

# LA GRANDE ILLUSION



© 1937  
STUDIOCANAL

## Jean Renoir, 1937

La restauration numérique de *La Grande Illusion* de Jean Renoir est présentée en avant-première publique régionale dans le cadre de *Zoom Arrière*. La 6ème édition de ce festival organisé par la Cinémathèque de Toulouse est consacrée aux films interdits et se déroulera du 9 au 17 mars 2012.

Chef-d'œuvre du cinéma français et international, *La Grande Illusion* de Jean Renoir

renaît grâce à la restauration numérique effectuée par STUDIOCANAL à partir du négatif nitrates original issu des collections de la Cinémathèque de Toulouse. Un dispositif exceptionnel qui restitue l'œuvre de Renoir de la façon la plus éclatante qui soit et rend hommage au travail du réalisateur. Carlotta Films en est le distributeur.

Sortie nationale en salle :  
15 février 2012.

Sortie du Blu-ray chez  
Studiocanal : 21 février 2012.

Sortie régionale : 21 mars 2012.

Conception :

**Alice Gallois, Laura Le Gall**  
Cinémathèque de Toulouse

**Salem Tlemsani**  
Enseignant-formateur Académie de Toulouse

avec la collaboration de **Natacha Laurent**  
déléguée générale de la Cinémathèque de Toulouse et maître de conférence à l'Université de Toulouse-Le-Mirail.

# Fiche technique

## Générique

Production : Réalisations d'Art Cinématographique (R.A.C.)  
Scénario et adaptation des dialogues : Charles Spaak et Jean Renoir  
Réalisation : Jean Renoir  
Musique : Joseph Kosma

## ÉQUIPE TECHNIQUE

Conseiller technique : Carl Koch  
Assistant réalisateur : Jacques Becker  
Directeur de la photographie : Christian Matras  
Montage : Marguerite Renoir  
Script : Gourdj (Françoise Giroud)  
Décors : Eugène Lourié  
Ingénieur du son : Joseph de Bretagne  
Photographe de plateau : Sam Levin  
Costumes : René Decrais  
Habilleuse : Suzy Berton  
Maquillage : Raffèls

## INTERPRETATION

Lieutenant Maréchal : Jean Gabin  
Lieutenant Rosenthal : Marcel Dalio  
Capitaine de Boeldieu : Pierre Fresnay  
Capitaine puis commandant von Rauffenstein : Erich von Stroheim  
Elsa : Dita Parlo  
Cartier : Julien Carette  
Ingénieur au cadastre : Gaston Modot  
Instituteur : Jean Dasté

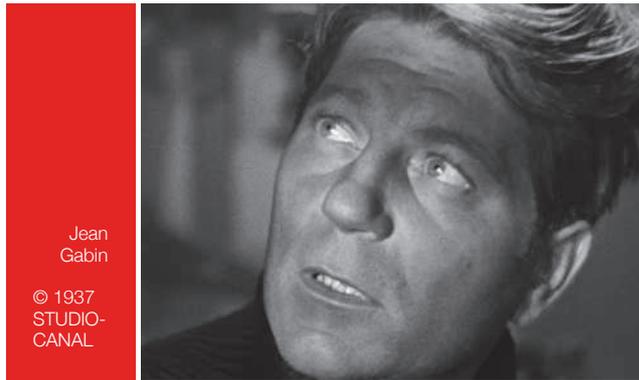
Durée : 113 min.

## Synopsis

Au cours de la Première Guerre mondiale, deux officiers français, le lieutenant Maréchal et le capitaine de Boeldieu sont capturés par les Allemands. Ces deux hommes, d'origine sociale différente, sont internés avec d'autres prisonniers français parmi lesquels le tailleur Rosenthal, fils d'un riche banquier juif. Tous trois s'associent pour préparer leur évasion mais ils sont transférés au dernier moment dans une forteresse dirigée par l'aristocrate von Rauffenstein qui fraternise avec de Boeldieu malgré son appartenance nationale. L'aristocrate français finit par se faire tuer par l'Allemand pour couvrir l'évasion de ses compatriotes, qui réussissent à passer la frontière suisse.

UNE SUPER  
PRODUCTION

## Progression du récit

Jean  
Gabin© 1937  
STUDIO-  
CANAL

### Introduction

L'avion du lieutenant-pilote Maréchal et du capitaine de l'État-major de Bœldieu est abattu au cours d'une mission de reconnaissance par le capitaine allemand de von Rauffenstein.

### Première partie : le camp des officiers

Maréchal et de Bœldieu sont internés dans un camp. Dans leur chambrée, ils vont vivre avec Rosenthal, un enseignant de lycée, un acteur et un ingénieur du cadastre. A l'initiative de ce dernier, les prisonniers commencent à creuser une galerie souterraine pour s'évader. Les captifs organisent une représentation théâtrale à laquelle ils convient le commandant du camp. Par provocation et pour braver les vainqueurs, Maréchal annonce la reprise (fictive) de Douaumont par les Français. La Marseillaise retentit. Maréchal est condamné à la cellule disciplinaire. Lorsqu'il sort du cachot, la galerie est enfin terminée. Mais les prisonniers sont inopinément transférés dans un autre camp.

### Deuxième partie : la forteresse Wintersborn

Après plusieurs tentatives d'évasion, de Bœldieu et Maréchal sont envoyés dans la forteresse dirigée par von Rauffenstein, alors que celui-ci a abandonné l'aviation à la suite de nombreuses blessures. Les prisonniers y retrouvent également Rosenthal, toujours prêt à s'évader, qui leur fait part de ses projets : rejoindre la frontière suisse.

Dans la chapelle de la forteresse, de Bœldieu et von Rauffenstein s'entretiennent sur le déclin de la classe sociale à laquelle ils appartiennent : l'aristocratie. Pendant ce temps, Maréchal et Rosenthal évoquent les liens d'amitié qui les unissent.

Une révolte éclate dans la chambre de prisonniers russes. La surveillance est moins vigilante aux abords de la forteresse, ce qui donne à de Bœldieu l'idée de provoquer un incident semblable pour permettre à Maréchal et à Rosenthal de s'évader. Même si ceux-ci rechignent à partir sans lui, de Bœldieu met son projet à exécution. Il se met à jouer bruyamment de la flûte, concert bientôt suivi d'un charivari dans les chambrées, à la tombée de la nuit. Il

provoque ainsi un appel général des prisonniers dans la cour. De Bœldieu grimpe sur la terrasse de la forteresse. Une véritable chasse à l'homme s'ensuit, au cours de laquelle Rosenthal et Maréchal en profitent pour franchir le parapet. De Bœldieu a promis à ses camarades de faire diversion pendant les cinq minutes nécessaires à leur évasion. Il tient, jusqu'à ce que von Rauffenstein, qui fait tout ce qu'il peut pour le faire revenir en arrière, soit obligé de l'abattre d'un coup de revolver. Mortellement touché au ventre, de Bœldieu meurt dans la chambre de von Rauffenstein, qui lui redit son désespoir d'avoir survécu à ses blessures pour traîner une vie inutile.

### Troisième partie : chez l'Allemande

Maréchal et Rosenthal ont réussi à échapper aux poursuites. Péniblement, ils avancent vers la frontière. Rosenthal, s'étant foulé la cheville, ralentit leur marche et les oblige à se réfugier dans une grange où une Allemande, Elsa, les découvre. Elle leur propose de les héberger. Son mari et ses frères sont morts à la guerre et elle vit seule avec sa fille. Maréchal s'éprend d'Elsa. Mais une fois Rosenthal guéri de son entorse, les deux hommes doivent penser à regagner la Suisse, et partent. Il atteignent la frontière. Maréchal dit à Rosenthal son désir de voir la guerre finir au plus vite, pour pouvoir retrouver Elsa. Ils évitent de peu une patrouille allemande. Le dernier plan du film les montre, points noirs mobiles avançant péniblement sur la neige qui recouvre aussi bien l'Allemagne que la Suisse.



Pierre Fresnay - Marcel Dalio

© 1937 STUDIOCANAL

# 1- Jean Renoir : sa vie, ses films...

Jean Renoir, né à Paris le 15 septembre 1894, est le deuxième fils du peintre Auguste Renoir (1841-1919). Son frère aîné Pierre (1885-1952) fera une brillante carrière d'acteur de théâtre et de cinéma. Le benjamin Claude (1901-1969), s'orientera vers la production.

À partir de 1907, la famille Renoir s'installe dans le Midi, à Cagnes-sur-Mer. Jean Renoir suit des études un peu dispersées, interrompues par la guerre. Il envisage un moment une carrière militaire mais une grave blessure au cours d'un engagement en Alsace l'en détourne. Permissionnaire, il découvre le cinéma américain dont les premiers films de Charlie Chaplin, ainsi que les films d'Ivan Mosjoukine et d'Erich von Stroheim qui le décident à embrasser la carrière de réalisateur.

Avec quelques amis, dont le futur producteur Pierre Braunberger, il tourne ses premiers films pour sa jeune épouse Catherine Hessling (*La Fille de l'eau* en 1924, *Nana* en 1926, *Sur un air de Charleston* en 1927, *La Petite fille aux allumettes* en 1928).

Après l'échec commercial de grosses productions (*Le Tournoi* en 1928 et *Le Bled* en 1929) et un premier film parlant *On purge bébé* (1931) qui rencontre un grand succès, Renoir réalise *La Chienne* (1931) avec Michel Simon. En dix-huit mois, il tourne cinq films (dont *Boudu sauvé des eaux*, *Madame Bovary*) qui, malgré leurs échecs commerciaux, lui permettent de s'entourer d'une équipe solide et fidèle dont le jeune Jacques Becker et la monteuse Marguerite Houllé devenue sa compagne. Militante communiste, celle-ci influence Renoir qui se rapproche du parti communiste et du groupe Octobre inspirant ses nouvelles productions (*Le Crime de Monsieur Lange* en 1935 et *Les Bas-fonds* en 1936). Il tourne entre temps, grâce à l'amitié de Marcel Pagnol, le film *Toni* (1934), célèbre pour ses décors en extérieur.

En février 1936, Maurice Thorez lui demande de réaliser *La Vie est à nous* pour le parti communiste. Il participe alors aux meetings, écrit dans le quotidien *L'Humanité* et réalise *La Marseillaise* (1937). C'est sans nul doute la période la plus intense de sa vie. Alors que la France se lance dans l'expérience du Front Populaire, et que la montée du fascisme est sensible dans toute l'Europe, Renoir est tour à tour journaliste, militant, cinéaste engagé. Il critique la décadence du système français de production cinématographique et réclame une intervention de l'État. En vain.

Renoir réalise ensuite *La Grande Illusion* (1937) puis *La Bête humaine* (1938). Mais, revenu de ses illusions politiques, il veut entreprendre un film personnel. Ce sera *La Règle du jeu* (1939), mal reçu par son public de gauche. Les rapports entre maîtres et valets sont à l'inverse de ce que l'on pouvait attendre sur l'aliénation des domestiques et le grand capitalisme. Fin juillet 1939, Renoir qui se plaint d'être incompris en France se rend dans l'Italie de Mussolini pour préparer *La Tosca* qu'il ne réalise finalement pas. Il s'embarque alors pour les États-Unis où il signe un contrat d'un an avec Twentieth Century Fox (*L'Étang tragique* en 1940, *L'Homme du Sud* en 1945). C'est à cette époque qu'il réalise aussi *Le Journal d'une femme de chambre* (1946).

Après quelques années d'activité dans les studios américains et un voyage aux Indes (*Le Fleuve* en 1951), il rentre en Europe pour tourner des films en couleurs plus stylisés (*Le Carrosse d'or* en 1952, *French Cancan* en 1954). Désormais adulée par les jeunes critiques des Cahiers du cinéma, l'œuvre de Renoir est opposée à celle de la « Qualité française » (Carné, Duvivier, Clouzot) qu'ils récusent. Alors que les spectateurs redécouvrent les versions intégrales de *La Grande Illusion* (en 1958) et de *La Règle du jeu* (en 1959), Renoir expérimente les nouvelles techniques de la télévision (*Le Déjeuner sur l'herbe* et *Le Testament du docteur Cordelier*). Bien que salué par les critiques, le cinéaste n'obtient pas le financement nécessaire aux nombreux projets qu'il nourrit. Il se tournera alors vers l'écriture de romans (*Les Cahiers du Capitaine Georges*, *Le Cœur à l'aise*, *Le Crime de l'Anglais*, *Geneviève*) et d'une autobiographie (*Ma vie et mes films*).

Après l'échec de son dernier film en 1969, *Le Petit Théâtre*, Renoir retourne aux États-Unis où il meurt le 12 février 1979.



Pessbook 1937  
collections  
Cinémathèque  
de Toulouse

## 2- Le contexte de réalisation : les années 1930

### Le réalisme poétique

La fin des années 1930 correspond à une période faste pour le cinéma français. Acteurs, scénaristes, réalisateurs, sans oublier chefs opérateurs et compositeurs conjuguent leur talent pour produire certains chefs d'œuvre : *Quai des brumes*, *La Grande Illusion*, *La Règle du jeu*, *La Kermesse héroïque*...

Alors que les studios de Joinville et de Boulogne-Billancourt sont à leur apogée, Jean Renoir tourne plusieurs de ses films en décors naturels, dont *Toni*, *Une partie de campagne* et *La Règle du jeu* mais également certaines scènes de *La Grande Illusion*, se démarquant ainsi de la production de l'époque.

Le réalisme poétique a marqué les esprits au même titre que le néo-réalisme italien ou la Nouvelle Vague française, et pourtant peu de noms s'y rattachent véritablement : Jean Renoir, Marcel Carné, Jean Grémillon et Julien Duvivier, de concours avec les plus grands scénaristes et dialoguistes que le cinéma français ait connus (Prévert, Aurenche, Jeanson, Spaak). Ils participent au développement de la culture populaire, qui émerge parallèlement à l'arrivée au pouvoir du Front Populaire - l'union de la gauche formée en 1934 et victorieuse aux élections de 1936.

Les films appartenant à ce qu'on a nommé le « réalisme poétique » se veulent un portrait juste et honnête des modes de vie d'une certaine population (pour la majeure partie d'entre eux, le petit peuple). Le thème de la fatalité est récurrent dans ces films. Fatalité de la destinée humaine, pessimisme social inexorable. Si la poésie apporte une véritable beauté au petit peuple, vu dans tout son humour, sa diversité, son individualité, elle est à son tour nuancée par la nécessité du réalisme : les rues noires et brumeuses des villes, les univers confinés (*l'Hôtel du Nord*, les ports du *Quai des brumes* ou de *Remorques* dressés comme des barrières face à l'immensité de la mer) sont autant de frontières infranchissables pour ceux dont on tait le vécu mais dont on sent la volonté tragique d'en sortir. L'individu est bon, mais la foule fait peur : capable de lyncher un homme sans raison, comme dans *Drôle de drame* ou dans *Le Jour se lève*, elle est le versant négatif d'une culture populaire déraisonnable (voire irraisonnée).

### L'industrie du cinéma en France

Les années 1930 marquent en France la naissance du cinéma comme spectacle moderne. Sa dimension massive et industrielle est visible dans l'explosion de la consommation des films et dans l'investissement financier considérable qu'implique la production des films parlants. La conversion des salles de cinéma aux films parlants est l'occasion d'une rénovation générale, en adéquation avec la demande de qualité de visionnement et de confort exprimée par le public et la nécessaire innovation technique proposée par les producteurs.

Cette évolution va faire du cinéma le premier spectacle national, et de la salle le lieu principal de son accomplissement. Elle se caractérise par certains traits essentiels :

- la naissance du public
- le début de l'intervention de l'État
- l'organisation des métiers du cinéma
- le débat sur la qualité cinématographique (art/industrie ; cinéma français/cinéma américain)

Il n'y a pas eu de rupture esthétique brutale entre l'âge d'or du cinéma muet et l'avènement du cinéma parlant mais plutôt une substitution progressive. La fonction sociale du cinéma s'en trouve néanmoins profondément modifiée, notamment sous l'effet de l'augmentation considérable du nombre de spectateurs (et en particulier ceux issus de la classe moyenne).

Plusieurs phénomènes sont à observer durant cette décennie :

- L'équipement progressif des salles de cinéma -  
Un film muet pouvait être projeté dans différents lieux : ancien théâtre, bistrot, salle des fêtes, tente de forain... Il n'en est pas de même pour le cinéma sonore qui nécessite une installation acoustique spécifique.
- Les réticences des professionnels face au parlant -  
En dehors des contraintes techniques, la majorité des professionnels du cinéma et des intellectuels ne croit pas à l'avenir du parlant. Le film sonore connaît pourtant un vif succès auprès du public ; le milieu professionnel doit désormais s'adapter au cinéma parlant.
- Transformation du milieu professionnel -  
De sa fabrication à sa projection, le film parlant nécessite la collaboration de nouveaux professionnels (ingénieurs du son, dialoguistes, scénaristes, musiciens) et le concours de nouvelles techniques (sous-titres, doublages...).

- Les acteurs face au défi du cinéma parlant -

Une autre modification, non moins importante, concerne les acteurs eux-mêmes. Le cinéma des années 1930, plus qu'un cinéma d'acteurs, est un cinéma de vedettes. Il ne leur suffit plus d'avoir un visage et une gestuelle ; il leur faut désormais une voix. Piliers indispensables de l'industrie française du cinéma, leur nom détermine souvent l'engagement d'une production, comme celui du public.

- La naissance de la qualité cinématographique -

Le film devient un sujet de discussion pour l'ensemble des Français. L'intérêt croissant des spectateurs pour le cinéma multiplie les intermédiaires en charge de l'évaluation de la qualité des films et notamment les journalistes spécialisés dans la critique de films et les publications liées au cinéma. On assiste également à la naissance de la cinéphilie moderne. Le public joue désormais un rôle dans l'évaluation de la qualité du film et, indirectement, dans la valeur financière du film (puisque le prix de location des films est fixé en fonction du pourcentage de la recette). La création de prix contribue à déterminer la qualité cinématographique d'un film (Prix Louis Delluc fondé en 1937) ; elle est un pur produit de la naissance du public et de la presse spécialisée. Par ailleurs, les efforts de sauvegarde du patrimoine cinématographique contribuent à fixer les critères fondamentaux de leur qualité : origine nationale des films et leur caractère historique (création de la Cinémathèque française en 1936).

Ces initiatives professionnelles sont une manière de s'adapter aux exigences nouvelles du public (domestiquer le film et contribuer à la formation de consommateurs avertis).

- Les spectateurs : nouveaux consommateurs ? -

Les associations et les institutions (ciné-clubs, syndicats, Église catholique...) entendent jouer un rôle sur la production et la distribution des films pour les orienter dans un sens conforme à leurs intérêts. Elles ont en commun de dénoncer le cinéma dominant jugé « commercial » et « immoral ». Cette volonté de contrôler la qualité cinématographique est d'autant plus importante qu'elles ne peuvent plus assumer une production qui leur serait propre (coût trop élevé).

Le grand film de fiction devient au cours des années 1930 un loisir de qualité et un élément essentiel de la formation intellectuelle du spectateur.

- L'État -

Toutes ces initiatives convergent progressivement avec les préoccupations de la puissance publique qui change de point de vue sur le cinéma à partir du milieu des années 1930. Pourtant, la puissance publique se limitera à son rôle de censeur jusqu'au régime de Vichy et à l'Après-Guerre.



Pressbook 1937, collections La Cinémathèque de Toulouse.

## 3- Réalisation et diffusion d'un chef d'œuvre du cinéma

### Le tournage de *La Grande Illusion*

En 1916, le jeune pilote qu'est à l'époque Jean Renoir est sauvé en Lorraine par l'adjudant Pinsart. Il retrouve par hasard son sauveur, devenu général, en 1934 alors qu'il tourne les scènes d'extérieur de *Toni* près de Martigues. Ses récits de guerre suscitent l'inspiration du cinéaste. Avant la fin du tournage de *Toni*, Renoir est décidé : Pinsart sera l'un des personnages de ses prochains films (de Bœldieu, interprété par l'acteur Pierre Fresnay).

Après le tournage du *Crime de Monsieur Lange* (automne 1935), Renoir prend contact avec Charles Spaak, grand scénariste de l'époque, et lui propose le projet. Mais face au scepticisme des producteurs, Renoir est contraint de renoncer temporairement au projet devenu *Les Évasions du capitaine Maréchal*. Il réalise trois films – *La Vie est à nous*, *Partie de campagne* et *Les Bas-fonds* – avant de pouvoir lui donner enfin vie.

Tourné entre janvier et mars 1937, à Colmar, au château du Haut-Koenigsbourg puis aux studios d'Épinay, le film est une production des *Réalizations d'art cinématographique*. Renoir et les acteurs répètent directement dans les décors. Le tournage en studio suit généralement l'ordre chronologique des séquences.

Renoir bénéficie de quelques-uns des meilleurs artisans du cinéma français de l'époque :

**Charles Spaak** au scénario, co-écrit avec Renoir ;

**Christian Matras** à la photographie ;

**Marguerite Houllé**, fidèle collaboratrice de Renoir au montage ;

**Eugène Lourié** comme chef-décorateur

### L'interprétation

Renoir s'entoure également d'une pléiade d'acteurs :

**Jean Gabin** pèse de tout son poids pour que le film puisse voir le jour, apportant sa caution au projet de Renoir, et allant jusqu'à l'assister dans les nombreux rendez-vous avec la production.

**Pierre Fresnay** et **Marcel Dalio** : les rôles n'avaient pas été écrits pour eux, mais pour Pierre Richard-Willm (Bœldieu) et Robert Le Vigan (Rosenthal) qui refusèrent la proposition de Renoir.

**Erich von Stroheim** n'intervint que tardivement sur le film, le personnage de Rauffenstein n'étant pas prévu dans les

premières versions du scénario. Selon la légende et plusieurs témoignages, Renoir, très intimidé par la présence sur le plateau de ce metteur en scène qu'il admirait profondément (et qui inspira plusieurs scènes de *Nana* en 1926), laissa Stroheim organiser son espace dans la forteresse du Haut-Koenigsbourg, choisir la chapelle comme lieu de résidence et exiger les accessoires (la minerve, les armes, les cravaches, les gants blancs) qui allaient constituer le personnage.

La campagne de promotion, lancée par la presse spécialisée en avril 1937, atteint la presse quotidienne et bénéficie de la récente ouverture de l'Exposition Internationale de Paris. Le film est présenté pour la première fois à l'occasion d'une soirée privée au cinéma Le Marivaux le 8 juin 1937.



Erich von Stroheim

© 1937 STUDIOCANAL

### Les différentes versions du film

La première distribution du film en France donne lieu, en 1937, à quelques coupes exigées par la censure, l'une d'entre elles faisant allusion aux maladies vénériennes des militaires. On sait que *La Grande Illusion*, pourtant primé à Venise, fut totalement interdit dans plusieurs pays. Projeté au Festival de Venise en 1937, le jury n'ose pas lui décerner le Grand Prix (qui va à *Carnet de Bal* de Duvivier) et invente un prix de consolation. Quelques mois plus tard, Mussolini interdit purement et simplement le film que Goebbels, en Allemagne, qualifie d'« ennemi cinématographique numéro un ». Au Japon, en Hongrie, en Autriche (après l'Anschluss), tous censurent au moins partiellement le film. C'est également le cas de la France à partir de septembre 1939 ; la représentation d'une fraternité franco-allemande est alors tout à fait inacceptable pour ces pays prêts à entrer en guerre.

*La Grande Illusion* fait l'objet d'une nouvelle sortie à la Libération en 1946. Mais il s'agit encore d'une version censurée. La Commission de contrôle exige en effet la suppression de plusieurs scènes : le rôle d'Elsa interprété par Dita Parlo est largement réduit ainsi qu'un certain nombre de scènes où les Allemands sont dépeints sous un jour sympathique. A dater de cette sortie, Renoir n'eut de cesse de récupérer les droits sur son film et de rétablir une version complète à partir d'un négatif original.

Il ne retrouva pas cet élément pour la première restauration de 1958 et dut se contraindre à une reconstitution du film à partir de divers contretypes français, allemands et américains. A l'occasion de cette ressortie, Jean Renoir enregistra un bref prologue rappelant les circonstances du tournage en 1937, et le contexte qui présida à son élaboration, rappel nécessaire dans une Europe encore marquée par la Seconde Guerre mondiale. C'est cette copie que les Allemands purent enfin découvrir, près de 25 ans après le tournage, en 1960. L'affiche allemande, signée Jan Lenica, symbolise la réconciliation entre les deux peuples (un casque à pointe surmonte une poignée de mains fraternelle).

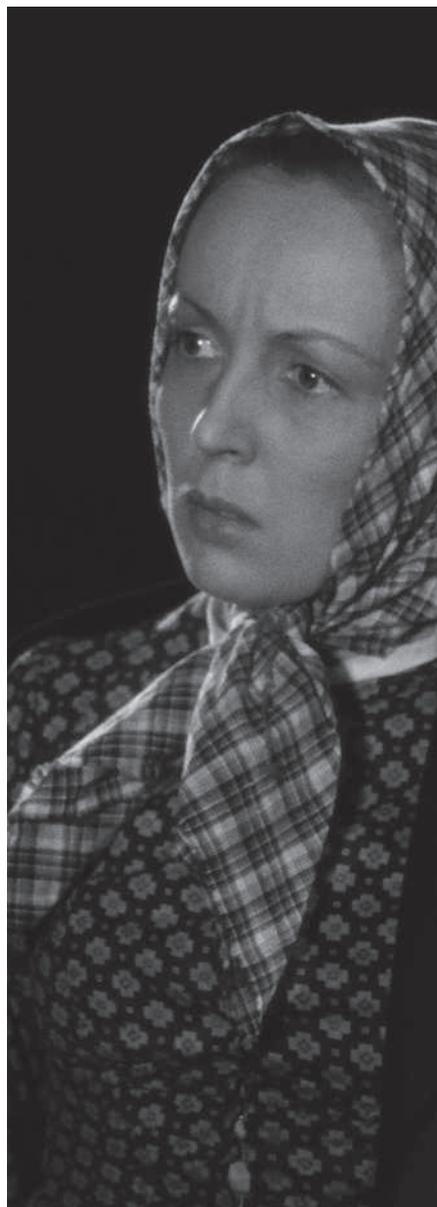
Cette reconstitution de 1958 était finalement assez conforme à la copie d'origine, telle qu'elle a pu être restaurée pour la première fois par les Archives françaises du film du CNC en 1997. Ce n'est qu'à cette date en effet que *La Grande Illusion* fut restitué à partir du négatif original, conservé par la Cinémathèque de Toulouse.

### Les différentes réceptions du film

Lors de sa sortie en 1937, le triomphe que connaît *La Grande Illusion* est immense. Il remporte tous les records de fréquentation et obtient les meilleures recettes de l'année. *La Grande Illusion* reçoit d'emblée un immense succès critique, de *L'Action Française* à *L'Humanité* (cf. dossier *Ressources*).

Au moment de sa ressortie en 1946, le film est accueilli par des réactions plus mitigées que celles d'avant la guerre et qui s'expliquent par le contexte. Certaines critiques reprochent au film d'exalter les personnages allemands et voient des relents d'antisémitisme. Ces réactions, souvent polémiques, témoignent de l'influence déterminante du contexte historique et social sur l'œuvre.

En 1958, le film reconstitué dans sa version intégrale rencontre un véritable triomphe tant commercial que critique. Il figure en 5ème place dans un palmarès des chefs-d'œuvre du cinéma mondial, dressé par 117 historiens et critiques du monde entier et demeure jusqu'à ce jour l'un des grands classiques du cinéma français.



Dita Parlo

© 1937  
STUDIOCANAL

## 4- La restauration de *La Grande Illusion* : la mémoire retrouvée

Le négatif original de *La Grande Illusion* occupe une place centrale dans l'histoire des collections de la Cinémathèque de Toulouse. Tout d'abord parce qu'il s'agit d'une œuvre essentielle du patrimoine cinématographique mondial, profondément européenne dans sa thématique, et du seul film qui valut à Jean Renoir à la fois un succès critique et un succès public. Mais le trajet que suivit ce négatif, et au terme duquel il arriva à la Cinémathèque de Toulouse, illustre à la fois les aléas de la conservation et la relation particulière entre cette archive et la Russie.

Quand le Gosfilmofond (Archive nationale du cinéma en URSS) choisit de donner à la Cinémathèque de Toulouse le négatif original nitrate du film, ce geste intervient dans le cadre d'une collaboration inaugurée par les deux archives au milieu des années 1960, et qui n'a fait que se renforcer depuis. Raymond Borde, fondateur de la Cinémathèque de Toulouse, décida en effet dès son adhésion à la Fédération internationale des archives du film (FIAF) en 1965, d'entrer en contact avec son homologue à Moscou, Viktor Privato, puis Vladimir Dmitriev. Une collaboration exceptionnelle, fondée sur la confiance, la passion pour le cinéma, et la même conception d'une archive du film, vit alors le jour.

Échanges d'informations, de documents et d'expériences, c'est donc dans ce cadre que le négatif original du film de Jean Renoir entra au milieu des années 1970 dans les collections de la Cinémathèque de Toulouse.

Mais où et dans quelles conditions le Gosfilmofond, fondé officiellement en 1948, avait-il retrouvé ce précieux matériel, que Jean Renoir rechercha en vain toute sa vie ? En 1945, lorsque l'Armée Rouge était entrée dans Berlin, elle avait saisi comme trophées de guerre un certain nombre d'œuvres d'art, et notamment des pellicules conservées par le Reichsfilmarchiv. Ces « films-trophées », comme les appelèrent les Soviétiques, furent tellement nombreux à entrer alors en Union soviétique qu'ils furent un des éléments déterminants de la création du Gosfilmofond. Parmi eux, et au milieu de titres américains, allemands, français – négatifs, matériels intermédiaires, positifs confondus – se trouvait le négatif original de *La Grande Illusion* que les Allemands eux mêmes avaient saisi à Paris en 1940 et emporté alors à Berlin.

Paris-Berlin-Moscou-Toulouse : l'incroyable voyage effectué par ce négatif en une quarantaine d'années rappelle certes que le cinéma a toujours représenté un enjeu politique important. Mais il montre surtout que la collaboration internationale est indispensable au travail de l'ombre mené par les archives pour sauver les films.

La restauration des Archives Françaises du Film, du CNC et de STUDIOCANAL, réalisée en 1997, avait permis de générer un marron, élément de sécurité, et des éléments de tirage image et son, afin que le film continue d'être vu et exploité dans sa version originale, fidèle au montage initial voulu par Jean Renoir.

En 2011, STUDIOCANAL et la Cinémathèque de Toulouse décident de restaurer le film en numérique avec les techniques du XXI<sup>e</sup> siècle. Le négatif nitrate a été numérisé et restauré par le laboratoire L'Imagine Ritrovata (Bologne) permettant ainsi de retrouver une image originelle.



Jean Gabin

© 1937  
STUDIOCANAL

## 5- Une activité à mener en classe

Les pistes d'exploitations pédagogiques de *La Grande Illusion* sont nombreuses. Cette oeuvre et son contexte de sortie touchent à bien des thèmes abordés en classe de collège, de lycée et de lycée professionnel : la première guerre mondiale, la montée des totalitarismes en Europe, le mouvement pacifiste en France dans les années 1930, l'avènement d'une culture populaire...

Un thème a particulièrement retenu notre attention, celui de l'idée d'Europe au XX<sup>e</sup> siècle. Il est rare qu'un même film ait fait l'objet de plusieurs sorties de grandes importances médiatiques. Les réactions du public et des critiques, à chaque fois très différentes, révèlent comment l'opinion considère le voisin allemand. Dans *Le dossier de l'élève*, nous proposons une activité à mener en lycée professionnel. Il s'agit d'étudier des critiques de chacune des sorties et de constater ce qu'il en est des possibilités de réconciliation franco-allemande, condition indispensable à une construction européenne fondée sur la paix.

CLASSE	Terminale Bac Pro.
SUJET D'ÉTUDE	L'idée d'Europe au XX <sup>e</sup> siècle.
STATUT	Situation Complément / Évaluation.
CAPACITÉS	<ul style="list-style-type: none"><li>- Confronter des points de vue et exercer un jugement critique.</li><li>- Contextualiser.</li></ul>
DÉROULEMENT	Après le visionnage du film, les élèves répondent aux questions du dossier, ce travail peut être mené en classe ou donné à faire chez eux.
PLACE DANS LA SÉQUENCE	<ul style="list-style-type: none"><li>- Possibilité 1 : en début de séquence, l'étude du film permet de revenir sur les traumatismes provoqués en Europe par les deux guerres mondiales (retour sur les connaissances acquises en collège). On aborde les problèmes inhérents à la réconciliation franco-allemande.</li><li>- Possibilité 2 : activité de fin de séquence, on insiste sur les capacités à contextualiser l'oeuvre et ses critiques grâce aux situations précédemment étudiées (projet de Briand, marché commun initié par Schuman).</li></ul>

# SOMMAIRE

Fiche technique	3
Progression du récit	4
1- Jean Renoir : sa vie, ses films	5
2- Le contexte de réalisation : les années 1930	6
3- Réalisation et diffusion d'un chef d'œuvre du cinéma	8
4- La restauration de <i>La Grande Illusion</i> : la mémoire retrouvée	10
5- Une activité à mener en classe	11