

CINEFETE 6

LE DERNIER METRO

de François Truffaut

Sommaire

I. Fiche technique et artistique	p. 3
II. Résumé	p. 4
III. Les personnages	
A. Marion Steiner	p. 5
B. Bernard Granger	p. 5
C. Lucas Steiner	p. 5
D. Jean-Loup Cottins	p. 6
E. Daxiat	p. 6
F. Nadine	p. 6
G. Arlette	p. 6
IV. Introduction au film par l'image	
A. L'affiche du film	p. 7
B. Entre deux hommes	p.8
V. Extraits de dialogues du film	
A. Rencontre de Bernard et Arlette	p. 9
B. A la rédaction de <i>Je suis partout</i>	p. 11
C. Lucas doit fuir	p. 13
VI. Pistes d'exploitation	
A. Contexte historique : l'Occupation	p. 14
B. La vie quotidienne sous l'Occupation	p. 17
C. Entretiens avec François Truffaut	p. 19
D. Le monde du spectacle sous l'Occupation	p. 21
E. La presse et la censure	p. 23
F. Terminologie pour l'étude d'un film	p. 24
VII. Sites Internet	p. 26

I. Fiche technique et artistique

Long métrage français

Durée : 128 minutes

Sortie en France : 1980

Réalisateur : François Truffaut

Scénario : Suzanne Shiffman et François Truffaut

Dialogues : Suzanne Shiffman, François Truffaut et Jean-Claude Grumberg

Directeur photo : William Lubtshansky

Musique : Georges Delerue

Interprétation :

Catherine Deneuve (Marion Steiner)

Gérard Depardieu (Bernard Granger)

Heinz Bennent (Lucas Steiner)

Jean Poiret (Jean-Loup Cottins)

Andréa Ferréol (Arlette Guillaume)

Paulette Dubost (Germaine Fabre)

Sabine Haudepin (Nadine Marsac)

Jean-Louis Richard (Daxiat)

Maurice Rich (Raymond Boursier)

Marcel Berbert

Richard Bohringer

Jean-Pierre Klein

Franck Pasquier

Genre : drame

Age cible : à partir de 15 ans

Niveau linguistique : A partir de 4 ans de français

Prix obtenus :

1981 : 10 Césars, dont meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur acteur, meilleure actrice, meilleur scénario, meilleure photo, meilleur son, meilleure musique, meilleur décor, meilleur montage

1981 : meilleur film étranger au Boston Society of Films Critics Award

II. Le résumé

Paris sous l'Occupation. Tous les Parisiens se pressent dans les salles de spectacles de la capitale pour y trouver chaleur et réconfort. Lucas Steiner, israélite d'origine allemande réfugié à Paris depuis l'avènement du nazisme, est censé s'être exilé en Amérique du Sud, laissant à sa femme Marion la direction et la responsabilité du fameux théâtre Montmartre. L'article 5 du statut des Juifs promulgué par Vichy le 3 octobre 1940 stipule en effet qu'il est interdit aux acteurs ou aux directeurs de théâtre israélites d'exercer leur travail. Malgré les difficultés, et la menace que représente Daxiat, journaliste collaborateur, l'équipe monte une nouvelle pièce, *La Disparue*. Jean-Loup Cottins, fidèle ami de Lucas, assiste Marion dans son travail. Devant recruter le partenaire de cette dernière pour leur nouvelle mise en scène, il choisit Bernard Granger, célèbre comédien, pour interpréter ce rôle. Pendant les répétitions, personne ne se doute que Lucas Steiner, caché dans la cave du théâtre d'où il suit l'avancée du travail, dirige les comédiens par l'intermédiaire de Marion, son lien avec l'extérieur. Mais Lucas ne contrôle pas tout, et surtout pas les sentiments qui naissent peu à peu entre Granger et sa femme Marion.

III. Les personnages

A. Marion Steiner

Comédienne célèbre, Marion Steiner dirige d'une main de fer le théâtre Montmartre depuis que son mari Lucas Steiner a dû prendre la fuite. Sa seule ambition est de défendre les intérêts du théâtre et par conséquent ceux de son mari qui partage sa passion.

La situation exceptionnelle dans laquelle elle se trouve (son emploi du temps est partagé entre sa vie publique et sa vie secrète) l'oblige à paraître froide dans ses relations avec autrui. Pourtant, elle ne parvient pas à lutter contre les sentiments qu'elle éprouve pour le comédien Granger, ce qui met en danger le fragile édifice qu'elle a conçu avec son mari.

B. Bernard Granger

Transfuge du « Grand Guignol », autre salle de spectacle parisienne, il est engagé par Marion Steiner pour jouer Karl, son partenaire, dans *La Disparue*. Bernard Granger est la nouvelle coqueluche des théâtres parisiens. C'est un homme grand et charmant qui aime faire la cour aux femmes et en particulier à Arlette, la costumière du théâtre. Mais c'est en fait Marion qu'il admire secrètement.

C'est un homme fougueux, dont le comportement impétueux menace parfois de mettre le théâtre en danger, comme le montre par exemple sa bagarre avec Daxiat. Il exerce une activité secrète parallèlement au théâtre, dans le cadre de la Résistance. Il donnera d'ailleurs sa démission pour se consacrer à celle-là, ce que Marion Steiner considèrera comme un acte d'abandon.

C. Lucas Steiner

Directeur du théâtre Montmartre à Paris et mari de Marion, il a dû faire semblant de fuir pour échapper à la Gestapo et risque d'être interné du jour au lendemain par simple décision du préfet. Il est depuis plusieurs mois caché dans la cave du théâtre d'où il peut suivre chaque répétition grâce à une ouverture secrète. Il peut ainsi améliorer la mise en scène par l'intermédiaire de Marion qui lui sert de lien avec l'extérieur. C'est un homme vulnérable, qui vit dans la peur de ne pas pouvoir retrouver sa liberté. Très amoureux de sa femme, il lui confectionne des rôles adaptés à sa personnalité. C'est pour elle et par amour du théâtre qu'il a décidé de ne pas fuir la France.

D. Jean-Loup Cottins

Ami metteur en scène de Lucas Steiner, c'est à lui qu'ont été confiées les indications de mise en scène pour *La Disparue*, pièce norvégienne découverte par Lucas Steiner. Jean-Loup Cottins est très proche de Lucas et de sa femme, qu'il seconde pour la direction du théâtre. Il dispose d'une situation reconnue dans le monde du spectacle, qu'il protège par une attitude consensuelle vis-à-vis de l'occupant. Certains lui reprochent cependant d'être une copie efféminée de Steiner.

E. Daxiat

Critique au journal *Je suis partout*, hebdomadaire collaborationniste, il est la hantise de tous les théâtres parisiens et en particulier de Lucas Steiner. Homme ambitieux d'une quarantaine d'années, son but est, dit-on, de diriger un jour la Comédie-Française. Il n'hésite pas à dénoncer les Juifs : apparaissant plusieurs fois dans l'ombre, il incarne une menace permanente. Il est élevé au rang de « petit seigneur » depuis que la France est occupée et il a, à lui seul, l'influence nécessaire pour faire interdire une pièce ou fermer un théâtre.

F. Nadine

Jeune comédienne très ambitieuse, Nadine court les castings et les rôles afin d'assouvir son rêve de gloire et de célébrité. Par opportunisme, elle a une liaison avec un officier allemand.

G. Arlette

C'est la costumière et la décoratrice du théâtre qui voue une grande admiration à Marion Steiner. Elle est l'objet des faveurs de Bernard Granger mais n'y est pas très réceptive. En effet, Arlette préfère les femmes.

IV. Introduction au film par l'image

Pistes d'exploitation :

A. Avant de lire le résumé, regardez bien les affiches du film en français, en allemand et en italien.

a) Quelles informations donnent les trois affiches à propos du film ?

Combien y a-t-il de personnages principaux ? Qu'est-ce que ces affiches laissent imaginer à propos des relations entre ces personnages ?

b) Quel monument célèbre apparaît en fond sur l'affiche française et en premier plan sur l'affiche italienne ? En déduire dans quelle ville se passe l'action.

Quels symboles donnent des indications sur l'époque à laquelle se déroule le film ?

Comment la situation exceptionnelle vécue par ces personnages est-elle rendue au niveau graphique ?



B. Après avoir lu le résumé, regardez attentivement les photos suivantes et essayez de répondre aux questions :



Où se passe l'action ?

Qui peut-on voir sur la photo ?

Quels objets peut-on voir sur la coiffeuse de Marion ?

Comment sont habillés les personnages ?

Que savez-vous à propos des relations entre les trois personnages principaux ?



Où se déroule cette scène ?

Que font les personnages ?

Quelles émotions peut-on lire sur le visage de Marion ?

Que peut-on en déduire ?

V. Extraits de dialogues du film

Première scène du film où se rencontrent Arlette et Bernard Granger.

A. Rencontre d'Arlette et Bernard

B- Pardonnez moi mademoiselle, pardonnez-moi, euh je voudrais...

A- Vous voulez l'heure ? Il est sept heures moins vingt.

B- Non merci je sais, j'ai une montre.

A- Alors vous êtes perdu, vous cherchez votre chemin peut-être ?

B- Non, non non pas du tout, je suis du quartier

A- Bon alors au revoir monsieur

B- Non attendez, non attendez, je voudrais pas que vous pensiez que je vous aborde, non c'est vrai.

A- Mais qu'est ce qui pourrait me faire penser une chose pareille ?

B- Non, mais parce que j'étais dans le bistrot, je téléphonais, je vous ai vue et je sais pas moi...vos yeux... votre expression, alors je me suis dit...

A- Vous vous êtes dit ?

B- Oui aujourd'hui c'est mon jour de chance et je me retrouve là, tout seul alors je pensais qu'on pourrait prendre un verre, discuter...

A- Ecoutez, je n'ai pas soif et je n'ai rien à discuter, bon laissez-moi passer maintenant !

B- Oh évidemment vous vous trompez sur mon compte. Mais vous pensez que je fais ça tous les jours ! Non.

A- Non alors que vous ne le faites que les jours impairs. Je crois que je commence à m'ennuyer avec vous.

B- Oh et puis faites ce que vous voulez. Bon et puis il n'y a pas de raison que je m'explique pas. Vous savez ce que c'est d'avoir une attirance...hein ? Mais enfin vous n'avez qu'à me croire. Je n'ai pas abordé une jeune femme depuis quatre ans.

A- Je devrais me sentir particulièrement honorée. Ecoutez, j'en ai assez. C'est un scandale public que vous voulez ?

B- Non bon alors réfléchissez. Mais plus tard je veux quelque chose : un nom, une adresse, vous avez un numéro de téléphone ?

A- Vous le voulez absolument ?

B- Oui oui formidable, je note

A- Odéon 8400

B- Odéon 8400, odéon 8400. Mais enfin, vous vous foutez de moi, c'est le numéro de l'horloge parlante.

Après avoir lu (ou joué) ce dialogue, essayez de répondre aux questions suivantes :

De quel type de situation s'agit-il ? Quels sont les éléments qui indiquent que les personnages se rencontrent pour la première fois ?

Qui pose le plus de questions et dans quel but ?

Arlette veut-elle véritablement aider Bernard ?

Notez les phrases qui relèvent de l'ironie.

Trouvez-vous cette scène drôle ? Pourquoi ?

Comment, selon vous, vont évoluer les relations entre ces personnages ?

B. A la rédaction de « Je suis Partout »

Après la mauvaise critique de Daxiat dans «Je suis partout», Cottins vient le trouver au journal.

C- Je ne vous cacherai pas que j'ai hésité à venir parce qu'avec quelqu'un comme vous, on ne sait jamais s'il s'agit d'un rendez-vous ou d'une convocation.

D- Je crois que vous n'avez pas su lire ma critique

C- Parce qu'il s'agissait d'une critique ? J'ai plutôt eu l'impression d'un règlement de compte.

D- Même si c'était un règlement de compte, il n'était pas dirigé contre vous. Au contraire

C- Au contraire ?

Une femme vient chercher Daxiat pour avoir des instructions pour la Une

D- Excusez-moi, (*à la femme*) il est déjà quatre heures ? Alors là, sur toutes les colonnes, encore plus loin, point d'exclamation

D- Oui, quand je me suis rendu au théâtre l'autre soir, je croyais assister à une pièce mise en scène par Jean-Loup Cottins. Au lieu de cela j'ai vu un spectacle hétéroclite sans style. Enfin bref, j'ai eu l'impression que vous étiez un porte parole, pire que ça, le porte parole d'un absent.

C- Si j'étais de bonne humeur, je vous répondrais « je ne répondrai qu'en présence de mon avocat », mais là, je préfère m'en aller.

Pistes d'exploitation :

a) Reliez les mots du journalisme et leur définition

Une critique	•	• Portion d'une page divisée verticalement
La Une	•	• Art de juger une œuvre artistique ou littéraire
Le rédacteur en chef	•	• Article qui exprime les vues d'un journal
Un quotidien	•	• Ecrit formant un tout distinct dans un journal
Une colonne	•	• Première page d'un journal
Un éditorial	•	• Personne responsable des choix éditoriaux d'un journal
Un article	•	• Journal qui paraît tous les jours.

b) Essayez de répondre aux questions suivantes, après avoir lu attentivement le dialogue qui précède :

Cottins joue sur des mots aux significations proches. Essayez de comprendre grâce au contexte la subtilité entre un « rendez-vous » et « une convocation » et d'autre part entre une « critique » et un « règlement de compte ».

Caractérisez le ton employé par Daxiat dans cette scène.

Dans quelles circonstances peut-on entendre la phrase « je ne parlerai qu'en présence de mon avocat ». Pourquoi Cottins la prononce-t-il à ce moment là ?

C. Lucas doit fuir

Marion donne à son mari Lucas les consignes pour fuir en zone libre

M- Maintenant, il faut que je t'explique pour l'argent, j'ai préparé trois liasses de billets, la première, c'est pour le convoyeur. Il t'emmène à Vierzon

L- Convoyeur ? On dit comme ça ?

M- Oui convoyeur, faut le payer au moment où tu montes dans le camion, on m'a promis que ce serait confortable, c'est un camion de déménagement, tu seras au milieu des meubles

L- Je serai dans un fauteuil ? Comme un ministre ?

M- Non, écoute moi bien Lucas, c'est sérieux

La deuxième liasse, c'est pour le fermier qui te fait passer la ligne de démarcation, sa propriété fait trente-deux hectares et il a la chance d'être à cheval sur la ligne. Au bout de la propriété, tu es en zone libre.

L- Laisse-moi deviner, la troisième liasse, c'est pour l'Espagne

M- Oui, mais attention, c'est pour l'Espagne et pour le reste. Alors comme ça sera peut être pas assez, je t'ai apporté un petit sac.

L- Non madame, pas les bijoux, pas les bijoux !!

M- Tu en auras peut être besoin...

L- Moins que toi, tu les amènes quand tu me rejoins parce que je veux que tu viennes me rejoindre le plus tôt possible ...

M- Oui, mais pour sauver les apparences, il faut quand même que je joue les cent premières représentations.

Pistes d'exploitation :

Quelles sont les étapes que Lucas doit franchir pour arriver en Espagne ?

D'après vous, le voyage de Lucas va-t-il être aussi agréable qu'il y paraît ?

Pourquoi Lucas refuse-t-il les bijoux de Marion ?

Caractérissez le ton de Lucas dans cette scène.

VI. Pistes d'exploitation

Le Dernier Métro est souvent considéré comme le film le plus achevé de Truffaut. Les thèmes abordés sont multiples : on retrouve des sujets chers au réalisateur, comme la relation triangulaire entre une femme et deux hommes (voir *Jules et Jim* en 1961) ou le lien entre la vie « réelle » et la fiction (voir *La Nuit américaine* en 1972). Le sujet en est la France de l'Occupation, appréhendée à travers le comportement des personnages dans le monde du théâtre pendant cette période trouble.

A. Le contexte du film : l'occupation

Le 3 septembre 1939, la France et le Royaume-Uni déclarent la guerre à l'Allemagne suite à l'invasion de la Pologne. Après huit mois de « drôle de guerre » pour les soldats français, c'est-à-dire d'attente de l'ennemi, les nazis envahissent la Belgique le 10 mai 1940 puis entrent en France. Le *Blitzkrieg* assure une victoire éclatante aux armées allemandes. Paris capitule le 16 juin. Le 17, le Maréchal Pétain appelle à cesser le combat, ce que refuse le lendemain le général de Gaulle, réfugié à Londres, dans son célèbre appel.

La France est coupée en deux par l'armistice du 22 juin : la moitié nord et les côtes atlantiques sont occupées par l'armée allemande, tandis que la zone sud ou zone non occupée, familièrement appelée « zone Nono », est sous administration de l'Etat français, le gouvernement dirigé par le Maréchal Pétain depuis Vichy. Paris vit donc sous le joug nazi, tandis le « régime de Vichy » collabore avec Hitler.

Les Français réagissent de manière différente face à l'occupation. Le film présente, à travers ses personnages, une caricature de ces attitudes :

- Le héros, Bernard Granger, incarne la Résistance. Dans le film, il y vient progressivement, comme dans la réalité : rares sont les Français qui entendent l'appel du 18 juin et y adhèrent ; ce n'est qu'à partir de 1943, avec la création du Conseil National de la Résistance et le premier revers allemand à Stalingrad que le réseau devient vraiment significatif. En revanche, l'image assez romantique du Résistant que donne B. Granger ne reflète guère la très grande diversité des motivations et surtout des modalités de la Résistance (passive, semi-passive, active ; répondant à une éthique des valeurs et la peur des conséquences).

- Son ennemi, Daxiat, représente la collaboration, voire le collaborationnisme. Les collaborateurs comme les collaborationnistes coopèrent avec l'occupant nazi. Mais les premiers croient que la victoire de l'Allemagne est inéluctable et qu'ils doivent donc, même s'ils ne partagent pas les idées nazies, assurer la meilleure situation possible à leur pays dans le nouvel ordre ; alors que les seconds souhaitent la victoire de l'Allemagne parce qu'ils adhèrent aux dogmes nationaux-socialistes.

- Les autres personnages permettent de se figurer une palette des différentes attitudes possibles. Certains sont opportunistes, donc proches de la collaboration, comme Cottins ; la majorité a pour objectif prioritaire la survie, le « système D » (D comme débrouille) et tente d'améliorer son sort sans trop se soucier de politique ; d'autres enfin sont proches de la résistance passive lorsqu'ils favorisent des actes de résistance par leur mauvaise foi envers les Allemands (comme par exemple la mère du jeune acteur).

Les frontières entre ces différentes attitudes possibles sont non seulement floues, mais aussi évolutives en fonction du contexte. En 1940, de très nombreux Français acceptent la politique du Maréchal Pétain. Mais sa popularité décroît, et la résistance augmente. L'occupant souhaite exploiter les rapports de force existant en France. Au début, les Allemands se satisfont de la politique de collaboration de Pétain parce qu'ils espèrent obtenir ainsi la résignation des Français. Les collaborationnistes sont alors marginalisés, trop impopulaires en France pour être instrumentalisés avec profit. C'est pourquoi Pétain a encore suffisamment d'autonomie pour renvoyer son chef du gouvernement Pierre Laval le 13 décembre 1940, qu'il juge trop collaborationniste. En 1941 et 1942, c'est donc l'amiral Darlan qui dirige le gouvernement de l'Etat français. Mais fin 1942, les Allemands font fortement pression sur Pétain pour qu'il nomme à nouveau Laval : la situation étant plus tendue et les Français de moins en moins favorables à Pétain du fait de la collaboration, l'occupant tente désormais de s'appuyer sur le camp le plus dur, les collaborationnistes. Les troupes allemandes envahissent la zone non occupée le 11 novembre 1942 suite au débarquement allié en Afrique du Nord, supprimant le peu de pouvoir propre qui restait au régime de Vichy. Du fait de ce durcissement, les collaborationnistes prennent toujours plus de poids : c'est ce que montre l'ascension de Daxiat dans le film. Mais le 6 juin 1944, la Libération débute avec le débarquement allié. Le régime de Vichy s'effondre en août 1944, et « l'épuration » commence : elle peut être « sauvage », lorsque tous les hommes et femmes suspectés de collaboration sont fusillés ou « punis » par les résistants vainqueurs, ou « légale » lorsque l'on

démet de leurs fonctions les personnes qui se sont compromises avec l'occupant. A la fin du film, on signale ainsi que Daxiat est condamné à mort.

- Certaines minorités, jugées inférieures dans l'idéologie nazie, sont plus directement visées, notamment les juifs. L'Etat français collabore à l'oppression : nombreuses discriminations, pas de protestation lorsque le port de l'étoile jaune devient obligatoire en zone occupée (29 mai 1942), arrestations par la police française, notamment la « rafle du Vel d'hiv » (vélodrome d'hiver – 16 juillet 1942), pour livrer aux Allemands des juifs français qui sont déportés et exterminés dans les camps. A compter de juin 1942, les autorités occupantes instaurent une sévère ségrégation dans les lieux publics, les salles de spectacles et les transports en commun. Les juifs sont ainsi obligés de monter dans le dernier wagon du métro : comme Lucas Steiner, ils vivent dans la peur. La solution pour tous ceux qui sont menacés est le passage en zone sud avec l'aide de « passeurs » qui font payer très cher le franchissement de la « ligne de démarcation » séparant les deux zones, puis vers l'Espagne d'où on peut gagner le « monde libre ». C'est ce qu'envisage Lucas Steiner, mais cela devient impossible une fois que les Allemands occupent également la zone sud (11 novembre 1942).

B. La vie quotidienne sous l'Occupation

Les nombreux détails de la vie quotidienne à Paris sous l'occupation montrent les recherches précises menées par Truffaut. Mais c'est ici principalement la vie dans les milieux aisés qu'il dépeint. Les personnages sortent au restaurant, aux cabarets et consomment beaucoup de produits de luxe (champagne, café). C'est pourtant dans ces « années noires » qu'apparaît la triptyque pénurie, rationnement, marché noir. Un fossé s'installe entre les personnes fortunées qui ont les moyens de fréquenter les grands restaurants et la grande majorité des gens qui se préoccupe simplement de manger à sa faim. On cultive le tabac, bien précieux et marchandise d'échange, devant son jardin. C'est d'ailleurs un cadeau royal de la part de Germaine d'avoir collecté du tabac pour l'envoyer aux prisonniers.

La plupart des gens se ravitaillent dans les limites autorisées par la carte de rationnement. C'est un drame de la perdre, comme Nadine dans le film, puisqu'elle permet d'acheter toutes les denrées de survie comme les pommes de terre, le pain ou le textile. Ne pas avoir sa carte d'alimentation c'est se mettre en situation irrégulière. La très grande majorité des Français se préoccupe avant tout de son quotidien. Il faut « se débrouiller » pour manger malgré la pénurie et le rationnement, aggravés par les immenses réquisitions imposées par l'occupant. Il faut d'ailleurs toujours faire la queue, lieu d'exaspération et de sociabilité involontaire, pendant plusieurs heures pour obtenir de la nourriture comme pour aller aux spectacles, à l'image de Raymond dans le film. Certaines denrées sont rares voire introuvables : c'est comme cela que s'est développé le marché noir qui s'installe peu à peu dans la vie des Français et plus encore dans les milieux fortunés. On surnomme les profiteurs du marché noir les « BOF », beurre-œuf-fromage, les trois produits les plus demandés. On utilise des produits de remplacement, des « ersatz » : gazogène à la place de l'essence, chicorée à la place du café, rutabagas, topinambours, chaussures à semelle de bois pour remplacer le cuir...

Dans le film, on voit à plusieurs reprises une femme, Martine, qui vient vendre ses produits au théâtre ; Marion lui achète un jambon de 7 kg et des bas. Or, on porte très peu de bas à cette époque : l'époque des bas de laine est terminée, les bas de soie sont extrêmement chers. On se faisait donc des teintures figiolées au pinceau, détail repris par Truffaut.

Le papier aussi est rationné, et la culture contrôlée, voire censurée : il est donc difficile de se procurer des livres.

Les transports sont affectés par l'Occupation et les privations. Les voitures ont presque toutes disparu à cause du rationnement de l'essence. Les gens se déplacent alors parfois à cheval

mais surtout à vélo, bien très précieux qui doit être dûment immatriculé : c'est donc catastrophique pour Raymond de se le faire voler.

Le métro, lui, est assailli : on vend plus de 250000 tickets par jour et, pour les plus riches, il reste la solution de se déplacer en vélo-taxi (une caisse peinte avec une banquette recouverte de coussins et tirée par un cycliste musclé) ou en fiacre.

C. Entretiens avec François Truffaut

Truffaut est né le 6 février 1932 à Paris. A 14 ans, il interrompt ses études et doit gagner sa vie. Il nourrit une vraie passion pour le cinéma et anime un ciné-club. Sa rencontre avec André Bazin lui permet de travailler à ses côtés à la section cinématographique de « Travail et Culture », organisation de culture populaire proche du Parti Communiste née dans la mouvance de la Libération. François Truffaut travaille ensuite au service Cinématographique du Ministère de l'agriculture d'où il est licencié. Il commence alors une vraie carrière de critique aux *Cahiers du Cinéma* et à *Arts*, où il défend le cinéma d'auteur.

« En tournant *Le Dernier Métro*, j'ai voulu satisfaire trois désirs : montrer les coulisses d'un théâtre, évoquer l'ambiance de l'Occupation, donner à Catherine Deneuve un rôle de femme responsable. Nous avons donc établi le scénario, Suzanne Schiffman et moi, en le nourrissant de détails puisés dans les journaux de l'époque et dans les mémoires des gens du spectacle. Il en résulte un film d'amour et d'aventures qui exprime, je l'espère, notre aversion pour toutes les formes de racisme et d'intolérance mais aussi notre affection profonde pour ceux qui ont choisi le métier de comédien et l'exercent par tous les temps. »

Pour lui, restituer l'époque du *Dernier Métro* suggère que « l'action se passe principalement la nuit dans un lieu clos, dans l'obscurité, la claustration, la frustration et la précarité en ayant comme seule musique de fond la musique des chansons de la rue ou celle des postes de la TSF ». Le choix du thème est une troupe de théâtre répétant pour la première d'une pièce, les unités de lieu et d'action sont donc respectées.

Truffaut n'a pas voulu faire de ce film un film politique, il préfère s'intéresser aux personnages et à la vie quotidienne des personnages sous l'Occupation, d'où un travail documentaire vital.

« L'Occupation a compté beaucoup, j'ai voulu peindre la vie quotidienne, des personnages vivants. Voilà pourquoi j'ai accumulé beaucoup de détails sur une période qui émeut ceux qui l'ont connue ou qui étanche une soif de renseignements pour les jeunes gens qui ne connaissent que ce qui est inscrit dans les livres d'histoire. Ce qui intéresse les gens c'est de savoir comment on vivait chaque jour. »

Truffaut avait déjà tourné *La Sirène du Mississippi* avec Catherine Deneuve (1968), mais le film avait connu un échec. Truffaut retente l'expérience car « c'est une femme féminine et énergique, j'aime la façon dont elle semble toujours projeter sur l'écran une double vie, apparente et secrète, sa vie intérieure semble aussi importante que sa vie extérieure ».

Quant à Gérard Depardieu, il désirait depuis longtemps tourner avec lui. « Il a une présence fabuleuse, à chaque fois qu'on tourne une scène, il m'en inspire une autre » dit-il à son propos.

D. Le monde du spectacle sous l'occupation

En 1979, Truffaut décide de tourner *Le Dernier Métro*, la chronique d'une troupe de théâtre sous l'Occupation, qu'il conçoit comme le deuxième volet, après *La Nuit américaine*, d'une trilogie sur le spectacle, se promettant d'aborder plus tard l'univers du music-hall. Cela fait longtemps que Truffaut désire aborder cette période de l'Occupation, dont il garde des souvenirs précis, lui qui avait tout juste dix ans en septembre 1942, à l'époque où le film commence.

Truffaut a choisi de reconstituer le Paris des années d'Occupation dans le milieu très typé des acteurs et des artistes : on voit par exemple quelques musiciens, très présents dans les rues à cette époque. Truffaut a cherché à faire de Paris une ville sous l'influence du spectacle en distillant des affiches de spectacles dans un décor très simple. C'est l'époque où se côtoient de nombreux spectacles comme *Le Malibran*, film de Guitry, ou *Les Parents terribles* de Cocteau qui connaît un succès énorme. Ces auteurs en vogue à l'époque sont proches du collaborationnisme (l'arrestation de Cottins rappelle celle de Guitry qui était prêt à « charmer » les autorités allemandes pour que ses spectacles ne soient pas interdits). Truffaut a choisi la mise en abyme du spectacle dans le spectacle ou plus précisément du théâtre dans le film, ce qui lui permet d'engager par le film une réflexion sur l'art cinématographique. Cela constitue une des caractéristiques du film d'auteur.

A cette époque, les gens vont au théâtre, aux concerts, au cinéma, la vie théâtrale et artistique est abondante. Les scénaristes continuent d'écrire. On considère même cette période comme un des âges d'or du cinéma français avec 220 longs métrages sortis pendant la guerre. Marion croise dans l'hôtel du Pont Neuf M. Valentin, qui lui propose un rôle : il incarne ce genre d'auteur qui continuait d'écrire.

En décembre 1942, 800 000 spectateurs sont allés au cinéma pour seulement 200 000 en 1938 et 300 000 en 1943. Les gens ont à cette époque un fort besoin d'évasion. Les lieux de divertissement sont très fréquentés, beaucoup plus qu'avant-guerre : le fait qu'ils soient chauffés n'y est d'ailleurs pas étranger. La sortie des spectacles coïncide avec le dernier métro que les Parisiens doivent prendre impérativement, le couvre-feu étant établi généralement à minuit à Paris. Se faire prendre après le couvre-feu par la police française, et *a fortiori* par les polices allemandes, cela voulait dire être retenu toute la nuit dans un commissariat, voire risquer d'être fusillé. Il était extrêmement important de ne pas manquer le dernier métro.

Une ordonnance nazie stipule que l'on doit réserver 20% des places pour les Allemands au théâtre. On voit d'ailleurs toute l'équipe du théâtre Montmartre s'atteler à placer les spectateurs pour la première de *La Disparue*. Cottins reprend les mots de Lucas qui dit « qu'il faut toujours réserver les meilleures places à ses ennemis ». Daxiat a donc une place d'honneur au milieu du théâtre et se fait un plaisir d'arriver en retard à la représentation.

Les gens du spectacle eux-mêmes se pressent dans les salles de divertissement. On voit notamment une scène où toute l'équipe est réunie au cabaret autour de verres de champagne. C'est ici que se côtoient régulièrement Allemands et Français.

Les femmes sont très bien vêtues pour sortir, parées chez Truffaut de bibis (petits chapeaux). Dans les milieux plus fortunés, les fourrures ne sont pas contingentées et servent de manteaux comme de couvre-lit car il fait très froid l'hiver et il n'y a pas de chauffage même dans les hôtels de luxe. Bien s'habiller est une manière de montrer à l'occupant que l'on tient bon dans ces « années noires ».

Pour les autorités allemandes, la vie culturelle doit continuer pour donner l'illusion d'une vie normale et éviter de renforcer le mécontentement des populations occupées.

E. La presse et la censure

Dès septembre 1939, l'ensemble des services chargés de la police administrative, des moyens de diffusion, et notamment de la presse, est réuni en un seul ; durant les années 1939-1944, la direction du service de la presse française, dont la fonction première consiste à assurer les relations publiques du gouvernement auprès de la presse et de faire pression sur cette dernière pour qu'elle soutienne la politique gouvernementale, reste pratiquement inchangée. Dès l'été 1940, les « conférences de presse » commencent : le chef du service de presse s'emploie à informer la quarantaine de journalistes convoqués pour prendre bonne note des orientations souhaitées par le gouvernement de Vichy. Le gouvernement met en place une codification implicite des « consignes » écrites imposées à la presse. S'y ajoutent « des consignes verbales », des notes confidentielles et secrètes qui ont une grande portée. Par exemple, les journaux ne doivent pas employer la formule « le gouvernement de Vichy ». D'autre part, la publication de faits divers mettant en cause les familles de prisonniers de guerre est interdite. On peut compter les consignes par milliers. Sont ainsi contrôlés la mise en page, les intitulés, le choix du sujet, le choix des caractères typographiques, tout est sujet à contrôle. Certaines consignes sont permanentes, d'autres temporaires. D'autre part, le gouvernement peut réduire les subventions accordées aux périodiques. Les Services de la « Propaganda Abteilung » procèdent dans le plus grand arbitraire à la répartition du papier, ce qui peut stopper net l'activité des journaux jugés suspects. Les quotidiens se réduisent souvent à une ou deux feuilles de petit format, ce contingent ayant été réduit de 132 000 à 65 000 tonnes en 1943.

La presse française s'effondre entre 1940 et 1944, mais une quarantaine de journaux ont su préserver un lectorat comme *Le Petit Parisien*, *l'Œuvre*, *la France socialiste*, *Aujourd'hui*, *La Gerbe*, *l'Auto* et *Paris Soir*, journaux que Truffaut nous laisse apercevoir au lendemain de la première de *la Disparue*, lorsque Marion se rend au kiosque pour lire les critiques.

Quant à *Je suis partout*, il incarne la dérive collaborationniste. Ce journal politique et culturel exigeant, tiré à 200 000 exemplaires et réapparu en 1941, regroupe sous la direction de Brasillach une brochette de journalistes. Très lu dans les milieux culturels parisiens, ses critiques de cinéma et de musique sont très appréciées, en dépit d'un (ou grâce à un ?) antisémitisme forcené.

Le personnage de Daxiat est inspiré de Lobrot, un « tsar » du théâtre qui a réellement existé. Il a écrit des pièces sous le pseudonyme de Dixiat, comme *Les pirates de Paris*. *Le dernier métro* montre à quel point la presse a de l'influence sur les artistes. Ici, Daxiat est à l'image de ces journalistes dont tout le monde redoute la critique.

F. Terminologie pour l'étude d'un film

Le cadrage

Le cadrage est l'organisation de l'image délimitée par les quatre côtés de l'écran, jouant sur l'échelle des plans, les angles de prise de vues, la profondeur du champ, l'éclairage et les mouvements de caméra.

Les champs

Le champ est l'espace visible à l'écran.

Le contre champ est la portion d'espace opposée à la précédente.

Le hors champ est ce qui se passe hors du cadre, non visible à l'écran.

L'échelle des plans

Le plan général ou plan d'ensemble montre l'ensemble d'un décor ou d'un paysage dans lequel évolue un personnage.

Le plan de demi-ensemble présente le personnage dans son environnement.

Le plan américain cadre le personnage à mi-cuisse.

Le plan rapproché cadre le personnage à la ceinture ou à la poitrine.

Le gros plan cadre le personnage au visage.

Le très gros plan isole un détail.

L'échelle des plans peut varier à l'intérieur d'un même plan grâce au panoramique ou au travelling.

Les angles de prise de vue

La plongée est une prise de vue faite d'un point d'observation plus élevé que le sujet.

La contre-plongée est une prise de vue faite d'un point d'observation moins élevé que le sujet.

L'angle plat est une prise de vue faite d'un point d'observation situé au même niveau que le sujet.

Les mouvements de caméra

Le panoramique est le mouvement de caméra qui pivote sur son axe de droite à gauche, de gauche à droite ou verticalement.

Le travelling est le mouvement par lequel la caméra se déplace dans le décor. Il peut être avant ou arrière.

Le zoom est un travelling avant ou arrière réalisé à l'aide de l'objectif zoom, sans déplacement de la caméra.

Le montage

C'est l'opération technique qui consiste à coller les plans bout à bout. Au sens esthétique, le terme désigne l'ordre et l'enchaînement des plans et des séquences.

- Le *montage chronologique* présente l'action dans l'ordre de son déroulement
- Le *montage parallèle* juxtapose des actions éloignées dans le temps et dans l'espace
- Le *montage alterné* juxtapose des actions simultanées
- L'*analepse* ou le flash back est un retour en arrière
- La *prolepse*, à l'inverse, annonce un événement
- L'*ellipse* fait passer instantanément d'un point à un autre, sans faire mention des événements qui se sont déroulés dans la période ainsi omise mais en laissant le spectateur les imaginer
- Le *montage cut* fait se succéder les plans de façon abrupte
- Les *fondus* assurent les enchaînements, il fait apparaître ou disparaître progressivement l'image
- La fin d'un plan ou d'une séquence peut être soulignée par un effet musical ou visuel.

VII. Pour aller plus loin

-*Le Dernier Métro*, scénario de François Truffaut et Suzanne Schiffman. Collection Petite Bibliothèque des Cahiers du cinéma, Carole Le Berre (éd.), Paris, Seuil, 2001, 192 pages (ISBN 2-86642-264-3)

Sur François Truffaut :

<http://www.cahiersducinema.com>

<http://www.chez.com/filmotruffaut/>

<http://nezumi.dumousseau.free.fr/trufffilmo2.htm>

Sur l'histoire de l'Occupation :

-Jean-Pierre Azéma, *De Munich à la Libération (1938-1944)*. Collection Points Histoire – Nouvelle Histoire de la France contemporaine n°14, Paris, Seuil, 1979, 412 pages (ISBN 2-02-005215-6)

- Marc Olivier Baruch, *Le régime de Vichy*. Collections Repères, Paris, La Découverte, 1996, 121 pages (ISBN 2-7071-2640-3)

- Robert O. Paxton, *La France de Vichy (1940-1944)*, Collection Points Histoire, Paris, Seuil, 1999, 475 pages (ISBN 2020392100)