui avec une grande tendresse et on est quand même contents.

J'ai toujours été très ami avec Jacques et Pierre Prévert. Quand la guerre a éclaté, on a vécu ensemble la durée de la guerre. Carné, c'est un collaborateur, mais on était quand même moins liés amicalement. On avait une confiance mutuelle les uns dans les autres.

Elle est toujours intacte. Les films étaient tournés très vite, parce qu'on était arrivé à faire un programme extrêmement serré malgré une distribution très riche. La confiance et la bonne humeur marquaient constamment notre travail, au grand étonnement des acteurs qui étaient assez épa-

tés parce qu'ils venaient du théâtre qui est un monde à part. Le théâtre avait très peu de gens qui voulaient bien travailler au cinéma. Les films qu'on a faits avec Jacques et Pierre avaient beaucoup d'invention, une plus grande liberté dans la fantaisie qui est une sorte d'imagination continue. Les films qu'on a faits avec Carné eurent beaucoup de succès. De film en film évidemment on avait plus de moyens pour tourner. Leur grande variété était intéressante. Je ne peux pas dire quel film j'aime plus ou moins ; le travail était toujours passionnant. *Les Enfants du Paradis*, *Quai des Brumes*, *Le Jour se lève*, *Drôle de drame*, *Voyage-surprise* sont tous des films merveilleux. Beaucoup de films n'ont pas été réalisés pour différentes raisons. Parce qu'on n'a pas pu décider les producteurs. Le grand problème, c'est d'imposer quelque chose. Les gens qui font la production marchent sur des schémas, des succès, c'est-à-dire des formules établies, approuvées commercialement. Il est très difficile de faire comprendre aux gens que ce qui peut avoir du succès ; c'est justement ce qui n'a pas été fait.



Le jour se lève - Dessins Alexandre Trauner/Courtesy Galerie Berthet-Aittouares//ADAGP © Nane Trauner

Pour moi, le sujet des films reste toujours très important. Je n'ai jamais pu me rendre indépendant des styles de films, des sujets, et la réussite ou l'échec de la partition dépendait énormément des sujets eux-mêmes. C'est curieux avec Jacques Prévert je me suis senti absolument à l'aise et aussi bien inspiré pour la musique de ses films que lorsque j'ai mis en musique ses poèmes.

Jacques et moi avons travaillé ensemble pour les films de Carné. Après la guerre pour *Les Portes de la Nuit*, j'ai retrouvé un rôle donné de la musique, rôle très réfléchi chez Jacques, puisque la chanson « *Les enfants qui s'aiment* » joue un grand rôle dans l'action, dans la tragédie et aussi dans l'atmosphère de Paris, atmosphère tellement vraie. Jacques Prévert est un amoureux de Paris. Je n'ai pas pu signer la musique des *Enfants du Paradis* tourné pendant la guerre ; la partie la plus intéressante pour moi, c'était la pantomime.

Et en ce qui concerne Jacques Prévert, ce qui a créé et ce qu'il a fait pour le rayonnement, pour la gloire du cinéma français est reconnu dans le monde entier. Il a apporté, avec Carné naturellement, un style qui a marqué l'époque, une espèce de naturalisme avec « *Quai des Brumes* » ou bien un prodigieux humour avec « *Drôle de drame* ». Et ces films aujourd'hui passent et repassent et restent inoubliables. Je crois que ce sont des œuvres qui ont ennobli le cinéma et qui ont forcé les gens à considérer le cinéma comme art et pas seulement comme une industrie. Quand on arrive à élever une écriture, jusqu'ici méprisée, avec une force intérieure, avec une noblesse, avec du talent, qu'on puisse dire c'est un art, alors c'est vraiment un acte et ça caractérise notre siècle. Un peintre très médiocre fait toujours de l'art puisqu'on a l'habitude de considérer toute peinture comme art. Comme musiciens, l'histoire de l'art c'est uniquement et exclusivement la peinture, nous étions un peu jaloux. Mais voilà, même le cinéma prouve que des gens exceptionnels, des écrivains, des poètes, des metteurs en scène comme Jacques Prévert, Marcel Carné, et Pierre Prévert peuvent élever une chose qui était destinée à la foire (plus tard, accaparée par l'industrie et par des capitaux) à un art et à un art noble pur et qui reste, puisque *Drôle de drame*, *Voyage-surprise*, *Les enfants du Paradis* sont des films qui suscitent encore parmi plusieurs générations une passion. Je souhaite qu'il existe dans l'avenir beaucoup de metteurs en scène, beaucoup de scénaristes et beaucoup de films pareils.



Filmographie sélective

1932 **L'affaire est dans le sac**, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert, d'après un scénario original d'Akos Rathony. Réalisation Pierre Prévert.

1934 **Si j'étais le patron**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert (avec René Pujol), d'après le scénario d'André Cerf. Réalisation Richard Pottier.

1935 **Un oiseau rare**, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert, d'après la pièce de Norbert Neuner (Erich Kästner). Réalisation Richard Pottier.

1935 **Le commissaire est bon enfant**, scénario, dialogues et adaptation de Jacques Prévert (avec J. Becker, J. Lévy, J. Castanier), d'après la comédie de Courteline. Réalisation Jacques Becker et Pierre Prévert

1936 **Le crime de M. Lange**, scénario, adaptation et dialogues (avec Jean Renoir) de Jacques Prévert, d'après une idée originale de Jean Castanier et Jean Renoir. Réalisation Jean Renoir.

1936 **Jenny**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert (avec Jacques Constant), d'après un scénario de Pierre Rocher. Réalisation Marcel Carné.

1937 **Drôle de drame**, scénario, dialogues et adaptation de Jacques Prévert d'après le roman His First Offence de J. Storer Clouston. Réalisation Marcel Carné.

1938 **Les disparus de St Agil**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert, d'après le roman de Pierre Véry. Scénario Jean-Henri Blanchon. Réalisation Christian-Jaque.

1938 **Ernest le rebelle**, adaptation (avec Jean Manse) et dialogues de Jacques Prévert, d'après le roman de Jacques Perret. Réalisation Christian-Jaque.

1938 **Le quai des brumes**, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert, d'après le roman de Pierre Mac Orlan. Réalisation Marcel Carné.

1939 **Le jour se lève**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert, d'après le scénario Fait divers de Jacques Viot. Réalisation Marcel Carné.

1939-1941 **Remorques**, adaptation (avec Roger Verceel, Charles Spaak, André Cayatte) et dialogues de Jacques Prévert d'après le roman de Roger Verceel. Réalisation Jean Grémillon.

1941 **Une femme dans la nuit**, adaptation (avec P. Laroche et P. Rocher) et dialogues de Jacques Prévert, d'après un scénario de J. Companeet et J. Bernard-Luc. Réalisation Edmond T. Gréville.

1941 **Le soleil a toujours raison**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert (avec Pierre Billon), d'après une nouvelle de Pierre Galante. Réalisation Pierre Billon.

1942 **Les visiteurs du soir**, scénario et dialogues de Jacques Prévert (avec Pierre Laroche). Réalisation Marcel Carné.

1941-1943 **Lumière d'été**, scénario et dialogues de Jacques Prévert (avec Pierre Laroche). Réalisation Jean Grémillon.

1943 **Adieu... Léonard I**, scénario et dialogues de Jacques Prévert (avec Pierre Prévert), d'après leur projet antérieur commun, L'Honorable Léonard. Réalisation Pierre Prévert.

1945 **Sortilèges**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert (avec Christian-Jaque), d'après le roman de Claude Boncompain. Réalisation Christian-Jaque.

1943-1946 **Les enfants du Paradis**, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert. Réalisation Marcel Carné.

1945 **Aubervilliers**, court métrage documentaire, commentaire de Jacques Prévert. Image et réalisation Éli Lotar.

1946 **Les portes de la nuit**, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert, d'après le ballet *Le Rendez-vous* (mis en scène par Roland Petit). Réalisation Marcel Carné.

1947 **La fleur de l'âge**, inachevé, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert d'après son propre scénario, *L'île des enfants perdus*. Réalisation Marcel Carné.

1947 **Voyage surprise**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert (avec Pierre Prévert et Claude Accursi), d'après le roman *Paris-Paris* de M. Diamant-Berger et J. Nohain. Réalisation Pierre Prévert.

1947 **Le petit soldat**, court métrage d'animation, scénario et adaptation de Jacques Prévert (avec Paul Grimault), d'après *L'Intrépide Soldat de plomb* de Andersen. Réalisation Paul Grimault.

1949 **Les amants de Vérone**, adaptation et dialogues de Jacques Prévert d'après la pièce de William Shakespeare. Scénario et réalisation André Cayatte.

1950 **La Marie du port**, dialogues de Jacques Prévert, (avec G. Ribemont-Dessaignes). Scénario et adaptation M. Carné et L. Chavance, d'après le roman de Simenon. Réalisation Marcel Carné.

1948-1953 **La bergère et le ramoneur**, film d'animation, scénario et adaptation de Jacques Prévert (avec Paul Grimault, d'après Andersen). Réalisation Paul Grimault. Film non exploité.

1954 **Mon chien**, court métrage, documentaire, commentaire écrit par Jacques Prévert. Scénario et réalisation Georges Franju.

1956 **Notre-Dame de Paris**, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert (avec Jean Aurenche), d'après le roman de Victor Hugo. Réalisation Jean Delannoy.

1957 **La Seine a rencontré Paris**, court métrage, d'après le poème de Jacques Prévert. Scénario et réalisation Joris Ivens, sur une idée de Georges Sadoul.

1958 **Paris mange son pain** court métrage documentaire, commentaire écrit par Jacques Prévert. Scénario et réalisation Pierre Prévert.

1960 **Paris la belle**, court métrage avec pour partie des images de Paris-Express, scénario (avec Pierre Prévert), adaptation et dialogues de Jacques Prévert. Réalisation Pierre Prévert.

1970 **Le diamant**, court métrage d'animation, repris dans *La Table tournante* de Jacques Demy et Paul Grimault en 1988, scénario de Jacques Prévert (avec Paul Grimault). Réalisation Paul Grimault.

1980 **Le Roi et l'oiseau**, film d'animation, à partir de *La Bergère et le Ramoneur*, scénario, adaptation et dialogues de Jacques Prévert (avec Paul Grimault). Réalisation Paul Grimault.



TAMASA - 5 rue de Charonne - 75011 Paris - T. 01 43 59 01 01
www.tamasadiffusion.com