



Quai des brumes

Un film de Marcel Carné (1938, noir et blanc),
scénario de Jacques Prévert, d'après le roman de Pierre Mac Orlan,
avec Jean Gabin (Jean), Michel Simon (Zabel), Michèle Morgan (Nelly), Pierre Brasseur (Lucien), Édouard Delmont (Panama), Robert Le Vigan (le peintre).

1 h 27 min

Grand classique du cinéma français, ce film, après *Drôle de drame* et avant *Le jour se lève*, marque à nouveau la collaboration du tandem Marcel Carné-Jacques Prévert et reflète exemplairement la noirceur du climat d'avant-guerre. En dépit de son pessimisme, cette histoire d'amour fatal entre un soldat déserteur et une orpheline a connu un triomphe immédiat à sa sortie en salles en 1938, avant d'être jugé « démoralisateur » et interdit par le régime de Vichy.

Quand il n'y a plus d'espoir...

Éducation au cinéma, arts plastiques, troisième, lycée

À la veille de la seconde guerre mondiale, Jean, un soldat déserteur de l'armée coloniale, se rend au Havre dans l'espoir de quitter le pays. Il tombe amoureux d'une jeune femme, Nelly, rencontrée dans un bar près du port. Nelly vit dans la terreur de son tuteur, Zabel, qu'elle soupçonne d'avoir tué son amant. Jean et Nelly vivent un amour passionné et clandestin, mais Jean doit s'embarquer pour le Venezuela. Au moment où son bateau s'apprête à partir, Jean décide de rejoindre Nelly. Il arrive à temps pour la sauver des mains de Zabel, qu'il assassine. Nelly pousse Jean à s'enfuir, mais celui-ci est lâchement tué par Lucien, un petit malfrat dont il s'était attiré l'inimitié.

La solitude

> *Montrer la façon dont le film suggère la solitude des personnages : comment les décors, la photographie et la mise en scène dessinent-ils cette solitude ?*

La solitude des personnages est fortement soulignée à l'image. D'abord dans les décors : les personnages principaux traversent souvent des lieux désolés, déserts ou quasi déserts, que ce soient les docks au petit matin, la large rue où passe un tram, la buvette de Panama, isolée, comme au bout du monde, ou encore la route qui mène au Havre, au beau milieu de la nuit. La nuit dense, à peine trouée par les phares, la brume matinale ou l'épais brouillard renforcent bien sûr cette impression de solitude. Les personnages émergent de la nuit, du brouillard, traversent un univers industriel, sans vie en dehors des heures de labeur, comme abandonné. Même lorsque, au jour, la vie reprend ses droits, ou que les personnages traversent des lieux publics très fréquentés, ils semblent seuls ou isolés. C'est ce que l'on ressent lors de la séquence de la fête foraine (voir « Plans rapprochés » p. 4), ou encore dans celle qui retrace l'errance de Jean, dans la foule du Havre, lorsqu'il passe le jour sans autre but que de retrouver Nelly, au soir, chez Panama. Dans cette séquence, Jean semble en effet étrangement seul au milieu de la foule, d'abord parce que les passants marchent tous rapidement, quand son pas à lui reste lent. On sent qu'ils poursuivent des buts précis, qu'ils courent vers leurs affaires, quand lui n'a aucun but et ne fait que passer le temps. Ces passants, en outre, restent anonymes, comme des silhouettes dénuées de personnalité. La mise en scène et la photographie jouent ici un rôle important : les passants sont cadrés et photographiés de façon particulière, Marcel Carné et Eugène Shüfftan, le directeur de la photographie, jouant sur l'utilisation du contre-jour, des larges chapeaux ou encore sur le cadre pour masquer ou tronquer les visages des passants croisés par Jean. Même lorsqu'un personnage s'extrait de cette foule (le marchand de vêtements par exemple), la solitude de Jean est renforcée, tant on sent l'hostilité à l'égard d'un homme étranger et désargenté.

En mettant à distance les figurants ou en retirant toute vie de ses décors, le film isole donc un certain nombre de personnages et se concentre sur eux de façon remarquable. Ces personnages, en outre, sont souvent – par leur comportement ou leur situation – des solitaires ou des marginaux : Carné et Prévert inventent un monde de solitudes

qui ne font que se croiser, celle de Jean le fuyard, de Nelly l'amoureuse éperdue, du peintre mélancolique, du clochard ivrogne et bienheureux, ou encore de l'aventurier échoué dans une buvette isolée. La traque, le désespoir, le lourd passé, l'excentricité, l'alcool, tout converge pour isoler les personnages.

Il faut enfin souligner l'importance des gros plans dans la mise en scène du rapport amoureux. L'histoire d'amour de Jean et Nelly a tout de l'amour fou et désespéré. Les deux amants se raccrochent l'un à l'autre dans leur solitude et Carné les isole du reste du monde en multipliant les gros plans sur leurs visages qui s'embrassent ou se pressent l'un contre l'autre. Les amoureux, chez Prévert et Carné, sont seuls au monde, isolés dans la détresse et la splendeur.

La tragédie

> *Étudier la dimension tragique de l'histoire : comment les figures de l'excès ou de la démesure et du destin sont-elles utilisées par le film ?*

Nombreux sont les éléments qui donnent une résonance tragique à l'histoire : la rencontre amoureuse entre Nelly et Jean prend rapidement une dimension d'amour fou, qui entraîne le personnage de Jean dans un véritable dilemme (rester avec Nelly malgré tous les risques ou partir sans elle) et le pousse même à agir contre la raison.

Ce personnage de Jean semble en outre caractérisé par une certaine démesure. Il passe en effet insensiblement de la violence à la douceur, de l'héroïsme à la furie. Le film montre ainsi un personnage qui apparaît comme un sauveur lorsqu'il libère Nelly de l'emprise de Zabel, mais qui un instant après se transforme en meurtrier hyperviolent lorsqu'il assassine le tuteur. Jean est donc une sorte de héros impossible : il se donne d'abord comme un fuyard mystérieux, croit un temps pouvoir se racheter ou s'inventer une nouvelle vie, avant de retrouver le mystère et la noirceur qui l'accompagnaient.

C'est dire que l'on retrouve ici la figure du destin tragique : ce destin est évoqué de façon ironique à travers le motif de la chance. Jean considère qu'il n'a jamais eu de « veine » ; il croit voir un temps la chance se tourner vers lui lorsqu'il rencontre Nelly et que le peintre lui fait don de ses vêtements et de ses papiers pour faciliter sa fuite. Cette chance est évidemment illusoire ou passagère. Les circonstances semblent en effet rapidement se liguier contre le personnage ; la structure du récit fait

Rédaction Benjamin Delmotte, enseignant à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris
Crédits photos Studiocanal / Roger Kahan
Édition Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.
www.cndp.fr/tice/teledoc/

converger les éléments et se précipiter le dénouement à partir du moment où Jean, pris d'une impulsion soudaine, abandonne l'idée de fuir et décide de retrouver Nelly: son vêtement jeté à la mer refait surface et on l'accuse d'un meurtre qu'il n'a pas commis; il retrouve Nelly au moment où celle-ci lutte contre son tuteur, ce qui conduit Jean à commettre véritablement un meurtre; enfin, il croise la route de Lucien, le petit malfrat qui se venge de lui en l'assassinant lâchement au moment où il pouvait peut-être encore espérer fuir. Un destin funeste semble donc accompagner le personnage de façon implacable.

Du reste, nombreux sont les personnages qui paraissent englués dans un même destin inextricable: Nelly voit ses amants assassinés l'un après l'autre, le tuteur dépassé par son amour presque incestueux pour Nelly s'enferme dans le mal, tandis que l'humiliation répétée conduit inexorablement le lâche Lucien au meurtre. La brume de la ville peut ainsi apparaître comme une gangue poisseuse dont aucun personnage ne parvient jamais réellement à s'arracher.

Le réalisme poétique

> **Décrire la tonalité particulière du film de Prévert et Carné: comment cohabitent poésie et réalisme?**

Si le scénario est tiré d'un roman de Mac Orlan, l'adaptation et la réalisation portent indiscutablement la patte de leurs auteurs, Jacques Prévert et Marcel Carné. L'univers du film tend à la fois vers le réalisme et la poésie, à tel point que l'on évoque souvent l'expression de «réalisme poétique» pour caractériser le film. Le réalisme se donne à voir dans la volonté de décrire sans fard un réel âpre et parfois sordide. Les personnages sont des vagabonds, des laissés-pour-compte, des marginaux, des malfrats, souvent à l'écart de la société bourgeoise. En outre, à travers Zabel, le film veut aussi montrer la face noire de la bourgeoisie. Les décors nous font par ailleurs découvrir un monde industriel dur et froid, l'agitation, le labeur et les trafics des docks ou des terrains vagues. Ce réalisme se donne encore dans le langage: les échanges entre Jean et les personnages qu'il croise sont souvent secs, imagés, parfois violents. Entre prolétaires, le tutoiement est de rigueur, le parler franc.

À ce réalisme s'ajoute étrangement une dimension poétique, que l'on ressent autant dans les dialogues de Prévert que dans la photographie d'Eugène Shüfftan. L'ambiance brumeuse, parfois nocturne,

donne au film une tonalité à part: il semble décrire un monde en suspens, éloigné de tout, presque irréel. La fumée des bateaux ou des usines se mêle à la brume, les terrains vagues et les friches industrielles prennent l'apparence de déserts ou de mondes abandonnés, une cabane isolée devient un refuge au bout du monde, cerné de malheurs et de violence. Quant aux dialogues de Prévert, ils nous font parfois quitter tout réalisme pour nous rapprocher de la déclamation d'une poésie du quotidien, désabusée, parfois fausement joyeuse, souvent réellement désespérée. La réalisation accompagne souvent ces échappées poétiques, en isolant le personnage ou en se rapprochant de lui jusqu'au gros plan (cf. la déclamation de l'artiste peintre avant qu'il ne quitte la buvette de Panama).

Ainsi donc, poésie et réalisme se fondent ou se côtoient, produisant des effets divers. La poésie peut nuancer ou sublimer l'âpreté du réel que l'on évoque tout comme elle peut l'accentuer. Le film baigne ainsi dans une sorte de noirceur parsemée d'éclats de douceur, d'humanité et même d'espoir. ■

Marcel Carné n'a que vingt-neuf ans et deux longs métrages derrière lui lorsqu'il réalise *Quai des brumes* et dirige Jean Gabin, qui est alors déjà une grande vedette. Il doit d'ailleurs cette chance à l'acteur lui-même qui, impressionné par *Drôle de drame*, a insisté pour tourner un film avec le tandem Carné-Prévert et a ainsi facilité la production du film malgré la noirceur du script. Le film devait d'abord se tourner en Allemagne, Gabin étant sous contrat avec l'UFA, mais la censure de Goebbels interdit finalement le tournage. Un producteur français reprend le projet.

La légende veut que Gabin et Brasseur, à l'instar des personnages qu'ils incarnent, aient été en mauvais termes sur le tournage en raison des mots de Brasseur contre Michèle Morgan, et que Gabin n'ait pas retenu son coup lors de la gifle que son personnage impose à celui qu'interprète Brasseur.

Malgré sa noirceur, dans laquelle beaucoup virent le reflet de l'époque, le film connut un vrai succès et obtint notamment le prix Louis Delluc 1939.

Pour en savoir plus

• BARON TURK Edward, *Marcel Carné et l'âge d'or du cinéma français, 1929-1945*, L'Harmattan, coll. «Champs visuels», 2002.

• Un site consacré à Marcel Carné et à ses films.

<http://www.marcel-carne.com/>

Changements d'atmosphères

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

La séquence de la fête foraine est marquée par des répliques (notamment le «T'as d'beaux yeux, tu sais?» prononcé par Gabin) et un baiser de cinéma demeurés fameux. Mais au-delà de ces éléments, il faut souligner la façon dont Carné construit cette séquence, en multipliant les ruptures de ton et les changements d'ambiance. Le réalisateur orchestre là une évolution dramatique complexe dont nous nous proposons d'étudier certaines caractéristiques.

La séquence s'ouvre de façon ironique. Un gros plan de Nelly s'élargit progressivement, pour faire entrer Jean à ses côtés, tous deux accoudés au bastingage d'un navire. Le travelling arrière s'arrête lorsque la caméra révèle un photographe, face au couple. On réalise que les deux héros posent pour une photo souvenir, devant ce qui n'est qu'un décor de navire [1]. Le mouvement de caméra fait ici preuve d'une ironie amère, non seulement parce qu'il a pu un instant nous faire prendre le faux pour le vrai, mais surtout parce que la séquence précédente montrait Jean s'appêtant à partir sur un vrai bateau ayant pour destination le Venezuela. L'ambiance de fête foraine (cf. la musique en fond sonore) et de joie des retrouvailles des deux amoureux a donc décidément quelque chose de faux pour le spectateur, qui connaît la vérité: Jean s'appête à quitter Nelly, dès le lendemain, et elle ne le sait pas encore. Sa réplique, juste après que l'homme les a photographiés («C'est triste, le voyage est déjà fini»), résonne ainsi de manière bien étrange: Nelly ne croit pas si bien dire.

Le passage suivant continue à mêler les tonalités. L'ambiance de fête demeure, il y a de la tendresse dans les échanges verbaux entre Nelly et Jean, mais le bruit des fusils de foire agace Jean et la laisse passée au chien évoque une liberté bridée sinon étranglée. Ce passage a en outre un aspect prémonitoire: Nelly tente de passer la laisse autour du cou du chien de Jean parce qu'elle ne parviendra pas à la passer à Jean lui-même; Jean réagit brusquement au bruit des fusils parce qu'ils annoncent le coup de feu qui le tuera.

La photographie et le mouvement du plan suivant nous font changer d'ambiance: le couple s'isole dans un passage [2], le son ambiant de fête foraine diminue progressivement, le contre-jour dessine la silhouette des personnages avant qu'ils ne tombent sous un rayon de lumière. L'ambiance sonore et lumineuse devient ainsi plus douce, plus feutrée. Le changement d'échelle de plans accentue ce changement d'ambiance [3]: le gros plan, le contraste, le débit sonore des répliques (on tend progressivement vers le murmure) soulignent l'intensité du baiser et du moment de tendresse et d'abandon entre les personnages.

La rupture est totale avec le plan qui suit ce passage: l'échelle varie brusquement, on passe au plan d'ensemble, on filme une scène de foule, la musique de foire a repris de la vigueur [4]. Ce plan inaugure un nouveau moment dans la séquence, marqué par l'entrée en scène du personnage de Lucien. Il est frondeur, enjoué, malpoli, fanfaron. On sent plus de mouvement à l'écran: outre le mouvement des auto-tamponneuses, il faut souligner celui de la caméra qui accompagne les frasques du personnage. Le personnage multiplie les déclarations d'esbroufe, la musique est forte et accompagne ce tourbillon.

Mais l'ambiance, là encore, va changer du tout au tout. Le face-à-face qui oppose subitement Jean et Lucien modifie totalement la perception de la situation: du plan général ou d'ensemble on passe au gros plan ou au plan moyen, du mouvement à l'immobilité (même les auto-tamponneuses s'arrêtent), du bruit ambiant à la concentration et la tension des personnages. Le temps semble se suspendre dans ce face-à-face et l'intensité de la situation est grande [5]. La gifle achève ce passage, différents gros plans sur les visages des protagonistes venant souligner l'importance du moment. Malgré la musique, qui offre un étrange contrepoint, la fête est lointaine, perdue dans la profondeur de champ.

Le passage suivant change encore la donne: des bruyantes auto-tamponneuses, on passe à un manège d'enfant, presque désert, doux et lent. La musique est à l'avenant, nostalgique, la buvette où ont pris place Nelly et Jean est peu fréquentée. L'atmosphère est celle d'une fin de soirée, à la fois douce et triste. La caméra, là encore, se rapproche du couple jusqu'au gros plan, les isole pour leur offrir un moment de réconfort, l'un contre l'autre, même si la perspective du départ de Jean, qui ouvrait la séquence, ressurgit. Un ultime plan, en plongée, montre la fête désertée, un forain couvrant un manège. Une atmosphère de fin de partie règne désormais [6].