

malavida
PRÉSENTE

MADELEINE
ROBINSON

SERGE
NUBRET

RENÉ
LEFEVRE

LUCIENNE
BOGAERT

RUE DES CASCADES

UN FILM DE
MAURICE DELBEZ

**A la rentrée, faites
l'école buissonnière !**

Dossier Pédagogique

SOMMAIRE

PARTIE A : L'histoire d'un film maudit p. 6-18

I. Rue des Cascades, la rencontre de deux auteurs p. 6-12

1. Robert Sabatier, écrivain de l'enfance montmartroise p. 6-7
2. Maurice Delbez, ou la passion du cinéma p. 7
3. Une adaptation fidèle du roman p. 8-9

Activité n°1 : Trente ans d'Histoire p. 9-11

Jeu n°1 : Qui est qui ? p. 12

II. Un échec commercial p. 13-14

1. Le tournage de Rue des Cascades p. 13
2. L'aventure du film racontée par Maurice Delbez p. 14

III. Une renaissance récente p. 15-18

1. La restauration des films p. 15-17

Activité n°2 : Le support argentique p. 17

2. La deuxième vie de Rue des Cascades p. 17-18

Jeu n°2 : Les gamins de la butte p. 18

PARTIE B : Des enfants dans le Paris des années 1960 p. 19-54

I. Des écoliers des années 1960 p. 19-31

1. Analyse de séquence : Le prologue du film (0'06-1'16) p. 19-21

2. La journée d'un écolier des années 1960 p. 22-23

Activité n°3 : Dans la cour de récréation p. 23

3. L'univers culturel des années 1960 p. 23-31

a. Le début des années yé-yé p. 24-26

Jeu n°3 : Cherchez l'erreur ! p. 26

b. La Nouvelle Vague au cinéma p. 27-28

ENCADRÉ : Enfants des années 1960 au cinéma p. 28-30

Jeu n°4 : Des enfants au langage fleuri p. 31

II. La Butte, un microcosme p. 32-46

1. La vie dans un café de quartier p. 32-34

a. Un lieu de sociabilité p. 32-33

b. Une maison de verre p. 33-34

2. Belleville, terrain de jeu des enfants p. 35-37

a. La rue pour maison p. 35-36

b. La ville, le jeu p. 36

c. Le terrain d'Alain p. 37



FOCUS : Le gamin de Paris p. 38-40

Activité n°4 : Paris et ses arrondissements p. 41-46

III. Paris, le nouveau visage d'une capitale p. 47-54

1. Le Paris des grands ensembles : un nouveau mode d'habitat populaire p. 47-48

2. L'ancien et le nouveau p. 48-49

ENCADRÉ : Belleville et Ménilmontant,

des quartiers pluriculturels p. 50

3. Analyse de séquence : La chasse à l'éléphant dans un terrain vague (40'50-46'10) p. 51-52

Boîte à outils : Quelques notions pour l'analyse filmique p. 51-52

Activité n°5 : Le bon plan p. 53-54

PARTIE C : Un hymne audacieux à la tolérance p. 55-102

I. Portraits de femmes amoureuses p. 55-57

1. Hélène, une femme qui espère p. 55-57

Activité n°6 : Lucienne, Christine, Hélène et les autres p. 57-58

2. Parler entre femmes : une configuration visuelle p. 58-62

a. Quatre personnages de femmes p. 58-59

b. L'usage de la construction triangulaire p. 59-60

c. Deux femmes qui parlent p. 60-62

3. Des personnages de femmes au franc-parler p. 62-63

Jeu n°5 : Personnalités des années 1960 p. 63-64

ENCADRÉ : Quelques textes français majeurs dans
l'histoire de la Lutte des femmes p. 65-66

Activité n°7 : Le droit des femmes en France,
une lutte de longue haleine (1850-2018) p. 67-68

II. Des amours interdites p. 69-84

1. L'âge d'aimer p. 69-72

a. Vincent, un homme désiré p. 69-70

b. Vincent et Hélène : le vieillissement comme
obstacle à l'amour ? p. 70-71

c. La beauté : un impératif douloureux p. 71-72

2. Hélène et Vincent : un couple scandaleux ? p. 72-82

ENCADRÉ : La décolonisation en France
dans les années 1960 p. 73-74

a. L'évocation de la décolonisation dans
Rue des Cascades p. 75

Activité n°8 : Bosquet, personnage de l'amalgame p. 76

b. La peur de la salissure, un cliché raciste p. 76-77

FOCUS : La représentation rare des couples mixtes
au cinéma au moment de *Rue des Cascades* p. 77-80

Jeu n°6 : Des amours interdites p. 81-82

3. Analyse de séquence : La mort de Lucienne
(1h06-1h08) p. 83-84

III. Un récit d'apprentissage où l'on apprend à déjouer le racisme p. 85-102

1. Une description du racisme ordinaire p. 85-88

a. Les clichés et stéréotypes racistes dans *Rue des Cascades* p. 85

b. Analyse d'image : « Y a bon banania » p. 86

FOCUS : Le mot « nègre », un terme complexe aux connotations multiples p. 87

c. Le racisme exprimé par les gamins de La Butte p. 88

2. Alain, un petit garçon qui apprend la tolérance p. 89-97

Activité n°9 : Te souviens-tu bien du film ? p. 89

Activité n°10 : Un enfant partagé entre jalousie et admiration p. 90

a. La puissance de l'humour pour désamorcer les préjugés p. 91

Jeu n°7 : Les étapes de l'appropriation p. 92

b. Analyse de séquence : La danse de Vincent (1h01'31-1h04'55) p. 93-96

c. Les préjugés surmontés : l'amitié naissante entre Alain et Bernard p. 97

3. Un récit d'initiation p. 98-99

a. La découverte de M. Moi p. 98-99

Jeu n°8 : Memory p. 99-101

b. Que signifie grandir ? p. 102

c. Devenir un « petit soleil » p. 102

PARTIE D : Corrections p. 103-129

Les éléments écrits en orange sont corrigés à la fin de ce dossier pédagogique.

PARTIE A : L'histoire d'un film maudit

Rue des Cascades a longtemps été un film invisible. Le thème de l'oeuvre en avait effrayé plus d'un au moment de la conception du film, et sa distribution de l'oeuvre a été particulièrement compliquée. Pourtant, le cinéaste Maurice Delbez s'était battu pour faire naître ce projet, une adaptation qui lui tenait particulièrement à coeur.

I. Rue des Cascades, la rencontre de deux auteurs

Rue des Cascades marque la rencontre de deux auteurs aux nombreux points communs. Avec cette adaptation de Robert Sabatier, Maurice Delbez se replonge dans un univers qu'il a bien connu pour conter une fable émouvante et sincère sur la tolérance et la reconnaissance de l'autre.

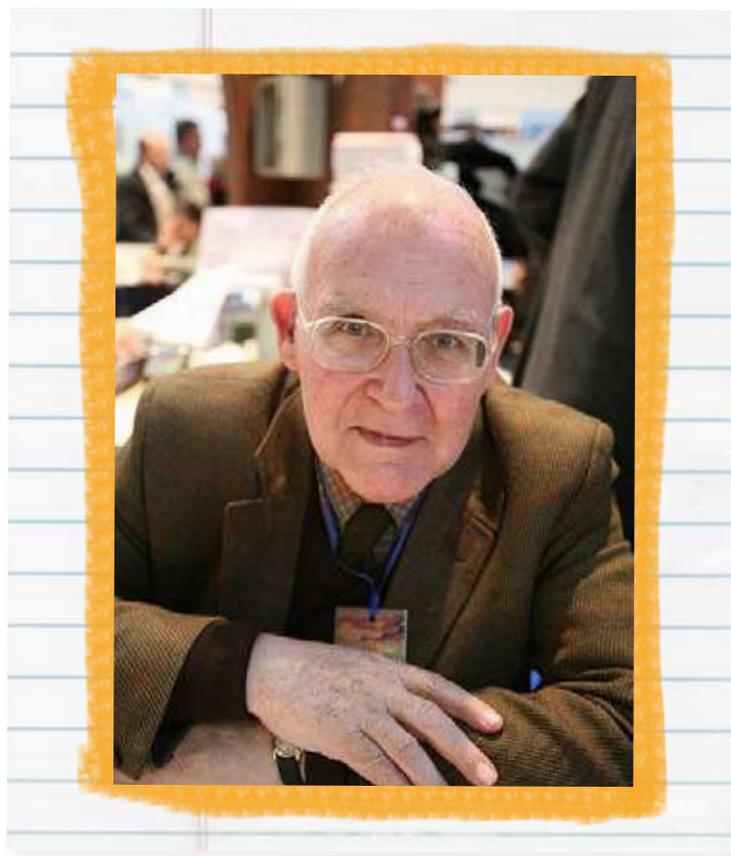
1. Robert Sabatier, écrivain de l'enfance montmartroise

Rue des Cascades est l'adaptation du premier roman de Robert Sabatier, intitulé **Alain et le Nègre**. Dans ce roman, Sabatier s'appuie sur une expérience autobiographique : le petit Alain de son récit est directement inspiré de l'enfant qu'il était. Toutefois, contrairement au Alain du film, le Alain du roman vit à **Montmartre**.

C'est également là que Robert Sabatier est né, en 1923. Il grandit dans ce Montmartre qui était à l'époque un quartier populaire. Il perd ses parents à l'âge de douze ans. Il commence une formation d'ouvrier typographe quand la guerre éclate. En 1943, Robert Sabatier entre dans la Résistance et rejoint le maquis.

En 1953, ce passionné de poésie publie *Alain et le Nègre*. Le roman est salué par la revue *Les Lettres françaises* comme « le premier roman anticolonialiste ». Mais ce seront **Les Allumettes suédoises** qui feront connaître Robert Sabatier.

Ce roman, auquel l'éditeur ne croyait pas du tout, remporte un vif succès. Encore une fois, Sabatier s'inspire de son enfance dans le Montmartre des années 1930.



Son héros, **Olivier**, est comme lui un orphelin. Recueilli par des cousins, il évolue au milieu de toute une galerie de personnages attachants. Cette chronique d'une enfance montmartroise est suivie d'autres romans : *Trois sucettes à la menthe* (1972) et *Les noisettes sauvages* (1974). Sabatier poursuit le récit des aventures de son héros, Olivier, avec d'autres romans, dont *Olivier 1940*. Il choisit d'arrêter les aventures de ce personnage très populaire quand il atteint 22 ans, estimant qu'un autre pan de la vie de son héros commence alors.

Robert Sabatier est également l'auteur d'une histoire de la poésie en neuf volumes, de recueils de poésie et d'aphorismes. Créateur prolifique, il a touché à tous les genres, du roman policier au roman d'amour.

2. Maurice Delbez, ou La passion du cinéma

La lecture d'*Alain et le Nègre* a été une révélation pour Maurice Delbez qui y retrouvait des éléments proches de sa propre vie, et qui le touchaient profondément. Né en 1922 à Bezons, le futur réalisateur a, comme Robert Sabatier et son héros Alain, passé son **enfance dans un bistrot**.

L'atmosphère du roman lui évoquait le climat qui régnait dans ses boutiques étroites où traînaient les habitués : une véritable communauté, au sein de laquelle l'enfant qu'il était trônait.

Maurice Delbez était alors **passionné de cinéma**. A l'Eden, la salle de quartier située en face de l'établissement de ses parents, il a passé la plupart de ses jeudis après-midi, dévorant tous les films muets et parlants qui passaient alors.

Quand la guerre éclate, le père de Maurice Delbez est forcé de quitter le bistrot, laissant sa mère seule (une situation qui ne manque pas d'évoquer celle du personnage féminin de *Rue des Cascades*.) Comme Robert Sabatier, Maurice Delbez devient résistant durant la guerre et s'engage dans le Maquis.

Après de premières tentatives dans le théâtre, le cinéophile rejoint le tout jeune **IDHEC** (l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) qui avait ouvert ses portes en 1943. Il commence sa carrière comme **assistant réalisateur**, puis se lance dans la réalisation. Il remporte un grand succès avec une comédie intitulé *À pied, à cheval et en voiture* en 1957. Ses réalisations suivantes reçoivent un accueil plus mitigé.

Le célèbre cinéaste Julien Duvivier venait d'adapter un roman de Robert Sabatier, *Boulevard*, avec Jean-Pierre Léaud. Maurice Delbez estime le moment bienvenu pour se lancer dans le projet de *Rue des Cascades*, son sixième long-métrage et son premier projet réellement personnel.



3. Une adaptation fidèle du roman

Rue des Cascades est une **adaptation très fidèle** d'*Alain et le Nègre*. Maurice Delbez affirme avoir d'emblée été attiré par ce livre, où il retrouvait tout ce qu'il aimait : « Le Paris populaire et l'atmosphère d'une buvette de quartier, un problème humain : la crainte de la solitude qui attend une femme vieillissante et surtout un grand combat à mener, celui du racisme ordinaire.¹»

Soucieux de conserver le climat qui lui plaît tant dans le roman, Maurice Delbez ne change que peu de choses. Jugeant le titre trop sulfureux, il rebaptise *Alain et le Nègre Rue des Cascades*, s'inspirant de la situation géographique du café où se déroule une grande partie de l'action.

Il retravaille en partie la structure de l'histoire, afin de lui donner un ordonnancement moins impressionniste que dans le roman. Il ne s'autorise que deux grands changements dans l'histoire :



L'époque :

Le roman de Robert Sabatier se déroule dans les **années 1930**, tandis que le film est ancré dans les **années 1960**.

Quelques différences sont donc perceptibles : un épisode du roman raconte comment Alain et ses copains, payés par un inconnu, déposent des tracts fascistes dans les immeubles. Cet événement fait écho à la **montée des nationalismes et du fascisme dans les années 1930**.

Un tel événement ne trouve pas sa place dans les années 1960. Par contre, la question de la **décolonisation** est bien mise en valeur dans le film, puisque le sujet est alors d'une actualité brûlante.

De même, le roman fait parfois référence à la **Première Guerre mondiale**, qui a laissé un vif souvenir dans les années 1930. Cette guerre est parfois mentionnée dans le film, à travers le personnage de Bosquet, mais c'est le souvenir de la **Seconde Guerre mondiale** qui est manifestement le plus vivace : les personnages parlent parfois d'Occupation et de Libération.

Mais ces **différences restent minimes** : on peut considérer que le roman comme le film sont des **fables intemporelles**, qui délivrent un enseignement moral. Ils montrent avant tout un apprentissage de la différence, apprentissage qui dépasse toutes les époques.



Le lieu :

L'action d'*Alain et le Nègre* est située à **Montmartre** ; Maurice Delbez la déplace vers **Belleville**.

Ce choix s'explique pour une **raison pratique**. En trente ans, Montmartre aurait, selon le cinéaste, énormément changé. Le quartier était populaire quand Robert Sabatier était enfant, mais serait devenu bien trop touristique et bourgeois dans les années 1960.

¹ Maurice DELBEZ, *A bribes abattues* p.100



Pour rester fidèle à l'atmosphère du roman, qui décrit le quotidien dans un quartier **principalement ouvrier**, Maurice Delbez a rejoint les XIXe et XXe arrondissements et a filmé les quartiers de **Belleville et de Ménilmontant**, bien plus proches, à ses yeux, de l'environnement décrit par le roman, celui d'un « village populaire²».

Activité n°1 : Trente ans d'Histoire

Peux-tu classer chaque événement de cette liste par ordre chronologique ?

1. Fin de la guerre d'Indochine : L'Indochine est divisée en trois Etats (Laos, Cambodge, Viêt Nam). Le Viêt Nam est également coupé en deux : le Viêt Nam du Nord est d'obédience communiste, le Viêt Nam du Sud est proche du camp Ouest.

2. Crise des missiles de Cuba : en plein Guerre froide, les Etats-Unis découvrent que des missiles russes ont été implantés sur l'île de Cuba, et pourraient potentiellement atteindre la Floride. La tension monte entre les pays, jusqu'à ce que l'URSS accepte finalement de retirer ses missiles.

² Maurice DELBEZ, Ma vie racontée à mon chien cinéphile ou le pont de Truyère, Collection Graveurs de mémoire, l'Harmattan, 2001, p.306



3. Début de la Ve République : Charles de Gaulle est rappelé au pouvoir pour résoudre les « événements » en Algérie. Il propose une nouvelle Constitution, et devient le premier Président de la toute jeune Ve République.

4. Début de la IVe République : Après la Seconde Guerre mondiale, la IVe République vient remplacer l'ancienne IIIe République, trop compromise. Elle prend en main la reconstruction du pays, mais est sérieusement ébranlée par la guerre d'Indochine, puis la guerre d'Algérie.

5. Loi-cadre Defferre : Cette loi accorde une assez large autonomie aux territoires africains. Ils peuvent constituer une Assemblée locale, chargée de désigner un Conseil de gouvernement, comptant un Vice -Président obligatoirement africain.

6. Hiroshima et Nagasaki : Afin de forcer le Japon à capituler, les Etats-Unis lancent deux bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki, tuant plus de 100 000 personnes, et en irradiant des milliers d'autres.

7. Début de la guerre du Viêt Nam : Le Viêt Nam du Nord envahit le Viêt Nam du Sud, où les Etats-Unis sont très présents. La guerre entre les deux parties du pays est, par extension, une lutte entre l'URSS et l'Amérique. Très longue et très impopulaire, cette guerre écorne fortement l'image des Etats-Unis.

8. Débarquement allié en Normandie : Cet événement, souvent simplement nommé « le débarquement » marque un tournant symbolique de la Seconde Guerre mondiale.

9. Accords de Munich : Alors que l'Allemagne nazie se réarme et se montre de plus en plus belliqueuse, les dirigeants français, anglais et italiens rencontrent Hitler. Au cours de cette réunion, il est décidé que les pays n'interféreraient pas dans les affaires de l'Allemagne, qui en profite pour attaquer la Tchécoslovaquie et la Pologne quelques mois plus tard.

10. Début de la guerre d'Indochine : Peu de temps après la Libération, l'Indochine, colonie française depuis la fin du XIXe siècle, cherche à reprendre son indépendance les armes à la main. La lutte est menée par le Viet Minh, d'inspiration communiste.

11. Mort de Joseph Staline, « guide » de l'URSS depuis la fin des années 1920. Cette mort ouvre une nouvelle période dans les relations entre le bloc est et ouest. S'amorce une période de dégel.

12. Insurrection de Budapest : De violentes manifestations éclatent dans la capitale hongroise. Elles provoquent la chute du gouvernement. Mais le mouvement est rapidement réprimé dans le sang, déclenchant un émoi international.

13. Assassinat de J.F. Kennedy, président américain, symbole d'un certain progressisme (droit civils...)



14. Capitulation de l'Allemagne nazie face aux puissances alliées. Cette capitulation marque la fin de la guerre à l'Ouest, tandis que le conflit continue pendant quelques mois avec le Japon.

15. Création de la CEE (communauté économique européenne), l'ancêtre de l'actuelle Union Européenne qui regroupe l'Allemagne de l'Ouest, la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg et les Pays-Bas

16. Avènement du Front populaire : le Front populaire, constitué d'une coalition des gauches, arrive au pouvoir. Dans une atmosphère joyeuse, les ouvriers occupent les usines. Cette période est marquée par une succession de réformes sociales et économiques (premiers congés payés, scolarité jusqu'à 14 ans, nationalisations...)

17. Adolf Hitler est élu Chancelier en Allemagne : Cet ancien soldat d'origine autrichienne, raciste et antisémite, expose ses théories raciales dans *Mein Kampf*. Après des coups d'Etat ratés, il gagne progressivement l'opinion en promettant un retour à une Allemagne « éternelle » et puissante. Il instaure rapidement un climat de violence et de peur

18. Libération d'Auschwitz : L'Armée rouge atteint le camp d'extermination et de concentration le plus important de Pologne.

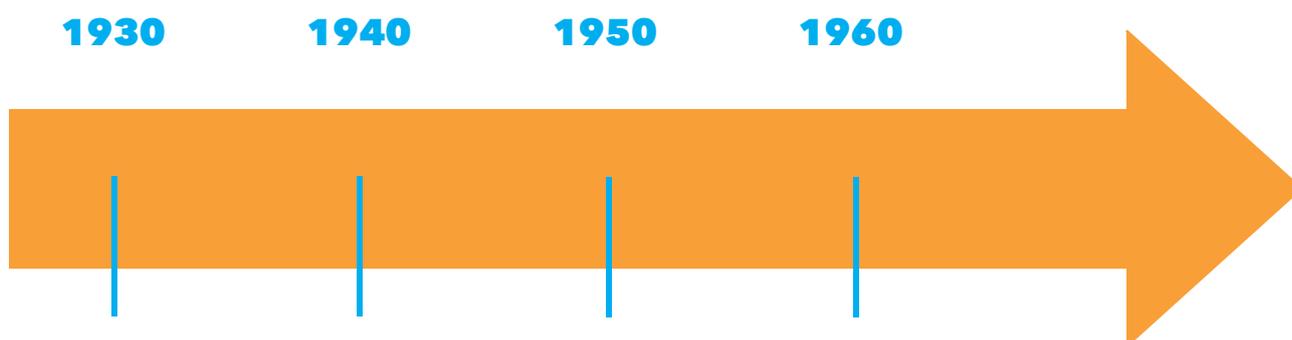
19. La communauté française élargie : Le Général de Gaulle propose aux territoires d'outre-mer de rejoindre une communauté française élargie. La Guinée devient indépendante.

20. Fin de la colonisation française en Afrique et indépendance de nombreux Etats africains (Sénégal, Togo, Madagascar, Bénin, Gabon, Congo...).

21. Construction du mur de Berlin : Berlin est séparé en deux, un côté revient au camp Est, l'autre au camp Ouest.

22. Invasion de la France par l'Allemagne nazie : Deux ans après la signature du traité de Munich, les troupes allemandes traversent la Belgique et atteignent la France. La lutte sera courte, mais extrêmement meurtrière.

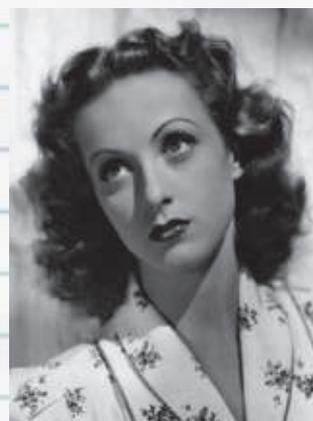
23. Accords d'Evian : les accords d'Evian marquent la fin de la guerre d'Algérie. Le pays n'est plus un département français mais acquiert son indépendance.



Jeu n°1 : Qui est qui ?

Maurice Delbez allait énormément au cinéma dans sa jeunesse. Voici quelques-uns et quelques-unes des acteurs ou actrices qu'il a pu admirer dans les années 1930 et 1940.

Les reconnais-tu ?



Michel Simon

Edwige Feuillère

Dita Parlo

Arletty

Pierre Fresnay

Danielle Darrieux

Jean Gabin

Charles Boyer

Michèle Morgan

Fernandel

II. Un échec commercial

Monter *Rue des Cascades* a été **travail difficile** et de longue haleine. Maurice Delbez avait rêvé d'adapter le roman de Robert Sabatier dès les années 1950, mais n'était alors pas parvenu à trouver un producteur. Huit ans plus tard, devenu cinéaste et fort du succès populaire de son premier film *À pied, à cheval et en voiture*, avec le comédien vedette Noël-Noël, Maurice Delbez se lance dans ce film extrêmement personnel.

1. Le tournage de *Rue des Cascades*

Malgré un scénario de qualité co-écrit avec Jean Cosmos et une avance prodiguée par le CNC (Centre National du cinéma), Maurice Delbez ne parvient pas à trouver de producteur, et se décide à **financer seul son projet**. Il rassemble un casting de choix comptant la grande comédienne Madeleine Robinson, héroïne du film *Lumière d'été* de Jean Grémillon (1943) que Delbez adore et René Lefèvre, comédien avec lequel Delbez avait déjà travaillé. Viennent se joindre à l'aventure Serge Nubret, connu pour son activité de culturiste et une troupe d'enfants, sélectionnés avec soin.



Si le tournage se déroule à merveille, l'avenir du film reste mal assuré. En effet, le distributeur de Maurice Delbez, devant les réticences des exploitants, renonce à sortir le film. Le cinéaste est contraint de financer lui-même un film coûteux, et se retrouve **endetté** pour trente millions d'anciens francs.

Le réalisateur croit avoir trouvé une solution quand la **Columbia**, grande *major* américaine, lui propose de sortir le film. Mais il déchant vite en comprenant que le film, rebaptisé par le distributeur *Un gosse de la butte*, n'a été pris que pour remplir un quota obligatoire d'achats de films français par les Américains. Le film est sabordé dès sa sortie, laissant son auteur en grande difficulté financière. Cette débâcle lui **coûte sa carrière au cinéma** ; Maurice Delbez est contraint de multiplier les travaux commerciaux afin de rembourser ses créanciers. Il travaille alors essentiellement pour la télévision.

2. L'aventure du film racontée par Maurice Delbez

Voici comment Maurice Delbez décrit cette expérience douloureuse :

« Le tournage fut un enchantement épouvantable, un enchantement parce que nous étions tous heureux d'être là, de travailler ensemble et de nous faire mutuellement confiance. Chacun se sentait responsable de tout, des hasards du moment comme du film dans son entier. [...] Mais l'enchantement fut mélangé de beaucoup d'heures épouvantables. Nous manquions cruellement d'argent. Le samedi après-midi, je devais faire de la mise en scène assis à une table devant un carnet de chèques qui s'amenuisait de plus en plus. [...]

Le film fut un échec. J'ai sombré avec lui, il fut mon « Titanic »... mais, mon dieu, quel beau bateau ! A cause de l'extraordinaire chaleur amicale du tournage, il est mon dernier et plus merveilleux souvenir de cinéma. Le sourire, le visage, le talent de Madeleine Robinson resteront pour moi les symboles de ce temps de bonheur. »

Maurice Delbez, op.cit. p.307-308

Quels sont les grands thèmes traités dans le film ?

A ton avis, quels sont les éléments qui ont pu sembler trop audacieux à l'époque ?

Penses-tu que ces thèmes, ainsi que leur traitement, sont encore pertinents aujourd'hui ?

III. Une renaissance récente

Rue des Cascades a été invisible pendant des décennies. Le centre National du cinéma et de l'image Animée a versé une aide pour la restauration de l'oeuvre. Cette aide a été secondée par une opération de crowdfunding, c'est-à-dire un appel au don, lancé par la plateforme Celluloïd Angels.

1. La restauration des films

A ton avis, quels sont les dangers qui guettent un film sur pellicule ?

Qu'est-ce qui peut détériorer ces films ?

Un support physique

Les films sont tournés, depuis la naissance du cinéma jusqu'à l'aube du XXI^e siècle, sur un **support argentique**. La pellicule est constituée d'une base (en nitrate tout d'abord, puis en acétate et enfin en polyester) sur laquelle est apposée une **couche gélatineuse** composée en partie de **particules d'argent**. Ces particules capturent la lumière et permettent l'impression de l'image sur la pellicule.

Les premiers films sur support **nitrate** sont particulièrement fragiles et dangereux. Ils sont en effet facilement **inflammables**. Il est impossible d'éteindre une pellicule nitrate en la mettant dans l'eau, et elle se consume à une vitesse incroyable ! Aux débuts du cinéma, de nombreux incidents se sont produits.

Ainsi, en 1897, le **Bazar de la Charité** a été entièrement détruit suite à la combustion du film qu'on projetait. Aujourd'hui, ces films précieux sont conservés dans des endroits spéciaux et protégés, à l'écart des autres films.



Un support vivant

La pellicule est une **matière vivante**, soumise aux lois de la physique et de la chimie. Elle peut donc facilement se détériorer. Par exemple, la pellicule peut se mettre à pâlir ; dans le cas des films couleur, les couleurs « virent » : certains films présentent ainsi une teinte rougeâtre. Transportés, projetés, **les films s'abîment** : des rayures et des déchirures apparaissent, des poussières se déposent sur le support...



A tous ces risques s'ajoutent les conséquences d'une **mauvaise conservation**. Dans des dépôts trop humides ou trop secs, les films courent le risque d'être attaqués par les **moisissures** ou au contraire de devenir **cassants**.

Il faut enfin savoir que les composantes chimiques de la pellicule peuvent créer ce qu'on appelle « le **syndrome du vinaigre** » : l'acétate se décompose en produisant une violente odeur de vinaigre. Ce processus est irréversible, et le film infecté doit rapidement être séparé des autres.

Face à cette dégradation inévitable des supports, il est important de **tirer des copies neuves** et de **res-**

taurer les films. Pendant des décennies, ces réparations étaient uniquement manuelles. On pouvait par exemple recoller une pellicule coupée.

Les progrès de la restauration

Aujourd'hui, les **outils numériques** offrent un champ d'action bien plus large : il est de plus en plus facile de travailler à restaurer les films grâce à des logiciels spécifiques.

Les films sont numérisés, puis l'image et le son font l'objet d'un nettoyage. On peut remodeler les couleurs, accentuer les noirs et blancs, ôter les taches blanches...

Ce travail est essentiel pour la préservation des films.

Il soulève toutefois d'autres questions :

Jusqu'à quel point faut-il restaurer un film ?

Comment retravailler l'image et le son sans trahir le

film initial ? Comment rendre le film accessible aux spectateurs d'aujourd'hui sans les soustraire à leur histoire, aux techniques d'une époque ?

Par ailleurs, malgré les dégradations que subit obligatoirement la pellicule, ce support reste plus fiable que le numérique avec lequel la majorité des films sont aujourd'hui tournés. En effet, les films numériques nécessitent tout un ensemble de logiciels pour être lus et sont stockés sur des supports qui ne sont pas pérennes. A l'heure actuelle, **la pellicule reste le support de conservation le plus solide** : l'espérance de vie d'un disque dur ne dépasse pas les dix ans, contre plus de cent ans pour une pellicule conservée dans de bonnes conditions.

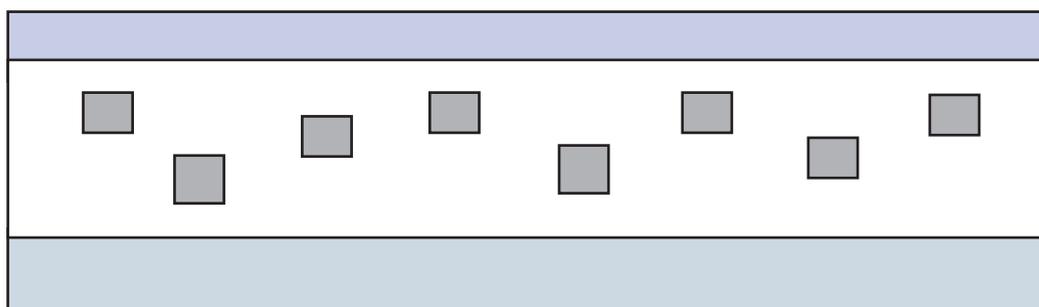


Activité n°2 : Le support argentique

Voici le schéma d'une pellicule argentique noir et blanc.

Peux-tu indiquer où sont :

Le support - La gélatine - Les grains d'argent - Le film protecteur



2. La deuxième vie de *Rue des Cascades*

Très peu diffusé depuis sa sortie, *Rue des Cascades* était en assez mauvais état. Les habituelles dégradations dues au temps étaient visibles : taches blanches, déchirures... De plus, la pellicule avait été attaquée par la moisissure. Tous ces défauts ont nécessité un important travail de restauration.

Cinquante-quatre ans plus tard, *Rue des Cascades* a droit à une seconde jeunesse. Maurice Delbez, aujourd'hui âgé de 94 ans, a pu retrouver les comédiens du film dans le café qui sert de décor pour le bistrot de Hélène, situé rue de la Fontaine Henri IV.

De tous les enfants, seule Christine Simon et Roland Demongeot ont poursuivi une carrière d'acteur. Elle a notamment joué dans *La Voie lactée*, de Luis Buñuel (1969) et est apparue à la télévision dans la série *Vive la vie* dans les années 1960. Elle a retravaillé avec Roland Demongeot pour le film *Les risques du métier* d'André Cayatte en 1967.

Le petit garçon est depuis surtout devenu célèbre pour son rôle dans la série télévisée *Les Aventures de Tom Sawyer* où il tenait le rôle principal, encore une fois aux côtés de Serge Nubret.





Maurice Delbez et ses acteurs devenus grands

Ces retrouvailles ont célébré le retour au grand jour d'un film oublié, aujourd'hui sauvé.

Jeu n°2 : Les gamins de la butte

Relie le nom des acteurs à leur personnage dans le film !

Daniel Jacquinot	Roland Demongeot	Erick Barukh	Serge Srouf	Dominique Lartigue
(Alain)	(Grand Jack)	(Capdeverre)	(Loulou)	(Bernard)
👉	👉	👉	👉	👉
👈	👈	👈	👈	👈
				

PARTIE B : Des enfants dans Le Paris des années 1960

Les gosses de la butte grandissent dans un Paris en pleine évolution. Culturellement, architecturalement, sociologiquement, la ville-Lumière est en train de changer. Le film témoigne de certaines de ces transformations.

I. Des écoliers des années 1960

Les enfants de *Rue des Cascades* semblent passer le plus clair de leur temps dans les rues. Le cinéaste, comme dans le roman de Robert Sabatier, s'intéresse davantage à leurs jeux et occupations hors de l'école qu'à leurs journées comme écoliers.

De ces journées, on ne retrouve que les devoirs que le petit Alain fait sur un coin de table. La vraie vie semble commencer à la sortie de l'école, quand les enfants, sous le regard attentif d'un gendarme, déferlent dans la rue.



1. Analyse de séquence : le prologue du film (0'06-1'16)

Un prologue joyeux

Le film, contrairement aux règles classiques, ne commence pas directement avec un générique. Il s'ouvre avec un bruit métallique : une **boîte de craie** est passée de pied en pied sur la chaussée, comme un palet. Cette ouverture est déjà **malicieuse** : les enfants détournent un objet destiné à l'étude -les craies- pour le transformer en jeu, affirmant ainsi leur liberté, l'école finie.



Des indices sur les enfants

Toute une série de gros plans permet de suivre le trajet de cette boîte. **Les enfants apparaissent d'abord par leurs souliers** : ils sont avant tout **action et mouvement**. Mais ces chaussures donnent également des renseignements sur **l'âge et le niveau social** des gamins : une paire de sandales fourrées avec de grosses chaussettes, des baskets éculées... Ces chaussures sont des chaussures d'enfants issus de familles peu aisées. Les culottes courtes établissent l'âge des gamins, qui ne portent pas encore tous un pantalon.



L'arrivée des chaussures de cuir dans le cadre indique d'emblée **l'intrusion d'un ennemi** : ces chaussures, sans doute coûteuses, désigne l'adulte. Le contraste est encore accru entre les enfants et le jeune homme qui leur vole leur boîte. La confrontation passe par les regards : le premier visage est celui d'Alain, le héros de l'histoire, suivi d'un **gros plan sur chacun des enfants**.

A travers ces regards accusateurs, on devine une grande résolution. Ces plans permettent également de dévisager chacun des personnages et de **se familiariser avec les futurs héros du récit**.



Un plan taille les montre formant un bloc face au jeune homme, qui, malgré ses airs bravaches, bat en retraite. La caméra ne le suit pas : le spectateur reste du côté des enfants.

Des enfants maîtres de la rue

« Qu'est-ce que ça peut être con à c'âge-là ! » lance le petit Loulou au jeune homme. Une exclamation comique, puisqu'elle imite le ton des adultes s'adressant aux enfants, parlant d'un âge révolu ; ici, Loulou s'adresse à un aîné avec toute la sagesse de ses huit ans.

L'enfance reprend vite le dessus, et cette scène de confrontation quasi muette est suivie par un refrain entonné en chœur par les enfants, qui avancent en bloc soudé et sautillant. Pour la première fois depuis le début du film commence une **musique extradiégétique** (qui n'est pas entendue par les personnages). Toutefois, cette comptine à l'harmonica pourrait bien être jouée par un enfant, ce qui confère à cette scène une **innocence joyeuse**.



Cette impression de joie et de sécurité est perceptible tout le long de la promenade des chenapans. Pas de voiture, pas de passant, un travailleur appliqué... **Les enfants sont dans un monde protégé où ils règnent en maîtres.**



2. La journée d'un écolier des années 1960

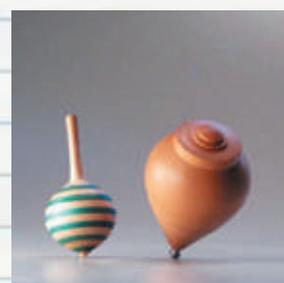
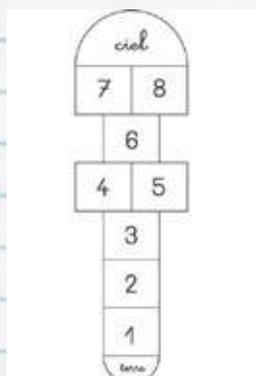
Comment se déroulait donc la journée d'un écolier il y a cinquante ans ?

1. Jusqu'à quel âge l'école était-elle obligatoire ?
2. Sais-tu quel était à l'époque le jour de repos des élèves ?
3. A quoi le cartable des élèves ressemblait-il?
(aide-toi de l'image ci-dessus pour le décrire)
4. Avec quoi écrivait-on ?
Pourquoi pouvait-on avoir besoin d'un buvard ?
5. A ton avis, quelles étaient les matières enseignées ?
6. Parmi ces matières, lesquelles ont disparu ?
Quelles sont les matières que l'on apprend aujourd'hui et qui n'étaient pas dispensées à l'époque ?
7. Quelles étaient les récompenses de l'époque ?
8. A l'époque de Rue des Cascades, l'école primaire est-elle mixte ?



Activité n°3 : Dans la cour de récréation

Aide-toi des images ci-dessous pour découvrir les jeux des écoliers d'alors. S'agit-il de jeux qui existent encore ? Trouve l'intrus caché dans le tableau !



3. L'univers culturel des années 1960

Les années 1960 constituent un tournant dans l'histoire culturelle de la France. Charles de Gaulle est au pouvoir ; la Ve République est encore toute jeune. Mais un vent de liberté commence à souffler. En effet, les « 12 millions de beaux bébés » que Charles de Gaulle avait demandés aux Françaises à la fin de la Seconde Guerre mondiale ont bien grandi, et les moins de vingt ans représentent 25,5% de la population française.

On commence, au début des années 1960, à identifier une nouvelle couche de population, entre l'enfance et l'âge adulte. Les « jeunes » deviennent la grande cible de la culture populaire d'alors : magazines, émissions radiophoniques, films destinés à ce public fleurissent.

Encore en germe à l'époque de *Rue des Cascades*, la culture américaine s'affirme de plus en plus durant la décennie. En 1967, le cinéaste Jean-Luc Godard appelle cette génération « les enfants de Marx et de Coca-Cola » dans son film *Masculin Féminin*, mettant en évidence l'attrance pour l'Amérique et pour l'URSS qui tiraille la jeunesse dans un contexte de Guerre froide.

a. Le début des années yé-yé

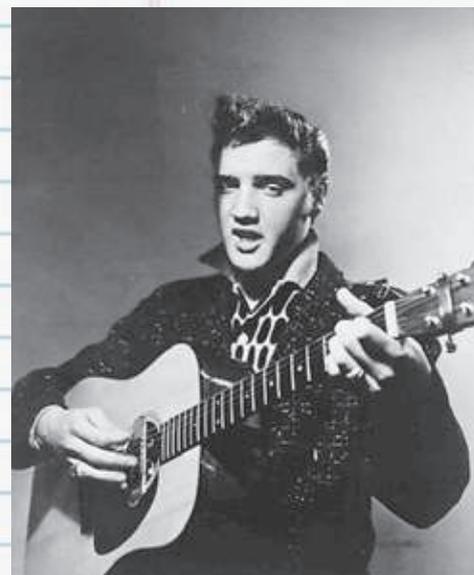
Un look à part



Cette attrance pour la culture américaine est perceptible dès le prologue du film. Le look du jeune loubard qui vient interrompre le jeu des enfants est manifestement inspiré du cinéma américain, où **Marlon Brandon** avait brillé dans *L'Équipée sauvage* de László Benedek (*The Wild One* – 1953).

Les cheveux luisants de brillantine, le blouson de cuir imitent la tenue de personnages de cinéma qui font alors rêver les jeunes gens.

Un peu rock, un peu voyou, ce personnage témoigne des évolutions de la jeunesse, tout en proposant un portrait quelque peu caricatural qui peut faire rire les enfants.



La coupe de cheveux semble également inspirée d'**Elvis Presley**, icône de la musique rock à l'époque.

Surnommé *The King*, le chanteur suscite l'adoration des foules. Il tourne également plusieurs films où il a occasion de chanter. Il est un modèle pour des adolescents du monde entier.



La musique des « jeunes »



Elvis Presley et le rock font également des émules en France. Bien loin des chanteurs à texte de la Rive gauche apparaît une nouvelle génération de chanteurs.

Nombre d'entre eux participent à l'émission **Salut les copains**. Cette émission à grand succès est diffusée sur la toute jeune station Europe 1 à partir de 1959 et se décline ultérieurement en magazine ; le développement d'appareils de radio compacts et transportables participe à cette popularité. Les adolescents peuvent désormais écouter leurs propres émissions, sans devoir recourir au poste familial.

Dans *Rue des Cascades* transparaissent quelques marques de cette mode. Sur les murs de la chambre d'Alain, des photographies de chanteurs ornent les murs. On reconnaîtra **Johnny Halliday**, alors tout jeune homme.



De manière plus grave, le nom du chanteur revient dans une conversation entre Lucienne et Hélène. Elles discutent de la liaison entre Lucienne et le neveu de son mari. « Ma pauvre Lucienne, à peine dans le train, il y en aura une autre avec des petits seins comme des citrons. Ils parleront de jazz et de Johnny Halliday, et tu seras redevenue sa tante sans même qu'il s'en soit rendu compte. » dit tristement Hélène.

Cette conversation fait écho à la réalité sociale de l'époque où la jeunesse, plus que jamais, est un âge d'or.

Ainsi cité, Johnny Halliday devient le symbole d'une nouvelle génération à laquelle les deux femmes n'appartiennent pas.

Quant au **jazz**, il est présent dans le film à travers la bande originale composée par **André Hodeir**, qui multiplie les airs entraînants, en adéquation avec la vivacité des petits héros du film.



La participation de Henri Salvador

Enfin, une chanson composée par **Henri Salvador** est chantée par Vincent. Musicien de jazz, il avait accédé à la célébrité grâce à l'émission de variétés des Carpentier. Extrêmement populaire, cette émission proposait les dernières nouveautés musicales dans des mises en scène recherchées.

Henri Salvador y interprétait des chansons humoristiques. Dans ses souvenirs, Maurice Delbez raconte qu'après avoir lu le scénario, Henri Salvador se serait exclamé : « Toi, t'es gonflé ! » avant d'éclater de rire. Sa participation au film ancre bien *Rue des Cascades* dans les années 1960.



Jeu n°3 : Cherchez l'erreur !

Voici quelques titres de chansons célèbres contemporaines de *Rue des Cascades*. Mais ils ont été modifiés ! **Peux-tu retrouver le titre original des chansons ?**

« Retiens le jour » chanté par Johnny Halliday

« Si j'avais une scie sauteuse » chanté par Claude François

« L'école a commencé » chanté par Sheila

« Et j'entends siffler le bateau » chanté par Richard Anthony

« La valse à trois temps » chanté par Jacques Brel



« Poupée de cire, poupée de plomb » chanté par France Gall

« Mon ami le coquelicot » chanté par Françoise Hardy

« Le chien est mort ce soir » chanté par Henri Salvador

« Bali, c'est fini » chanté par Hervé Vilard



b. La Nouvelle Vague au cinéma

Qu'est-ce que la Nouvelle Vague ?

Entre la fin des années 1950 et le début des années 1960, le monde du cinéma a été considérablement bouleversé. On retrouve un clin d'oeil à ce changement dans une remarque du film. L'un des clients du café accueille Alain en lui lançant : « **Salut la Nouvelle Vague** ». L'expression n'est pas anodine. La Nouvelle Vague est en effet une expression forgée par **Françoise Giroud**, alors journaliste à l'*Express* dans un article très célèbre datant de 1957. Le texte présentait une enquête sociologique sur la frange de la population ayant entre 18 et 30 ans ; elle était interrogée sur les grands thèmes de l'époque : guerre d'Algérie, rapport à l'argent, vision de la politique...

Peu à peu, le terme s'est mis à désigner la **nouvelle génération de cinéastes** qui émerge à la fin des années 1950. **Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette...** Rédacteurs aux *Cahiers du cinéma*, tous étaient d'anciens critiques et d'ardents cinéphiles passés à la réalisation.



Un souffle de liberté : les débuts d'un nouveau cinéma

Délaissant les systèmes traditionnels de financement, ils réalisent des films avec peu d'argent, et sans effectuer le **cursus honorum** ordinaires des cinéastes. En effet, auparavant, comme dans nombre de métiers, les aspirants cinéastes devaient faire leurs armes avant de pouvoir espérer faire leurs propres films.



Maurice Delbez est un parfait exemple de ces parcours : il reste une dizaine d'années assistant réalisateur avant d'être promu au rang de réalisateur. **Les cinéastes de la Nouvelle Vague se lancent d'emblée dans la réalisation.**

Ceux qui sont surnommés « **les jeunes Turcs** » désertent les studios pour conquérir la rue. De même que l'invention du tube de peinture avait permis aux Impressionnistes d'aller peindre la campagne, de même les dernières technologies permettent aux cinéastes de **capturer la réalité des villes**: caméra plus légères, développement des techniques de prise de son...

Ils multiplient les **innovations**, aussi bien dans les histoires racontées que dans le langage cinématographique. Dans *A bout de souffle* (1959), Jean-Luc Godard joue sur les faux-raccords, les coupes brutales... Tout est bon pour expérimenter. Une **nouvelle génération d'acteurs** occupe le devant de la scène. C'est à ce moment-là que percent Jean-Paul Belmondo, Jean-Pierre Léaud, Anna Karina ou encore Bernadette Lafont.

Ce souffle nouveau tend à **ringardiser le cinéma traditionnel**. Maurice Delbez est ambivalent face à cette génération qui franchit toutes les lignes jaunes. Tout en reconnaissant les apports de la Nouvelle Vague, il écrit dans ses Mémoires : « En 1963, beaucoup de techniciens du cinéma étaient affolés et la profession remuée sens dessus-dessous. Les producteurs avaient accueilli avec enthousiasme les théories minimalistes de cette « Nouvelle Vague » et les appliquaient all grement. Un film se tournait n'importe où, souvent n'importe comment, avec huit ou dix collaborateurs-copains peu ou pas du tout payés et cela donnait quelquefois (rarement) un bon film. ¹»

ENCADRÉ : Enfants des années 1960 au cinéma

Les 400 coups de François Truffaut (1959)

Le premier long-métrage de François Truffaut est directement inspiré de son enfance dans le XVIIIe arrondissement. A travers le personnage d'Antoine Doinel, incarné par le tout jeune **Jean-Pierre Léaud**, le cinéaste nous fait suivre les errances d'un enfant délaissé par sa mère, rêveur et gouaillieur.



Le film fait le succès du cinéaste, qui remporte le **Prix de la mise en scène au Festival de Cannes 1959**. Ce film inaugure un **cycle** qui comportera cinq longs et courts métrages entre 1959 et 1979, durant lesquels on suit les aventures d'Antoine Doinel, jeune adulte puis homme marié et père de famille.

Les points communs entre ce film et *Rue des Cascades* sont évidents : **l'action se situe à Paris** (même si l'action du film de Truffaut se déroule plutôt vers la Place Clichy), terrain de jeu et de chasse de **gamins typiquement parisiens**.

¹ Maurice DELBEZ, op.cit.p.306

Les deux films posent un **regard plein de tendresse** sur ces personnages d'enfants un peu bravaches, confrontés à la dureté du monde des adultes. Les épreuves traversées par le personnage d'Antoine sont cependant bien plus éprouvantes que les péripéties de la vie d'Alain.

Deux scènes, enfin, semblent se répondre. Au début des *400 coups*, Antoine et un ami admire les photographies de films placées devant un cinéma et restent fascinés par la beauté de Harriet Andersson, la **Monika** du film éponyme d'Ingmar Bergman, l'un des maîtres des cinéastes de la Nouvelle Vague.



Dans *Rue des Cascades*, les gamins sont en extase devant les jambes d'Anita Ekberg, qu'on reconnaît sur l'affiche de la *Dolce vita* de Federico Fellini, sorti en 1960.

Zazie dans le métro de Louis Malle (1960)

« - Alors ? pourquoi que tu veux l'être, institutrice ?

- Pour faire chier les mômes, répondit Zazie. Ceux qu'auront mon âge dans dix ans, dans cinquante ans, dans cent ans, dans mille ans, toujours des gosses à emmerder.

- Eh bien, dit Gabriel. »²

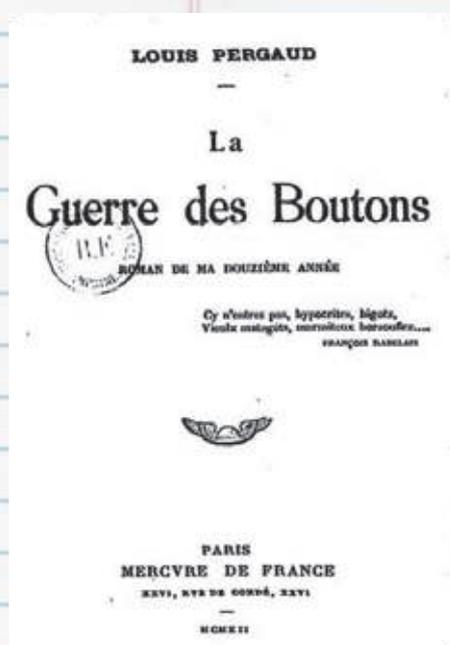
Comme on peut le lire dans cet extrait du roman de **Raymond Queneau**, Zazie est une petite fille pleine d'aplomb, à la langue bien pendue. En visite à Paris pendant trois jours, elle est très déçue de ne pas pouvoir prendre le métro à cause d'une grève, et explore la capitale à pied et en voiture. Le roman est un immense succès. Il est adapté au cinéma l'année suivant sa parution par **Louis Malle**.

² Raymond QUENEAU, Zazie dans le métro : http://bmllettres.net/IMG/pdf/QUENEAU_Zazie-dans-le-metro_texte-integral.pdf

A l'inventivité de la langue de Queneau, Louis Malle ajoute une **inventivité plastique** : il joue avec le montage, détourne les codes de la narration. Sa petite héroïne semble sans cesse vouloir **échapper à la caméra**, et progresse par sauts et gambades dans un Paris coloré. **Catherine Demongeot**, la jeune actrice qui incarne Zazie, est, coïncidence amusante, la soeur de Roland Demongeot qui joue l'un des gamins de *Rue des Cascades*.

La Guerre des boutons d'Yves Robert (1962)

Publié en 1912, le roman de **Louis Pergaud** a été adapté à plusieurs reprises au cinéma. Mais cette seconde adaptation de 1962 est sans doute la plus célèbre.



Elle raconte **la guerre sans merci** que se livrent les enfants de deux villages voisins, Longeverne et Velrans. Cet été-là, Lebrac, l'un des meneurs, décide qu'il faut arracher aux ennemis leurs boutons, symboles de leur dignité. La lutte entre les enfants finit par dégénérer et affecte la vie des habitants des villages. Le film peine à se monter et à trouver des distributeurs. Il sera finalement un grand succès et remporte le **Prix Jean-Vigot en 1962**.

La vision de l'enfance est **tendre** : la « guerre » des enfants prête souvent à sourire. Toutefois, une certaine dureté affleure sous la surface séduisante et légère du film, qui montre également des **enfants au seuil de l'adolescence**. Sans compter que les enfants se montrent sans pitié les uns avec les autres !

L'Enfance nue de Maurice Pialat (1968)

« Ceux qu'on appelle les recueillis temporaires chercheront toute leur vie cette enfance qu'on leur a volée. » François, 11 ans, est un enfant de l'assistance. Balloté de famille d'accueil en famille d'accueil, il se révolte, fugue, multiplie les provocations. A travers la trajectoire de ce personnage meurtri par la vie mais résolu, Maurice Pialat, dont c'était le premier long-métrage, dessine le portrait bouleversant d'un personnage qui voudrait être aimé, et, pour cela, fait tout pour qu'on le déteste.

Jeu n°4 : Des enfants au langage fleuri

Tous les gamins des films cités ont en commun une certaine gouaille. Aucun ne répugne à la grossièreté. L'expression favorite de Zazie est « Mon cul », réponse commode qu'elle oppose aux grandes personnes. Dans *La Guerre des boutons*, le « Si j'aurais su, j'aurais pas venu » de Petit Gibus est demeuré célèbre.

Les enfants de *Rue des Cascades* ne sont pas en reste quand il s'agit d'adopter un langage vif et imagé. Cet usage de la langue apporte bien sûr un grand naturel au film. Il accentue également l'appartenance des enfants à cette colline populaire de Belleville.

Relie les mots et les expressions que les personnages emploient à leur version plus policée !

Charrier

Elle est complètement folle

Un kawa

Je suis parti rapidement

C'est du billard !

Ne compte pas là-dessus !

Tu vas drôlement
te faire dérrouiller!

Se moquer

J'en ai qu'dalle !

Une voiture

Elle est maboule celle-là !

C'est extrêmement agréable

Un bourrin

Un cheval

Une bagnole

Le médecin

Je me suis taillé !

Je n'en ai pas

Le toubib

Tu vas te faire gronder très fort

Bah l'pot, hé !

Du café



II. La Butte, un microcosme

Rue des Cascades était d'abord sorti en salles, à la demande du distributeur américain, sous le titre **Un gosse de la butte**. Ce titre ne plaisait d'ailleurs pas au réalisateur Maurice Delbez. Les deux titres du film mettent chacun en évidence la **localisation de l'action** : le quartier de Ménilmontant et ses environs, de Jourdain à la Butte Bergeyre, en passant par les Buttes-Chaumont.

1. La vie dans un café de quartier

Le café rue des Cascades est le centre de la vie d'Alain. C'est **un lieu à la fois intime et ouvert en permanence** où se nouent et se dénouent tous les drames de l'existence. Dans cette estafette, chacun a son mot à dire et son opinion sur son voisin.

a. Un lieu de sociabilité

Le lieu est intime, car là habitent le garçon et sa mère. Intime, parce qu'on y retrouve toujours les mêmes habitués, qui forment, à leur manière, une sorte de famille agrandie et hétéroclite.

Au début du film, l'arrivée de l'enfant suscite l'intérêt de tous les habitués. Cette scène inspirait beaucoup Maurice Delbez, qui avait grandi dans le même genre d'établissement, et se souvenait d'avoir été un « enfant roi », centre de l'attention des clients.

Alain passe de l'un à l'autre des personnages dans un mouvement circulaire. Il désigne chacun par leur nom, ce qui montre **sa familiarité avec les consommateurs** et permet au spectateur de rentrer de plain-pied dans l'intimité de ce lieu de convivialité.



Maurice Delbez choisit à plusieurs reprises de cadrer ses personnages en plan d'ensemble. Ils offrent alors l'image d'un **groupe soudé**, qui aime à se retrouver, à discuter, et surtout à se disputer. Les sujets de conversations sont toujours les mêmes. Toutefois, l'arrivée de Vincent modifie cet équilibre et divise les clients : les femmes se montrent plus compréhensives que M. Bosquet à l'égard de la passion de Hélène. Mais le racisme de l'habitué ne l'empêche pas de retrouver régulièrement le chemin du café.



b. Une maison de verre

Dans un même temps, le café est un lieu en permanence ouvert. La salle à manger donne directement dans le café : **la césure n'existe presque pas entre le lieu privé et le lieu public entre lesquels la séparation n'est qu'une vitre**. Hélène peut ainsi lancer sa cuisine tout en écoutant les conversations.



Son tour de salle terminé, Alain retrouve Lucienne, près de la porte d'entrée. Cette **porte vitrée** est encore une fois le symbole de ce lieu ouvert. De manière humoristique, on peut voir à l'arrière-plan les gamins de la butte qui espionnent leur copain avant d'être chassés par le père de Capdeverre.



Lorsque la mère veut se retrouver seule avec son fils, elle doit fermer son commerce. Elle se fait même réprimander par Mme Tournier qui attend à la porte. Dans ce lieu qui se doit d'être en permanence ouvert, Hélène est exposée tout particulièrement au discours d'autrui. Ses faits et gestes sont observés toute la journée, ce qui rend parfois suffocante l'atmosphère de ce **monde clos, mais transparent**.

2. Belleville, terrain de jeu des enfants

Les gamins de Rue des Cascades évoluent dans un quartier qui leur est familier. De Belleville à Ménilmontant, leur territoire est un mélange de rues et ruelles, d'escaliers, de terrains vagues et de parcs.

a. La rue pour maison

A de nombreuses reprises, Maurice Delbez montre ses personnages parfaitement insérés dans leur environnement, manifestement à l'aise partout où ils sont. En voici trois exemples :

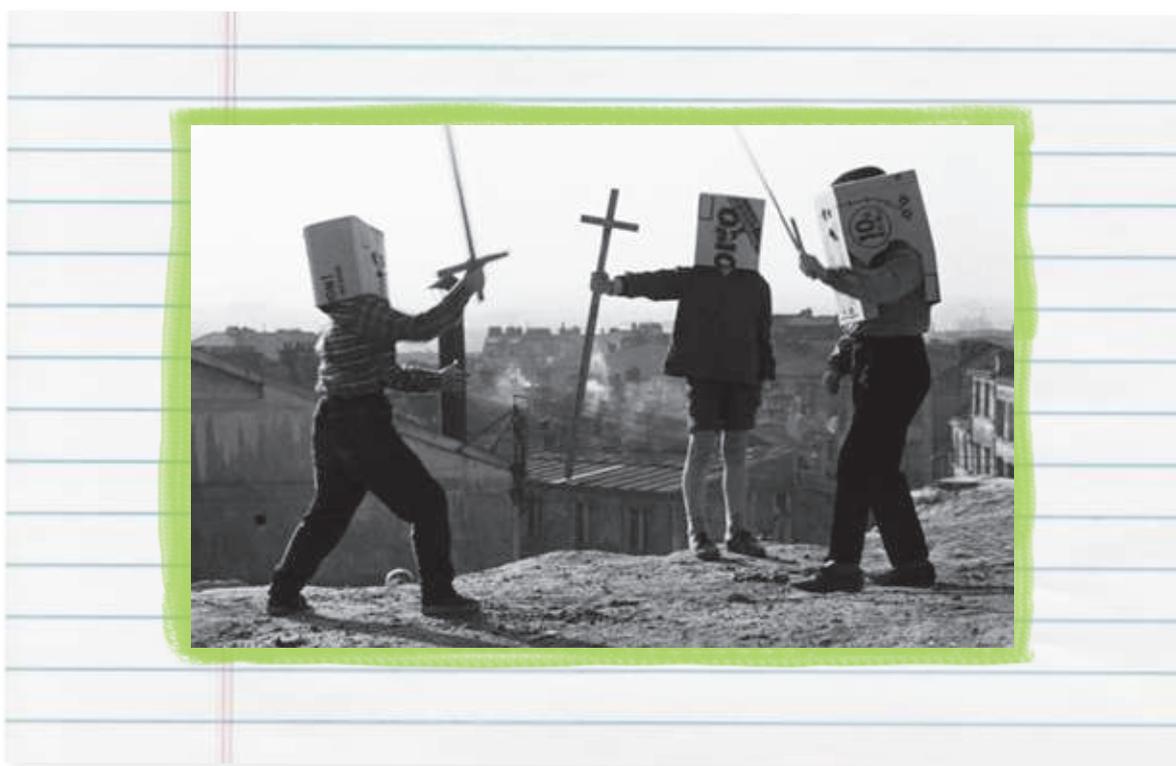


Les enfants sont dans la rue comme chez eux. Les escaliers sont leur salon, les terrains vagues leur terrain de jeu, les Buttes-Chaumont leur jardin. La **grande liberté de mouvements des enfants** contraste avec le personnage de Bernard, le petit garçon consigné chez lui, à qui sa mère défend de « jouer dans la rue ».

b. La ville, le jeu

La rue n'est jamais montrée comme un endroit hostile. Certes, la rencontre avec le jeune loubard, au tout début du film, est vaguement menaçante. Mais très rapidement, les enfants retrouvent le **contrôle de leur territoire** et multiplient les farces. Ils savent exactement dans quelle direction déguerpir après avoir joué un tour à un passant !

La **puissance de l'imaginaire enfantin** est en permanence célébrée dans les pérégrinations des enfants. Ainsi, les gamins descendent les marches de la rue Manin le matin, et les remontent en courant le soir. Ils poussent à cette occasion un cri de guerre : « **A l'assaut !** » Ce cri fait écho aux jeux des enfants dans le terrain vague, où ils revêtent des armures faites de boîtes de lessive.



Ce **terrain vague**, situé dans l'actuel Parc de Belleville, apparaît à de multiples reprises dans le film ; il est manifestement l'un des coins où les enfants se réunissent le plus souvent pour jouer. C'est également le point de départ de la chasse aux éléphants avec Vincent, ou encore de la journée de promenade qui scelle l'amitié entre Alain et l'amant de sa mère.

c. Le terrain d'Alain

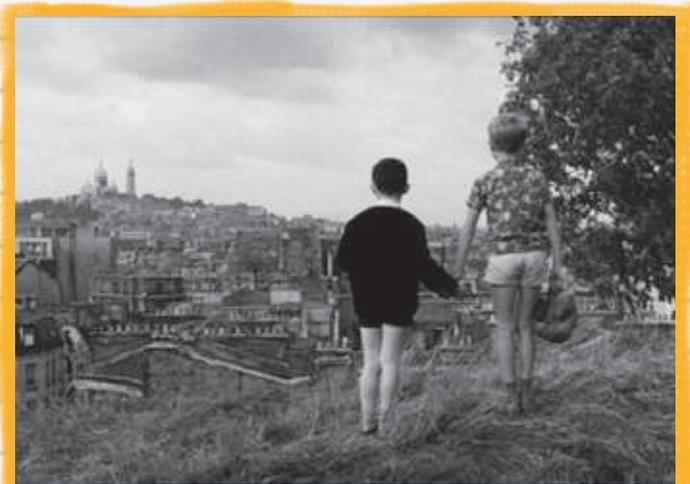
Alain se sent **propriétaire** de ce petit bout de monde qu'il connaît comme sa poche : un carré d'herbes folles sur la **Butte Bergeyre**, d'où il surplombe tout Paris. Au loin, on reconnaît la Butte Montmartre et le Sacré-Coeur.

« Son terrain était bien là. Rien n'était changé. Seul un écriteau indiquait : « Chantier, défense d'entrer. » En haut du terrain, des amoureux se réunissaient le soir. Alain les tolérait. Mais le bas lui appartenait et seul il en avait le privilège. Des pieux marquaient la limite de son domaine. Il vérifia et vit que tout était en ordre.³ »

Une scène du film marque ce sentiment de propriété : le petit garçon trouve Christine en train de bronzer dans l'herbe.

- « - Qu'est-ce que tu fais là ? C'est mon terrain !
- Tu l'as acheté ?
- Non, mais c'est mon terrain ! Je te le prête seulement si tu veux. »

A la fin du film, Alain montre à Bernard la vue depuis le haut de sa butte : « C'est beau, hein. » Bien que propriétaire, Alain apprend à **partager ce coin de terre avec ses amis**, conséquence, peut-être, de l'influence bénéfique de Vincent.



³ Robert SABATIER, op.cit.p.79-80

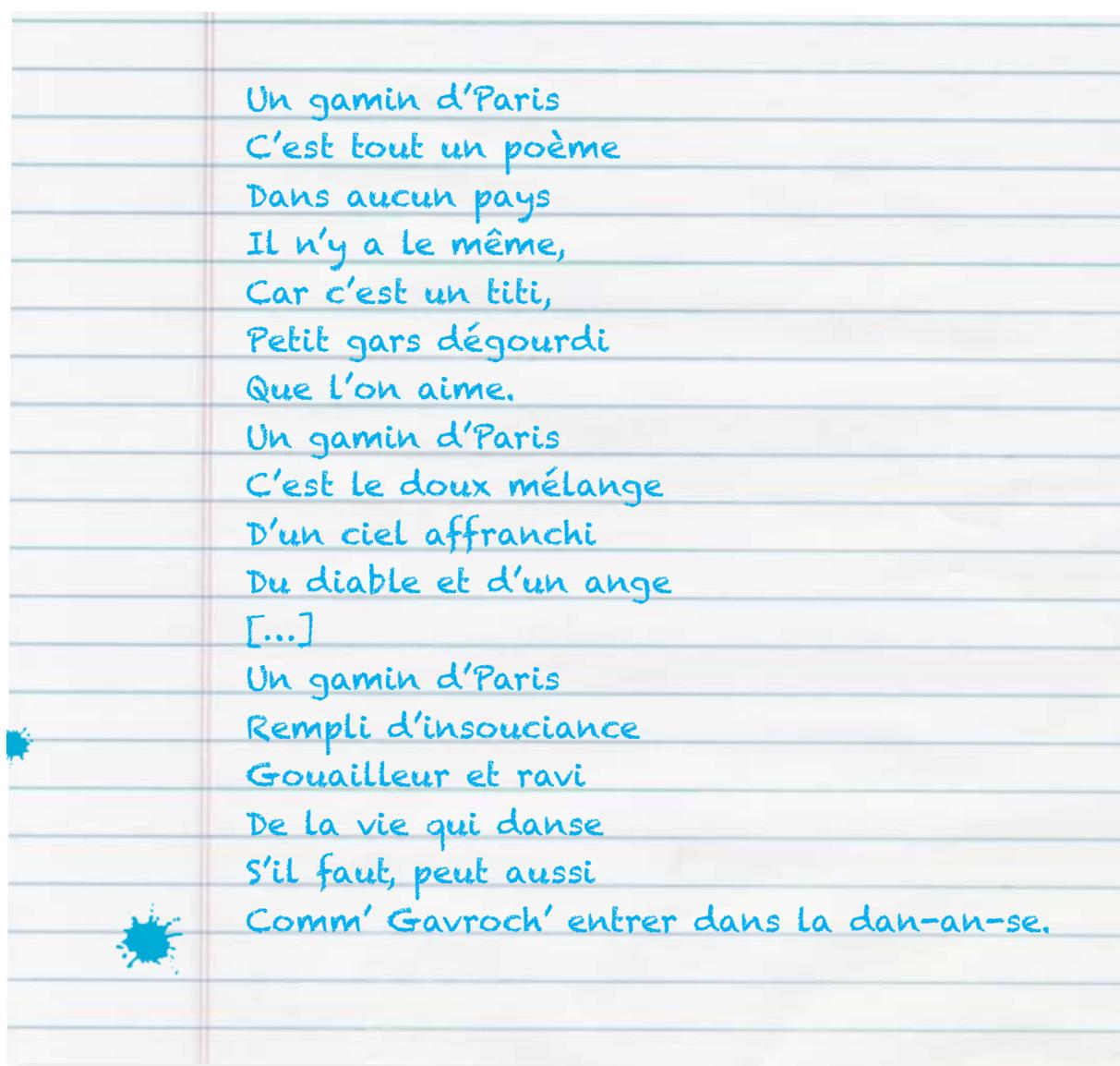
FOCUS : Le gamin de Paris

Les petits héros de *Rue des Cascades* sont d'authentiques gamins de Paris : de vrais titis parisiens. Cette expression apparaît au XIXe siècle, sous la plume de Henri Monnier. Les titis sont les commis ouvriers des faubourgs.

Par extension, le mot désigne des enfants typiquement parisiens. Ils sont caractérisés par leur vivacité, leur sens de la repartie, leur débrouillardise. Comme l'écrit Victor Hugo, « la gaminerie parisienne est presque une caste⁴ ».

Le titi parisien en chanson

La chanteuse Patachou fait le portrait du titi parisien dans une chanson intitulée « **Le Gamin de Paris** ».



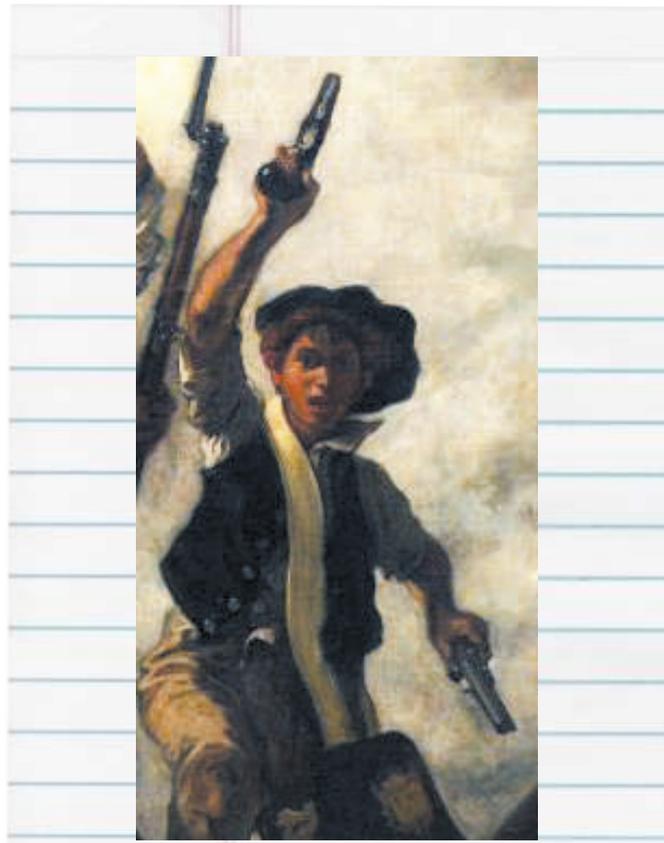
⁴ Victor HUGO, *Les Misérables*, T.III, Livre I, Chapitre 7: https://www.ibibliotheque.fr/les-miserables-victor-hugo-hug_miserables/lecture-integrale/page429

Gavroche, titi parisien

Le personnage le plus célèbre de titi dans la littérature n'est autre que Gavroche. Victor Hugo, s'inspirant de l'un des personnages figurant sur le tableau d'Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* (1830), imagine ce petit bonhomme attachant, figure inoubliable des *Misérables* (1862).

Dans le roman, Gavroche est le fils des Thénardier, les aubergistes cruels qui avaient réduit Cosette à la servitude. Abandonné par ses parents, Gavroche survit comme il peut dans les rues de Paris, s'acoquinant parfois avec des voyous.

Gavroche recueillera pour une nuit deux enfants dont il ignore l'identité. Il ne saura jamais qu'il s'agit de ses frères. La petite famille dort dans le ventre d'un éléphant de bois place de la Bastille où Gavroche a trouvé refuge.



La liberté guidant le peuple (détail)



Gavroche à 11 ans, encre de Victor Hugo

Mais ses misères ont rendu le gamin imaginaire, et la faim a affûté son sens de l'humour. Il mêle en lui la boue de la rue et la pureté de l'enfance, la ruse des bas-fonds et la bonté des démunis. Personnage bouleversant, il sera finalement décrit comme « **une petite grande âme.** »

Point commun entre Gavroche et les gosses de la Butte : **le sens du langage.** Gavroche parle un **argot** typiquement parisien auquel Victor Hugo consacre un chapitre entier. Alain et ses amis ont un langage bien à eux qui ne s'embarrasse pas des bonnes manières.

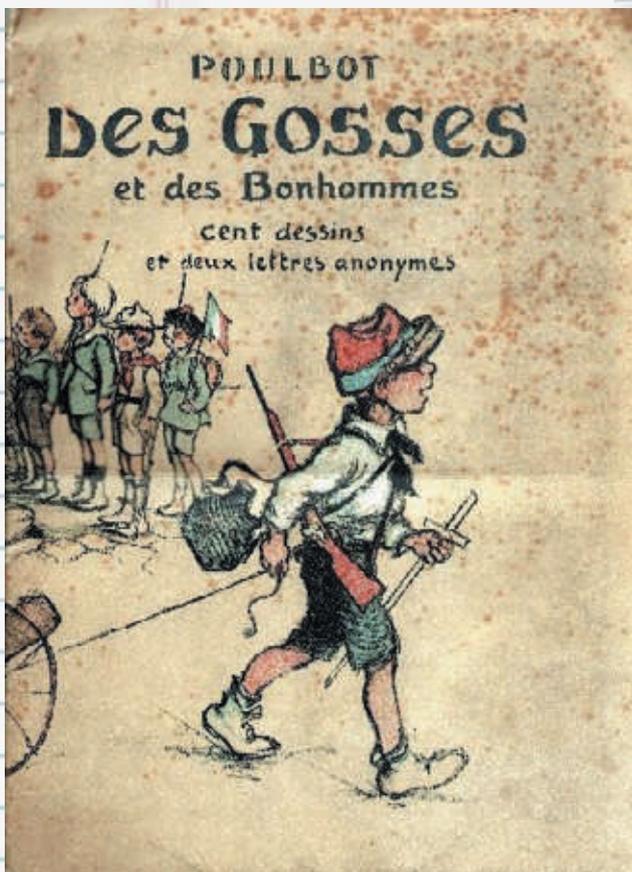
Toutefois, l'argot est chez Hugo la langue de la misère, et sa laideur est un appel à l'éducation. Rien de tout cela dans *Rue des Cascades*, où les enfants sont loin d'être miséreux, bien que de milieu modeste, et où leur langue est l'expression nécessaire de leur vivacité.

Le Poulbot

Les Poulbots tirent leur nom de leur créateur : Francisque Poulbot (1879-1946). Ce dessinateur a imaginé une série de personnages de gamins, aujourd'hui célèbres. Ses dessins sont tendres et humoristiques. Il sait saisir des détails du quotidien des enfants pauvres sans rechercher d'effets pathétiques.

On peut retrouver le travail de Poulbot sur les murs du 43b rue Damrémont dans le XVIII^e arrondissement. Son oeuvre de faïence représente les quatre saisons.

Y apparaissent des saynètes de la vie des enfants : leurs jeux, leurs occupations, leurs disputes, mais également, parfois, leur solitude.



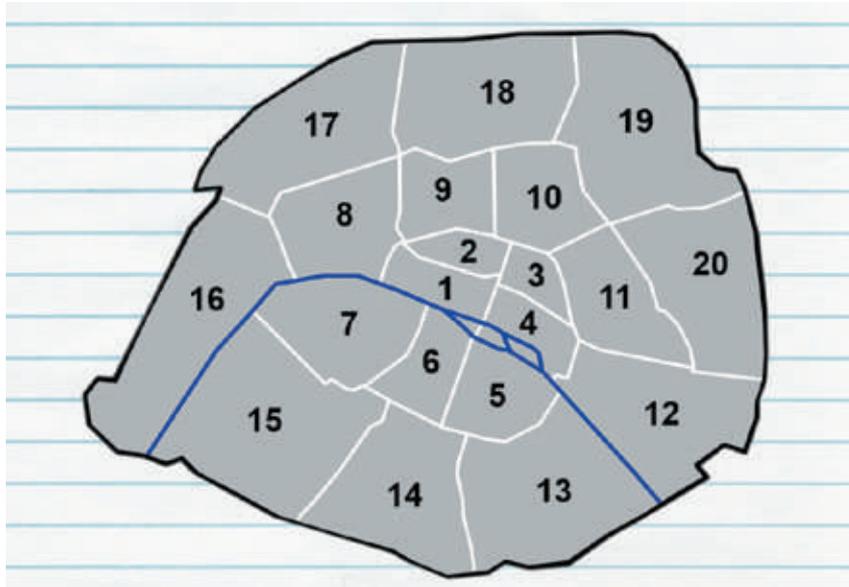
Plus tard, le terme « Poulbot » désignera des dessins inspirés par le peintre, représentant toujours des gamins parisiens. Ils ont en général de très grands yeux, la mine rose et le sourire aux lèvres.

Dans *Rue des Cascades*, les personnages ne sont pas à proprement parler des Poulbots, puisqu'ils ne sont pas originaires de Montmartre.

Le qualificatif pourrait en revanche s'appliquer à l'Alain de Robert Sabatier, authentique gamin du XVIII^e arrondissement.

Activité n°4 : Paris et ses arrondissements

Redonne à chaque arrondissement de la capitale le monument ou le lieu qui correspond.



Arrondissement

Lieu



Eglise
Saint-Eustache



Cimetière
de Montparnasse

Arrondissement

Lieu



Opéra Garnier



Parc des
Buttes-Chaumont



Panthéon

Arrondissement

Lieu



Parc zoologique
de Vincennes



Musée du Louvre



Plaine Monceau



Cimetière
du Père-Lachaise

Arrondissement

Lieu



Porte Saint-Denis



Musée des
arts et métiers



Manufacture des
Gobelins



Jardin
du Luxembourg

Arrondissement

Lieu



**Basilique
du Sacré-Coeur**



Tour Montparnasse



Arc de Triomphe

Arrondissement

Lieu



Centre Pompidou



Palais de Tokyo



Colonne de Juillet

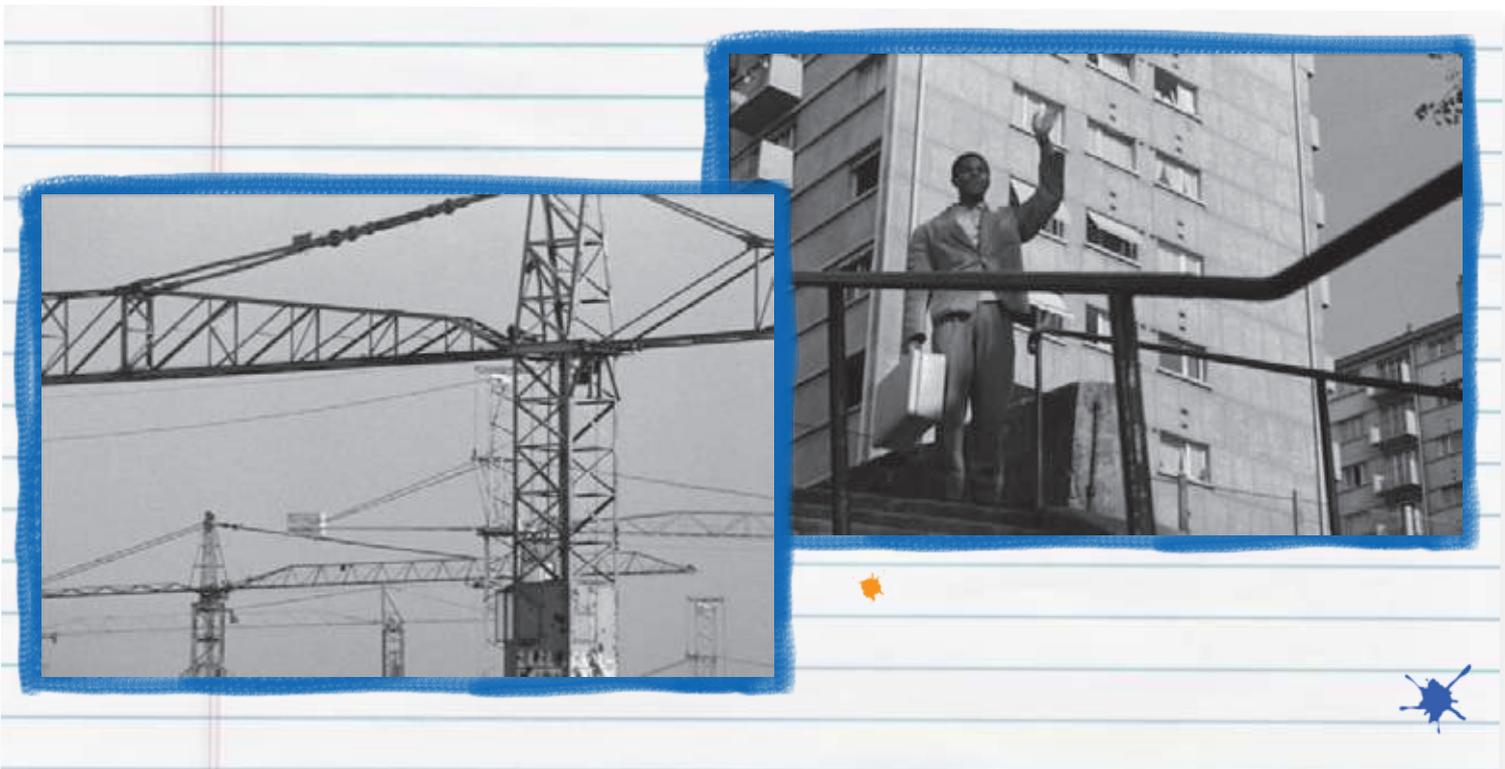
III. Paris, le nouveau visage d'une capitale

Au début des années 1960, pour son adaptation d'*Alain et le nègre*, Maurice Delbez décide de déplacer l'action du roman de Montmartre à Belleville. Il justifie ce choix par les modifications qu'avait connues ce coin de Paris, ancien quartier ouvrier devenu très touristique. Montmartre n'est cependant pas le seul endroit de la capitale à se métamorphoser au milieu du XXe siècle. *Rue des Cascades* témoigne bien des **bouleversements architecturaux et sociaux dans une ville en pleine refonte**.

1. Le Paris des grands ensembles : un nouveau mode d'habitat populaire

Années 1960 : la France est en **grands travaux**. Après la guerre, le taux de natalité a explosé. Cette croissance démographique a pour conséquence un **besoin accru en logements**. De plus, les évolutions du monde du travail rendent nécessaires d'importants et de rapides adaptations dans les villes : le secteur agricole perd 700 000 bras entre 1963 et 1968 tandis que le secteur tertiaire est en plein essor. Entre 1956 et 1982, les villes comptent **17 millions de nouveaux habitants**. On construirait jusqu'à 500 000 nouveaux logements par an⁶.

Les immeubles poussent rapidement. Dans la lignée des initiatives prises à la fin du XIXe siècle pour construire des habitats ouvriers, on s'interroge sur les moyens pour loger, à bon marché, les populations les plus modestes. Dans le film, Alain et ses amis se rendent aux **HBM de Couronnes**, alors en pleine construction. Le chantier, empli de grues et de bulldozer, témoigne de l'évolution du quartier.



⁶ Michel WINOCK, Chronique des années soixante, Paris, Le Seuil, 1987, p.121

Ces habitations sont de **grands ensembles** : de vastes barres d'immeubles regroupées en général autour d'un espace vert. Les grands ensembles apparaissent dans un premier temps comme le **symbole de la modernité**, d'une vie de confort. Il faut en effet se souvenir que nombre de familles vivaient encore dans des conditions d'hygiène déplorables, dans des logements insalubres, parfois sans eau courante. A côté de ces taudis, les nouveaux appartements équipés du **confort moderne** semblent un rêve.

Dans *Le Joli mai*, le cinéaste Chris Marker et son opérateur Pierre Lhomme filment en 1962 l'une de ces familles. Ils suivent une femme et ses neuf enfants qui découvrent l'appartement pour lequel elle a attendu des années. Elle est émue aux larmes devant l'espace et les conditions de vie que promet cet appartement.

Toutefois des familles, habituées à un niveau de vie plus élevé, se plaignent au contraire du bruit, de l'exiguïté, de l'obscurité qui règnent dans « **ces ensembles** ». Conçus comme des espaces promettant une **sociabilité nouvelle**, les grands ensembles, construits dans des matériaux de piètre qualité, **se dégradent** assez rapidement. Au bout de quelques années, ils ne font plus rêver comme ce fut le cas au début des années 1960.

2. L'ancien et le nouveau

Le film de Maurice Delbez capture les images de la capitale à un tournant de son histoire. Cohabitent ensembles anciennes maisons, immeubles ouvriers, vieux quartiers populaires et constructions nouvelles, immeubles à multiples étages, grands ensembles. Les enfants évoluent entre ces deux mondes, faisant de chacun leur terrain de jeux.

Ainsi, la vue depuis la Butte Bergeyre, le terrain d'Alain, rend bien compte de la diversité architecturale parisienne : on distingue en effet à l'arrière-plan le Paris historique (le Sacré-Coeur), le Paris populaire et ouvrier (les toits des maisons, assez basses), et, dans le coin à droite, un immeuble bien plus moderne.

Une séquence du film vient souligner cette disparité architecturale. Les gamins se rendent à l'école, et descendent vers la rue Manin. On remarque que la rue est assez grossièrement pavée ; sur les côtés, des jardinets sont entourés de barrières de fortune. L'ensemble est bien loin des clichés du Paris haussmannien : Maurice Delbez filme un Paris populaire qui a encore quelque chose de la campagne.



Un enfant lève le bras, et semble provoquer, de manière amusante, le mouvement de caméra qui suit. Dans un panoramique vertical rapide défilent les masures modestes de cette rue, surplombée par un immeuble de construction récente. L'immeuble est manifestement flambant neuf ; des bandes de scotch couvrent encore les fenêtres, signe que les appartements n'ont encore jamais été habités.

Le plan montre la cohabitation des deux univers, des deux époques. Au détour d'une promenade, c'est toute la complexité d'un nouveau monde en train de naître qui surgit à l'écran.



ENCADRÉ : Belleville et Ménilmontant, des quartiers pluriculturels

Ces quartiers du XIXe et XXe arrondissement, encore ruraux il y a 200 ans, ont accueilli, tout au long du XIXe et du XXe siècle des vagues successives d'immigrations venues de tous les pays.

Ces quartiers étaient alors industriels, et les immigrés constituaient une main-d'œuvre bon marché, à laquelle on confiait des travaux rigoureux et dangereux.

Vers 1820-1830, de nombreux Allemands ont

tenté leur chance à Paris et se sont retrouvés à Belleville et Ménilmontant. Cinquante ans plus tard, ils ont été rejoints par les Italiens, les Polonais ... Tous fuient la misère ou les persécutions, et espèrent trouver en France une nouvelle terre d'accueil plus sûre et plus tolérante.



Au début du XXe siècle, des populations juives d'Europe de l'Est, grecques ou italiennes viennent habiter le quartier. Dans les années 1930, avec la Guerre d'Espagne, ce sont des résistants au régime de Franco qui se réfugient en France pour sauver leur vie.

Dix ans plus tard, la guerre touche durement les habitants du quartier, proies privilégiées pour l'occupant nazi et le régime français col-

laborateur. Beaucoup sont déportés, d'autres prennent les armes.

Après-guerre, des immigrés maghrébins gagnent aussi Belleville. Dans une France en pleine reconstruction, on incite en effet les hommes à venir travailler pour reconstruire le pays. Cette main-d'œuvre à peu de frais exécute des tâches pénibles. Ce n'est que dans les années 1970, avec les lois sur le regroupement familial, que les familles peuvent se reconstituer. Les conditions de vie restent extrêmement difficiles pour ces populations précaires.

Enfin, à partir des années 1980, la population asiatique s'est installée dans le XIXe et XXe arrondissement, faisant de ces quartiers un véritable morceau de monde.

3. Analyse de séquence : la chasse à l'éléphant dans un terrain vague (40'50-46'10)

Boîte à outils : Quelques notions pour l'analyse filmique

Le montage

Un film est une **suite de plans** assemblés les uns aux autres. Cette **opération d'assemblage** est le montage. Le **montage** est l'un des **processus essentiels** dans la construction d'un film. En effet, il permet de donner son rythme aux séquences, de décider de l'agencement des plans, de la relation qu'on établira entre les images.

Dès le début des années 1920, un cinéaste russe, **Lev Koulechov**, met en évidence le pouvoir du montage dans une expérience célèbre encore. Le réalisateur a filmé le visage d'un acteur, à l'expression neutre.

Il a tour-à-tour fait précéder ce plan d'une assiette, d'une femme morte, d'une fillette qui joue... A chaque fois, le spectateur croit lire sur le visage une émotion différente (la faim pour l'assiette, la tristesse pour la femme morte, la tendresse pour la fillette qui joue) alors que le plan du visage est toujours le même ! Il prouve ainsi que les images s'influencent les unes les autres.

Koulechov a démontré la **puissance de suggestion** du montage sur le spectateur, qui utilise ce qu'il vient de voir pour analyser les images qui suivront. On parle encore aujourd'hui d'« **effet Koulechov** » pour désigner ce pouvoir du montage.

Les raccords

L'un des enjeux du raccord est de faire oublier les coupures et de créer un **semblant de continuité** entre les différents plans. La majorité des raccords sont dits « cut », c'est-à-dire que l'on passe tout d'un coup d'un plan à un autre.

L'un des moyens de masquer ces coupures est de faire des raccords en fonction des gestes de l'acteur. Le **raccord regard** permet de retrouver une forme de continuité. L'acteur est filmé dans un premier plan, dans le suivant, la caméra montre ce qu'il voit.

Le raccord dans le mouvement est une façon de suivre les mouvements de l'acteur d'un plan à un autre. **Le raccord dans l'axe** est un plan filmé depuis le même endroit mais avec un cadrage ou une échelle différente qui va permettre de porter un autre regard sur la même scène. **Le raccord de forme** consiste à reprendre la même forme pour passer d'un plan à l'autre.

Toutefois, en particulier dans le cinéma moderne, le montage peut aussi aller à l'encontre de cette idée de continuité et provoquer des effets de ruptures ou de décalages délibérés.

Les valeurs de plans

Au cours d'un tournage, le ou la cinéaste doit décider de la valeur des plans dans les différentes scènes. Il s'agit de la manière de cadrer les personnages et leur environnement. Il existe de nombreuses valeurs de plans. En voici quelques-unes :

Le plan général : le plan général est un plan large, où les éléments sont filmés de loin. Il sert souvent à poser le cadre de l'action.

Le plan d'ensemble : le plan d'ensemble est un plan large, mais plus rapproché des sujets que le plan général. Il permet par exemple de montrer des personnages dans leur environnement.

Le plan moyen : le plan moyen montre un personnage en pied.

Le plan américain : le plan américain montre un personnage à mi-cuisse.

Le plan rapproché taille/ le rapproché poitrine/plan rapproché épaules : chacun de ces plans cadre à partir d'une partie du corps.

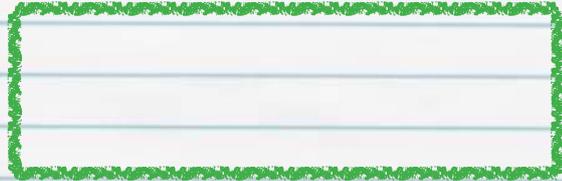
Le gros plan : la caméra est très proche du sujet. S'il s'agit d'une personne, c'est par exemple l'ensemble de son visage, ou sa main qui sera filmée.

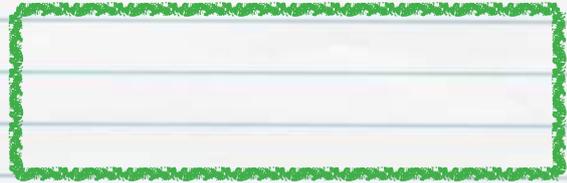
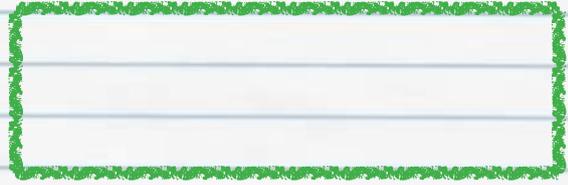
Le très gros plan : on isole un détail de la scène (une bouche, par exemple, si l'on filme une personne).

Toutefois, ces valeurs sont indicatives : il est parfois difficile de différencier un plan général d'un plan d'ensemble, ou un plan poitrine d'un plan taille.

Activité n°5 : Le bon plan

Quelle est la valeur de plan correspondant à chacune de ces images du film ?





A l'aide de la boîte à outils et des questions ci-dessous, propose une analyse de cette séquence.

- Comment la première apparition de Vincent est-elle mise en scène dans cette séquence ?*
- Quel rôle la musique joue-t-elle dans cette séquence ?*
- En quoi le montage permet-il le surgissement de l'extraordinaire dans cette séquence ?*
- Quels sont les éléments qui montrent que les enfants et Vincent se prennent au jeu de l'imagination ?*

PARTIE C : Un hymne audacieux à la tolérance

Dès le lancement de son projet d'adaptation d'*Alain et le nègre*, Maurice Delbez s'est heurté à l'hostilité d'un grand nombre de gens. Son film mêle en effet plusieurs thèmes peu explorés dans le cinéma français de l'époque. Alors que la décolonisation est encore une question brûlante, il montre l'amitié entre un enfant blanc et un homme noir.

Sa représentation d'un couple mixte est sans doute l'élément le plus polémique aux yeux des spectateurs d'alors : Maurice Delbez brise un tabou sans pour autant jouer sur la provocation. L'histoire d'amour entre Vincent et Hélène, une femme vieillissante confrontée au racisme, reste aujourd'hui l'un des aspects les plus intéressants, et les plus émouvants de *Rue des Cascades*.

I. Portraits de femmes amoureuses

Autour du jeune Alain gravitent plusieurs femmes, d'âges différents, chacune avec ses rêves et ses désillusions. Encore plus que dans le roman de Robert Sabatier, Maurice Delbez fait de la place à ses personnages qui échangent leurs expériences et affirment la difficulté à vivre pleinement leurs amours et leurs désirs dans un monde où les femmes restent surveillées et jugées.

1. Hélène, une femme qui espère

La mère d'Alain est une femme seule, qui travaille pour élever son fils. Contrairement au gamin qui habite dans la rue, et ne reste chez lui que pour faire ses devoirs et dormir, Hélène ne quitte jamais le bistrot où elle travaille et vit. Cette forme d'enfermement contribue à la séparer de Vincent, qui sort beaucoup et voyage. Cette lassitude de Hélène est montrée de manière de plus en plus explicite à mesure que le film progresse et que son histoire d'amour avec Vincent se délite.

Le cinéaste montre les gestes lents du personnage, fait entendre la fatigue qui perce dans sa voix le soir. Endormie dans un fauteuil, elle devient l'image de la solitude, l'image de la femme qui attend en vain.



L'image ci-dessus traduit la solitude de Hélène : seule dans le cadre, un vide à côté d'elle, comme un espace laissé libre pour une éventuelle compagnie qui ne viendra pas.

Au cours de sa discussion avec Bosquet, Hélène a ces mots :

- « - J'ai trop travaillé, maintenant je vieillis trop vite. [...] Je ne voudrais pas qu'il parte, parce qu'après... On patiente si longtemps en espérant être heureux plus tard et puis, au moment où ça peut arriver, on n'a plus goût à rien.
- Mais vous encore, vous avez le gosse.
- Bien sûr, moi j'ai le gosse. »



Cette dernière phrase est reprise avec un soupçon d'ironie. A l'amoureuse qui parle, Bosquet renvoie l'image de la mère. Cet échange rend compte de la difficulté, pour Hélène, à mener de front tous ces aspects de son existence :

- « Etait-il possible de vivre deux vies : celle de ménagère et de femme « soignée », celle de mère et celle d'amante ?¹ »



⁶ Robert SABATIER, op.cit.p.113

La fin du film semble répondre de manière négative à la question que se pose le personnage. Bien qu'il fasse preuve de résolution – « C'est moi qui ne veux plus que tu reviennes [...] Parce que maintenant j'ai accepté d'être seule. »- cette acceptation résonne également comme une défaite. Hélène n'avait-elle pas affirmé, au cours de sa discussion avec Lucienne : « Je veux me défendre, et je te jure que je me défendrai. » La présence fantomatique de Hélène dans le couloir, son visage crispé par la douleur au départ de son amant sont l'aveu de sa tristesse extrême : « Vincent c'est le dernier. Alors après lui, j'aurais beau me tricoter des trucs, j'aurais plus jamais chaud. »

Activité n°6 : Lucienne, Christine, Hélène et les autres

A l'aide des questions, décris chacun de ces personnages.

Quels sont les points communs et les différences entre les quatre protagonistes féminins?



- Nom du personnage :

- Statut par rapport à Alain :

- Traits de caractère prédominants :



- Nom du personnage :

- Statut par rapport à Alain :

- Traits de caractère prédominants :





- Nom du personnage :

- Statut par rapport à Alain :

- Traits de caractère prédominants :



- Nom du personnage :

- Statut par rapport à Alain :

- Traits de caractère prédominants :

2. Parler entre femmes : une configuration visuelle

a. Quatre personnages de femmes

Les quatre personnages féminins incarnent chacune un âge de la vie, et une vision de l'amour. Christine est une toute jeune fille, bien plus mûre qu'Alain. Une presque-adolescente décidée, qui laisse Alain bien falot. Lucienne est une femme d'une trentaine d'années, mariée à un homme plus âgé qui la dégoûte un peu. Elle a encore du goût pour les choses de l'amour, comme elle l'affirme avec humour lors de sa première apparition dans le film et entame une relation avec son neveu par alliance. Hélène, elle, est déjà mère, et pense que Vincent est son dernier amour, auquel elle se raccroche. Enfin, Mme Tournier, ancienne prostituée, a de l'amour une vision bien plus prosaïque.

Maurice Delbez traite, à travers ces personnages, de thèmes qui ont pu choquer à l'époque : la prostitution, l'adultère, les couples mixtes. Pourtant, il ne semble jamais porter de jugement sur eux. Au contraire, il les laisse s'exprimer avec une grande franchise. Il ménage ainsi, dans plusieurs scènes, un espace réservé aux femmes.

b. L'usage de la construction triangulaire

Dès la première séquence dans le café, la discussion porte sur l'amour. Le cinéaste construit minutieusement le plan afin d'indiquer les relations entre les personnages.



Les trois femmes sont réunies dans le cadre selon une **organisation triangulaire**. Hélène reste un peu à l'écart et ne participe pas à la conversation. La discussion est plutôt tenue par Mme Tournier et Lucienne. Durant cet échange, les hommes sont momentanément exclus.



La structure triangulaire est reprise pour montrer la discussion entre deux habitués et Mme Tournier. Cette fois, elle est **de face** : elle mène la conversation. Toutefois, **encadrée** par les deux hommes, elle est mise en minorité, et sa parole est contestée.

En miroir, les trois personnages masculins sont réunis et rient ensemble du discours de Mme Tournier. Cette reprise de la disposition en triangle vient marquer l'**antagonisme** entre la vision de l'amour affichée par les personnages masculins, et la sagesse défendue par les personnages féminins.



c. Deux femmes qui parlent

Plus tard, dans le film, Maurice Delbez reprend cette configuration en triangle, mais pour lui substituer très rapidement **un face à face**. Bosquet, qu'on pouvait voir dans le premier plan, a disparu du cadre. Il est, *de facto*, exclu de la conversation entre les deux femmes, dont il ne peut partager l'intimité. Toutefois, les deux femmes n'apparaissent pas dans le même plan : **l'usage du champ contre-champ** a ici pour effet de séparer les personnages qui ne sont pas du même avis.





En revanche, la **discussion entre Hélène et Lucienne** finit par une sorte d'accord muet des deux femmes. Maurice Delbez les filme dans un **moment intime**, propre à l'échange de la parole : la scène se déroule en effet dans la chambre de Hélène, que Lucienne aide à se rincer les cheveux. Durant toute cette séquence, Hélène se montre choquée par la conduite de Lucienne : le cinéaste multiplie les **gros plans** sur leur visage respectif, ce qui permet d'intensifier leur **confrontation**.



Mais la **réconciliation** finit par avoir lieu. A la fin de leur discussion, le **cinéaste cadre les deux femmes ensemble**, complices, ou plutôt, partageant la conscience d'un même destin.



3. Des personnages de femmes au franc-parler

Tous ces espaces ménagés pour la parole font place à des discours extrêmement libres ; entre elles, les femmes parlent sans ambages et en toute franchise. Mme Tournier, ancienne prostituée, parle sans honte de la « maison » où elle a travaillé. Elle se montre même pleine d'humour, en s'amusant de ce que ce soit encore les hommes qui lui paient son « calva ». Sa vision de l'amour est pragmatique (« tu crois voir le ciel, et tu vois quoi ? le plafond »), et elle reste désabusée face à la passion de Hélène pour Vincent :

« Ne gâche pas mon calva avec tes salades. Les sentiments, c'est chacun pour soi. »

Lucienne s'oppose à ce type de discours, et défend l'amour comme essence de la vie. Toutefois, cet amour n'est pas l'amour conjugal, qu'elle critique avec verve face à Hélène :

« J'en ai marre de faire l'amour comme on fait le ménage : par devoir conjugal. Pour faire propre. »

Sans faire de Lucienne un personnage militant, on peut voir dans ses paroles une revendication forte : le droit à disposer de son corps et à aimer. Avec ironie, Lucienne s'approprie le vocabulaire militaire qui est celui de son amant, comptant « Prendre un mois de permission, et retourner au cassoulet. » Le cassoulet symbolise ici l'aliénation du quotidien domestique, et le dégoût face aux insinuations d'un mari qui ne lui plaît pas.

Elle témoigne d'un quotidien où la femme n'a que peu de pouvoir et d'autonomie, dévolue au foyer et à l'éducation des enfants. Ce n'est en effet qu'en 1965 que les femmes peuvent exercer une profession sans l'autorisation de leur mari. La pilule n'est pas encore autorisée, autre forme de contrôle sur le corps des femmes.



Jeu n°5 : Personnalités des années 1960

**Trouve l'intrus.e dans chacune des séries proposée !
N'oublie pas de justifier ton choix.**

1.



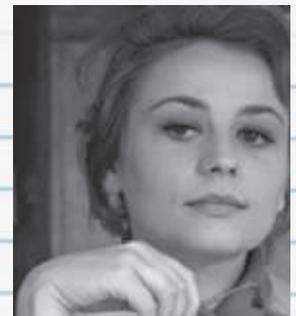
Brigitte Bardot



Catherine Deneuve



Agnès Varda



Annie Girardot

2.



Anne Sylvestre



Barbara



France Gall



Françoise Giroud

3.



Michel Jazy



Stanley Kubrick



Colette Besson



Maryvonne Dupureur

4.



Yves Saint-Laurent



François Truffaut



Marceline Loridan-Ivens



Jean-Luc Godard

ENCADRÉ : Quelques textes français majeurs dans l'histoire de la lutte des femmes.

« Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne » d'Olympe de Gouge (1791)



Olympe de Gouge, issue d'une famille de bourgeois drapiers, était une femme de lettres réputées. Amie de **Condorcet**, elle s'engage contre **l'esclavage** dans une série de pièces. En 1791, s'inspirant de la « **Déclaration des droits de l'homme et du citoyen** », elle rédige un texte affirmant l'égalité des femmes face aux hommes, et la nécessité qu'elles participent pleinement à la vie civile. L'auteure déclare à l'aube de la Terreur :

« La femme à le droit de monter à l'échafaud ; elle doit avoir le droit de monter à la tribune. »

Elle meurt guillotinée en 1793, en raison de son opposition à Robespierre.

Le Deuxième sexe, de Simone de Beauvoir (1948)

« **On ne naît pas femme, on le devient** » : l'incipit du *Deuxième sexe*, publié par Simone de Beauvoir en 1948, reste aujourd'hui célèbre. L'auteure met en évidence le rôle que joue la société dans la création de ce qu'on appelle « la femme ». Il existe un **conditionnement**, aussi bien des petits garçons que des petites filles, qui visent à modeler les esprits et les corps pour les faire correspondre à un **modèle social**. Bien souvent, cette refonte est à la défaveur de la femme, qui se voit privée d'une grande partie de sa **liberté de mouvement et de pensée**. Cet ouvrage capital connaît une seconde jeunesse au tournant des années 1960, quand il est **redécouvert par les courants féministes américains** qui font de Simone de Beauvoir l'une des figures titulaires de la lutte des femmes.



Ainsi soit-elle de Benoîte Groult (1975)



Ce texte fondateur de Benoîte Groult questionne le regard porté sur les femmes, en particulier sur leur corps. Avec beaucoup d'humour, elle souligne les **ambivalences de ce regard**, à la fois fasciné et dégoûté sur un corps tour à tour **glorifié et méprisé**. Elle revient avec précision sur toutes les **mutilations** que subissent ces corps (un chapitre est par exemple consacré à l'excision). Elle s'oppose, enfin, à tout ce qui pourrait restreindre les femmes à suivre un chemin créé d'avance par d'autres qu'elles.

Masculin/féminin I & II de Françoise Héritier (1996-2002)

Directrice d'études à l'EHESS, Françoise Héritier avait succédé au Collège de France à Claude Lévi-Strauss. A travers ces études anthropologiques, elle interroge les fondements de la bipartition des rôles entre le féminin et le masculin dans nos sociétés. Elle invente le concept de « **valence différentielle des sexes** » pour désigner cette bipartition inégalitaire où l'homme l'emporte toujours sur la femme. Elle voit par exemple l'oppression masculine exercée pendant des siècles par les hommes sur les femmes comme issue d'un sentiment de faiblesse : les hommes ne portent pas la vie, et le seul moyen de réaffirmer leur pouvoir sur leur descendance, c'est alors d'exercer un **pouvoir sur le corps des femmes**.



Histoire des femmes en Occident de Michelle Perrot et Georges Duby (5 tomes) (1996-2002)



A une époque où l'historiographie faisait la part belle aux hommes, Michelle Perrot et Georges Duby **remettent les femmes au centre de l'Histoire**, position de laquelle elles avaient longtemps été écartées. En revenant sur l'histoire d'une moitié de l'humanité, les historiens et historiennes de ce projet réparent un oubli, et reviennent sur des expériences et des parcours passés sous silence.

Activité n°7 : Le droit des femmes en France, une lutte de longue haleine² (1850-2018)

Accole à chaque avancée législative la date qui lui correspond !

Fondation de « la maternité heureuse » qui devient en 1960 Mouvement Français pour le Planning Familial

L'autorité parentale remplace la puissance paternelle

Droit de vote et d'éligibilité pour les femmes.

La loi Roudy pose le principe de l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes

La mixité devient obligatoire pour tous les établissements scolaires publics

La loi Neuwirth autorise la contraception

Promulgation de la première loi sur la parité politique

Uniformisation des programmes scolaires masculins et féminins et création d'un baccalauréat unique

Création obligatoire d'écoles de filles dans les communes de 800 habitants (loi Falloux)

Ensemble de mesures contre le harcèlement sexuel

Loi Veil pour l'Interruption Volontaire de Grossesse - IVG

Loi relative à l'égalité salariale entre les femmes et les hommes

² Source : <http://www.infofemmes.com/v2/p/Se-documenter/Historique-du-droit-des-femmes/60>

Les femmes mariées peuvent exercer une profession sans l'autorisation de leur mari.

L'IVG est remboursée par la Sécurité sociale

Création du congé de paternité

Le congé parental est ouvert à chacun des parents

Suppressions de l'incapacité juridique de la femme mariée

1850

1924

1938

1944

1956

1965

1965

1967

1970

1975

1976

1982

1983

1984

2000

2002

2006

2012-2018



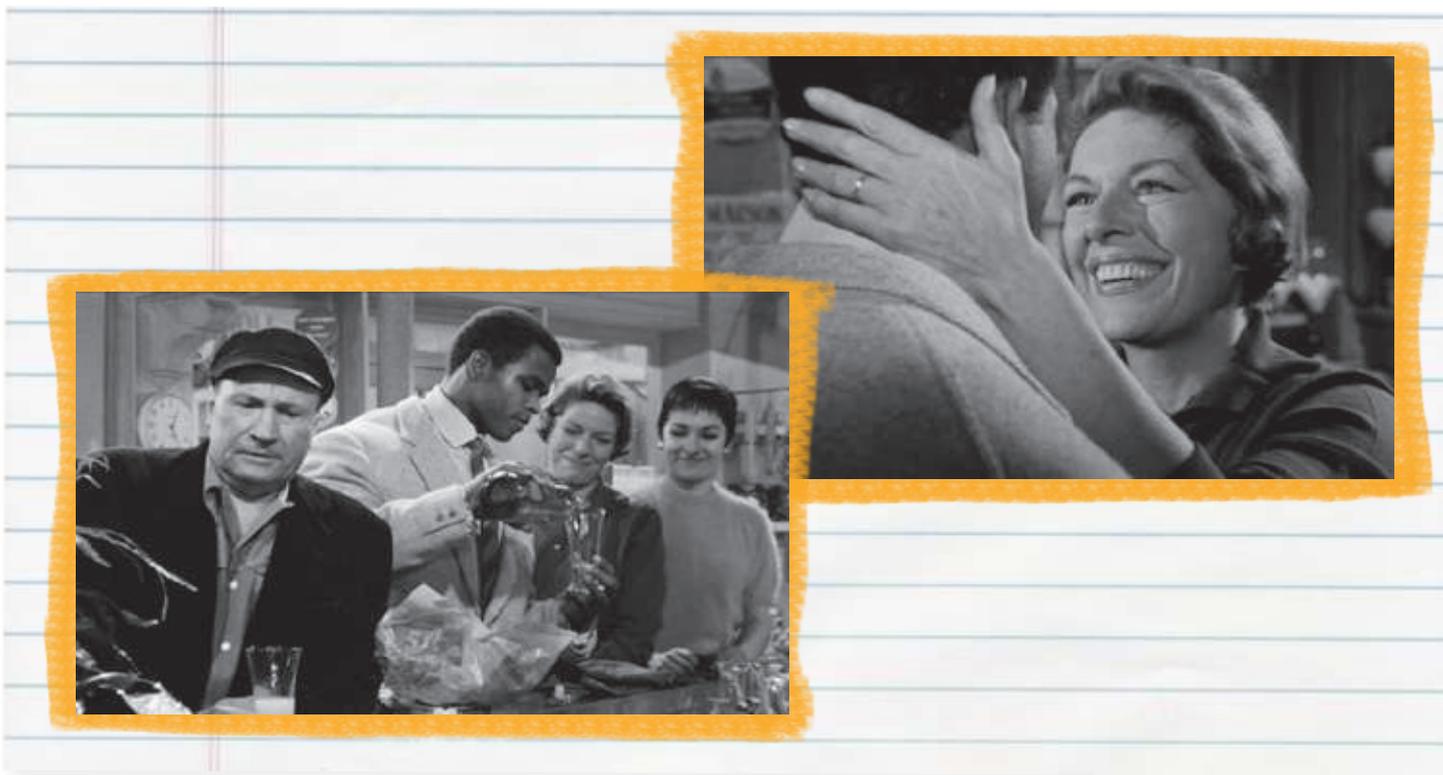
II. Des amours interdites

Cette revendication à aimer trouve place dans une **société répressive**. Le petit monde du café ne se montre pas forcément bienveillant pour les amours des uns et des autres. Dans ce **lieu clos**, chacun observe son voisin et le juge. La liaison de Hélène avec un homme noir, la relation entre Lucienne et le neveu de son mari viennent **bouleverser l'équilibre** du microcosme où les personnages évoluent. Ces **amours transgressives** trouvent dans les deux cas une issue malheureuse.

1. L'âge d'aimer

a. Vincent, un homme désiré

L'arrivée de Vincent au début du film fait apparaître une Hélène méconnaissable. Son entrée est marquée par un **air de flûte**, vif et enjoué. Le personnage reste hors champ, et existe d'abord à travers le regard de Lucienne, puis de Hélène qui avance vers lui. Il apparaît en plan moyen de manière très rapide : Maurice Delbez reste **concentré sur son actrice**, qui affiche un immense sourire. Avec malice, la musique devient plus grave quand Vincent échange un regard avec Alain : ce changement marque la réprobation du gamin, tandis que la musique légère indiquait la joie de sa mère.



Au bar, la construction révèle bien les sentiments que les personnages éprouvent les uns à l'égard des autres. **Vincent est au milieu**, grand et massif. Il **concentre les regards des deux femmes**, qui échangent un coup d'oeil complice et appréciateur.

Bosquet, quant à lui, **tourne ostensiblement le dos** à Vincent et semble bouder. L'arrivée de l'amant de Hélène a interrompu son numéro de trublion (il venait de faire mine de mettre une main aux fesses de Hélène, geste graveleux et déplacé qui contraste avec l'amour de Hélène pour Vincent).

De manière générale, **les femmes du film semblent apprécier Vincent**. Pour Mme Tournier, tous les hommes se ressemblent, et la couleur de peau ne change pas grand-chose. La petite Christine joue avec un baigneur noir. Quand elle voit passer Vincent, elle le désigne comme le père du bébé ; l'enfant ne souffre pas des mêmes préjugés que ses aînés, elle qui déclare à Alain : « Tu n'y connais rien. Plus on est noir, plus on est beau. »

Serge Nubret (1938-2011)

Serge Nubret, né en 1938 en Guadeloupe, était surtout connu comme **culturiste**. En 1976, il est élu **M. Univers à Londres**, après s'être retrouvé en compétition face à Arnold Schwarzenegger pour le titre de Mr. Olympia en 1975. Il est également **fondateur de la WABBA** (World Amateur Body Building Association) en 1976. Sa carrière de bodybuilder a duré près de 25 ans. Parallèlement, Serge Nubret est apparu dans une **vingtaine de films**, dont *César et Rosalie*, de Claude Sautet (1972) et *Le Professionnel* de Georges Lautner (1981) au côté de Jean-Paul Belmondo. Avec *Rue des Cascades*, il trouve sans doute son plus beau rôle au cinéma.



b. Vincent et Hélène : la vieillesse comme obstacle à l'amour ?

Dans *Rue des Cascades*, Maurice Delbez fait le portrait d'un Vincent extrêmement sportif, boxeur et danseur. C'est un corps athlétique et plein de vie, qui contraste avec la lassitude de Hélène.

L'angoisse de la vieillesse est l'un des thèmes centraux du film. Pour Hélène, la couleur de la peau de Vincent n'est jamais posée comme une difficulté pour aimer Vincent. Elle ne doute pas de son amour à cause du jugement des autres, même si la haine dont ils feront montre à la mort de Lucienne la décourage de persister dans son amour. Mais elle tremble surtout à l'idée de se voir trop vieille pour vivre une passion.

Le personnage est à mi-chemin entre Mme Tournier et Lucienne. Mme Tournier représente cette **vieillesse qui a renoncé à l'amour** :

- L'amour, c'est comme la rougeole et la scarlatine : une maladie de gosse.
- Et vous pensez que je n'ai plus l'âge de la scarlatine...

A l'opposé, **Lucienne revendique sa jeunesse**, et donc son droit à aimer, sans être enfermée dans un mariage malheureux :

« Puis je me trouve encore un peu jeune pour les photos de famille. [...] J'aime pas les vieux [...] On n'a qu'une vie, hein. Alors je vis bien. C'est tout ce qui m'intéresse. »

Mais dans les deux cas, **les personnages font de l'amour un souci de la jeunesse**. Pour Hélène, renoncer à cet amour avec Vincent, c'est alors accepter de rentrer de plain-pied dans la vieillesse.

c. La beauté : un impératif douloureux

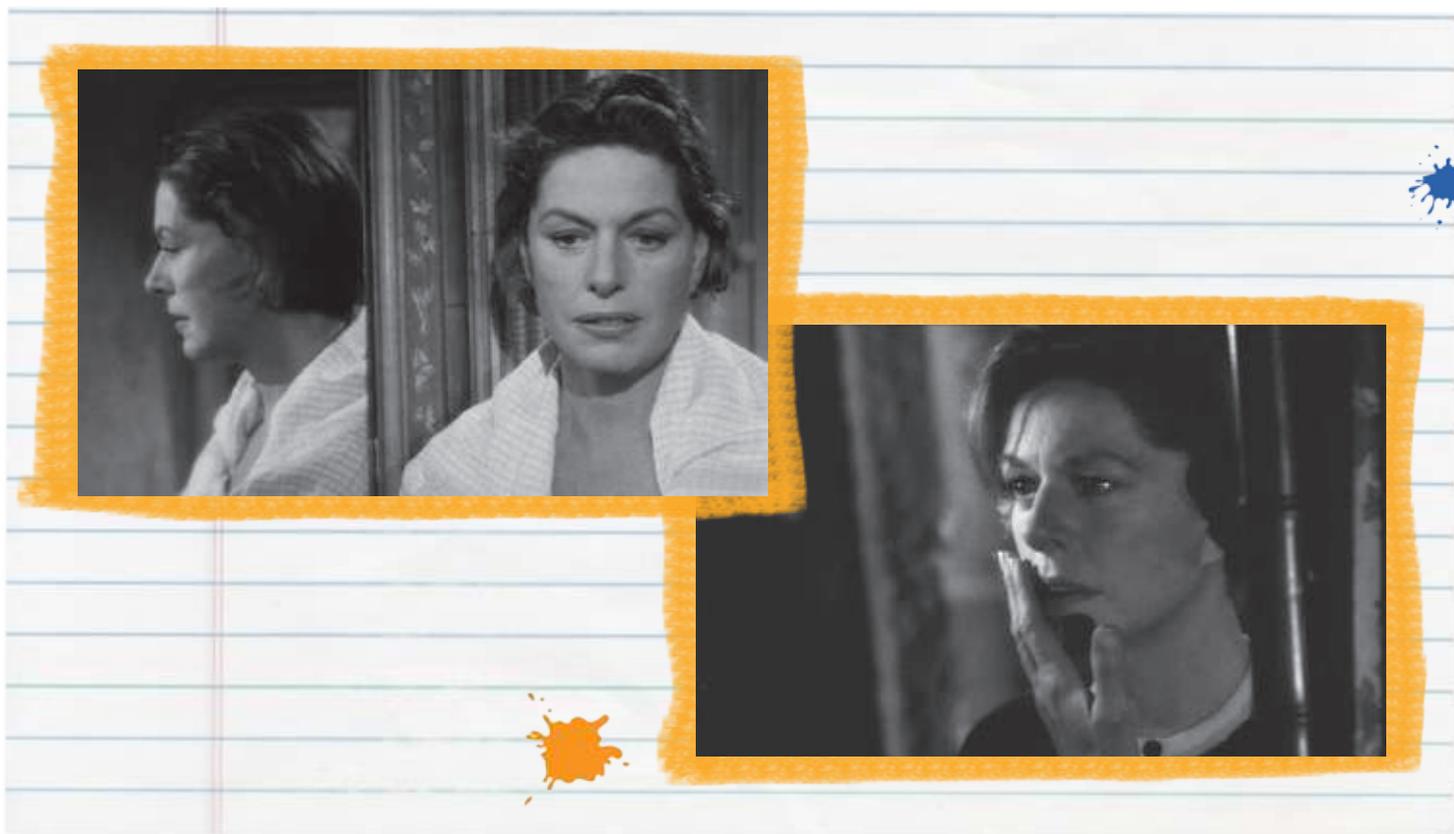
Cette question de l'âge est intimement liée avec celle de la beauté. La beauté de Vincent est filmée comme une évidence. Maurice Delbez n'hésite pas par contre à proposer des gros plans sur le visage de Madeleine Robinson, qui laisse entrevoir quelques rides.

Le roman de Robert Sabatier, *Alain et le Nègre*, insiste beaucoup sur cette dimension très physique de son personnage féminin. Il consacre plusieurs pages à la **toilette de Hélène**, décrit les soins qu'elle administre à son visage, l'art dont elle fait montre pour disposer ses cheveux de manière gracieuse... L'arrivée de Vincent dans sa vie pousse le personnage à lutter pied à pied contre les signes de l'âge, **combat douloureux et perdu d'avance**.



Dans le film, la question de la beauté est énoncée de manière muette à travers le **reflet accusateur des miroirs** qui entourent Hélène. Ainsi, au cours de sa discussion avec Lucienne, discussion qui justement porte sur cette question du dernier amour, Hélène affirme sa volonté de se battre pour cet amour devant la glace, alors qu'elle est en train de se coiffer.

Parallèlement, à la fin du film, c'est en se dévisageant dans un miroir que le personnage abandonne la lutte pour Vincent. Ce plan du film est extrêmement cruel : Hélène passe la main sur son visage ; elle semble ne pas se reconnaître cette chair qui est la sienne, et qui, sous la paume, devient soudain étrangère. Elle étouffe ensuite un cri muet tandis que les larmes lui montent aux yeux.



Cette vision de l'amour apparaît comme bien cruelle : le film laisse à penser que la vieillesse condamne à la solitude, et que l'amour est refusé aux femmes à partir d'un certain âge. Cette **solitude de l'âge** est exprimée au cours d'une discussion entre Hélène et Bosquet, où il lui propose de « tenter le coup » ensemble. Cette tristesse dont témoigne les deux personnages apporte une **profonde mélancolie** au film.

2. Hélène et Vincent : un couple scandaleux ?

L'action de Rue des Cascades se situe peu de temps après la décolonisation. Ce contexte brûlant affleure à plusieurs reprises dans le film, en particulier à travers les discussions des personnages.

ENCADRÉ : la décolonisation en France dans les années 1960³

Le tournant des années 1960 constitue une date majeure dans l'histoire de l'indépendance de l'Afrique noire française. La volonté d'autonomie des colonies françaises, portée par des figures majeures comme le poète et homme politique sénégalais Léopold Sédar Senghor, existait depuis des décennies.

Premières initiatives sous la IV^e République

A la fin de la Seconde Guerre mondiale, à laquelle avait participé de nombreuses troupes coloniales (et où les matières premières des colonies s'étaient avérées des ressources capitales pour continuer à mener le combat), la constitution de la IV^e République accorde à ces territoires un début d'autonomie et le droit d'élire leurs représentants dans les assemblées françaises.



Léopold Sédar Senghor

Une Assemblée de l'Union française, installée à Paris, rassemble des représentants de la métropole et des pays d'outre-mer, élus par les assemblées territoriales. Toutefois, cette Assemblée n'a qu'un rôle consultatif. De même, le Haut Conseil de l'Union française, uniquement consultatif, n'a guère de poids dans les décisions politiques. L'AOF (Afrique-Occidentale française) et l'AEF (Afrique-Equatoriale française) sont dotées depuis 1974 d'un Grand Conseil, chargé de discuter les budgets, les services publics...

² Source : <https://www.cvce.eu/education/unit-content/-/unit/dd10d6bf-e14d-40b5-9ee6-37f978c87a01/875377da-b9a7-43da-a2ae-1057094c2a66>

<http://fresques.ina.fr/independances/fiche-media/Indepe00120/la-loi-cadre-defferre-de-1956.html>

La Loi-cadre Defferre

En 1956, la loi-cadre Defferre, du nom du ministre français d'outre-mer, crée dans ces territoires des Conseils de Gouvernement. Les conseils de gouvernement sont élus au suffrage universel. Un collège électoral unique remplace l'ancien système bipartite (un collège était réservé aux habitants de droit commun, l'autre aux habitants de droit local). Ce système n'est pas entièrement satisfaisant, mais ouvre la voie à l'autonomie politique.



Gaston Defferre

La Communauté française et l'indépendance des anciennes colonies

En 1958 naît la Ve République. On désigne alors sous le nom de « Communauté française » l'association politique entre la France et son empire colonial. La notion de communauté française vient remplacer celle d'Union française.

Les différents Etats d'Afrique désireux de retrouver leur indépendance peuvent choisir entre l'indépendance et la participation à l'Union française. A l'exception de la Guinée, tous les Etats se prononcent pour cette seconde option ; un transfert progressif des compétences s'opère. En 1960, de nouveaux Etats indépendants voient le jour.

Citons à titre d'exemples le Cameroun, le Sénégal, le Gabon ou encore Madagascar.

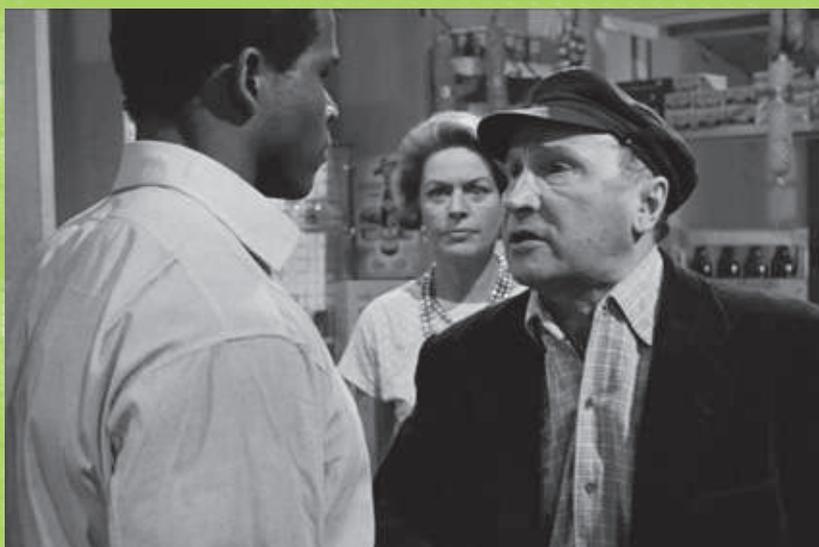
Ces mouvements d'indépendance se déroulent parallèlement dans les pays colonisés par le Royaume-Uni et la Belgique. Ils seront suivis dans les années 1970 par le Portugal.



a. L'évocation de la décolonisation dans *Rue des Cascades*

A plusieurs reprises dans le film, le personnage de Bosquet profère des injures racistes, et évoque la décolonisation.

- *Quels sont les sentiments manifestes de Bosquet par rapport à la décolonisation ?*
- *Quels éléments du passé du personnage peuvent expliquer cette prise de position ?*
- *Quel autre personnage, s'adressant à Vincent, évoque la colonisation ?*



Activité n°8 : Bosquet, personnage de L'amalgame

Voici deux répliques prononcées par Bosquet :

- « Alors quoi, c'est l'Occupation qui recommence ? L'Occupation par les Etats associés ? »
- « J'ai fait Verdun, moi. 64 ans, la République. Verdun, vous pouvez demander à Madame ce que c'est, elle a dû en entendre parler dans sa jeunesse. [...] On en a tondues pour moins que ça ! »

- *Quels sont les différents événements historiques auxquels Bosquet fait référence ?*

- *A quoi fait-il allusion en évoquant la tonte des femmes ? En quoi cette menace est-elle particulièrement choquante ?*

- *Pourquoi l'assimilation que fait Bosquet entre l'Occupation et la situation de Vincent et Hélène est-elle particulièrement absurde ?*

b. La peur de la salissure, un cliché raciste

Dans *Rue des Cascades*, Bosquet multiplie les déclarations racistes :

- « Tout de même, ça doit jamais faire propre, des peaux comme ça. Et en plus, y a l'odeur... »
- « Tout ce qui est blanc, c'est propre. »

Une peur tenace de la « souillure » est perceptible dans les propos de **Bosquet, qui associe l'homme noir à la saleté**, et partant à la **dégradation, physique et morale**, de la femme blanche qui aurait le malheur de le fréquenter. Cette peur explique le peu de projets cinématographiques représentant les amours d'un couple mixte où la femme est blanche.



Cette colère est également lisible à la lumière des sentiments que Bosquet ressent pour Hélène. Rejeté par cette dernière au profit d'un homme noir, il est blessé dans son orgueil ce qui attise, sans doute, son racisme.

FOCUS : La représentation rare des couples mixtes au cinéma au moment de *Rue des Cascades*

A l'époque de *Rue des Cascades*, la représentation d'un couple mixte reste bien **rare au cinéma**. L'industrie du rêve avait fait du **couple blanc hétérosexuel la norme**, en France comme aux Etats-Unis.

Les acteurs asiatiques, afro-américain ou hispaniques n'occupaient en général que des rôles subalternes, souvent stéréotypée (ainsi, Hattie Mcdaniel, la première actrice noire à obtenir un oscar pour son rôle dans *Gone with the wind*, jouait une esclave correspondant aux clichés de l'époque).





Josephine Baker tourne quelques films en France, mais est surtout utilisée pour apporter une touche d'**exotisme** aux productions.

Même dans les films se déroulant dans les colonies, les rôles d' « indigènes », s'ils étaient destinés à avoir une histoire d'amour avec le héros, étaient tenus par des **acteurs grimés**. La situation était la même aux Etats-Unis : les studios préféraient prendre des acteurs blancs pour tenir des rôles de métisses ou d'Indiens (ce fut par exemple le cas d'Ava Gardner dans *Show Boat* de George Sydney (1951), ou encore de Virginia Mayo dans *Band of Angels*, de Raoul Walsh (1957)).

On parle de **white washing** pour désigner une pratique qui reste relativement courante dans le cinéma américain d'aujourd'hui.

Dans les années 1950, **l'exotisme de l'Orient** séduit les studios, qui proposent des films à grand spectacle mettant en scène les relations entre un Américain et une femme orientale.

En 1954, Samuel Fuller raconte avec beaucoup de talent une histoire d'amour au Japon dans *House of bamboo*, bientôt imité par Joshua Logan dans *Sayonara* (1957) ou par John Huston dans *The Barbarian and the Geisha* (1958). A chaque fois, de **grands acteurs hollywoodiens, archétypes de l'homme occidental** (Marlon Brando, John Wayne) séduisent des femmes belles et mystérieuses.

Une combinaison qui trouve rarement son équivalent avec une actrice américaine et un homme oriental⁴.



⁴ Certes, quelques exceptions peuvent être notées : en 1933, Franck Capra signe avec *The Bitter tea of General Yen* un magnifique mélodrame sur l'amour impossible entre un Chinois et une femme blanche, jouée par Barbara Stanwyck.



En 1959, Alain Resnais inverse ce schéma dans *Hiroshima mon amour*. Ce film, écrit par Marguerite Duras, revient sur les amours d'une Française, jouée par Emmanuelle Riva, et d'un Japonais (Eiji Okada).

Aux Etats-Unis, quelques acteurs noirs rencontrent le succès entre la fin des années 1950 et le début des années 1960. **Dorothy Dandridge** et **Harry Belafonte** font sensation dans *Carmen Jones*. Mais ces films ne présentent pas des couples mixtes. Côté hommes, **Sidney Poitier** est le premier acteur afro-américain à remporter **l'Oscar dans un premier rôle**.

Sydney Poitier devient le symbole d'un cinéma hollywoodien qui commence à s'intéresser à la mixité, à condition que celle-ci reste sage et mesurée. Il joue notamment dans *A patch of blue sky* de Guy Green (1965), l'histoire d'amour entre un homme noir et une jeune fille aveugle qui n'a pas conscience de la couleur de peau de son compagnon. Dans le célèbre *Devine qui vient dîner* (1967) de Stanley Kramer, une fille de bonne famille présente son fiancé noir à sa famille. Les parents, bien que se proclamant ouverts d'esprit, ont du mal à accepter le jeune homme.



Sidney Poitier, Harry Belafonte et Charlton Heston

Les militants pour les **droits civils** reprochent toutefois à Sidney Poitier d'enchaîner des rôles sans revendications réelles, des appels trop doux à la tolérance. D'autres acteurs prennent parti de manière plus nette, à l'image de Harry Belafonte qui offre son soutien à la lutte menée par Martin Luther King.

En France, à la même époque, un film de **Claude Bernard-Aubert** intitulé **Les Lâches vivent d'espoir** aborde la question du couple mixte de front. L'affiche est provocatrice : elle représente un homme noir serrant dans ses bras une femme blanche qui lui tourne le dos, avec pour accroche « Etes-vous pour ou contre ? ». Le film est sorti aux Etats-Unis sous le titre douteux de *My baby is black*. Pourtant, le film questionne avec courage la relation entre un étudiant afro-américain et une jeune Française, confrontés aux préjugés de leur temps.

Rue des Cascades témoigne de cette **période charnière**, où quelques initiatives commençaient à poindre concernant la question de la représentation des couples mixtes. Toutefois, l'échec commercial du film, boycotté par les exploitants, laisse à penser que l'oeuvre était trop frontale pour l'époque. Elle reste cependant un **film pionnier**.



- **Connais-tu des films récents ou des séries télévisées montrant des couples mixtes ?**

- **A ton avis, a-t-on réalisé beaucoup de progrès dans la représentation des couples mixtes au cinéma ?**

Jeu n°6 : Des amours interdites

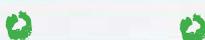
Relie chaque résumé avec le livre ou le roman qui lui correspond :

Maurice



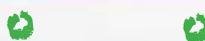
Elle est une femme qui a dépassé les 70 ans, exubérante et drôle, il est un jeune lycéen timide et effacé. Entre eux commence une grande et étonnante histoire d'amour.

Le Puits de solitude



François Truffaut adapte au cinéma ce roman d'Henri-Pierre Roché en 1963, avec Jeanne Moreau dans le rôle d'une femme amoureuse de deux hommes, eux-mêmes les meilleurs amis du monde.

Jules et Jim



Les deux amants les plus célèbres du théâtre élisabéthain naissent dans deux familles ennemies. Leur amour connaîtra une fin tragique, mais viendra réconcilier leurs parents.

Harold et Maud



Le court roman de Mme de Lafayette met en scène le combat mené par l'héroïne éponyme contre l'amour qu'elle ressent pour le beau Prince de Nemours. Elle refusera toujours de s'abandonner à la passion, même après la mort de son mari.

Roméo et Juliette



Forster raconte dans ce roman fortement autobiographique la relation interdite et douloureuse entre Maurice et Clive dans l'Angleterre corsetée du début du XXe siècle. L'oeuvre a été adaptée au cinéma par James Ivory en 1987.

La Petite sirène



Ce livre est l'une des premières oeuvres romanesques à évoquer de manière frontale l'homosexualité féminine. Interdit, et même brûlé à sa parution en 1928, il raconte l'histoire d'amour entre deux femmes, condamnées par la société à garder leurs sentiments secrets.

Sarrasine



Cette histoire fameuse de la mythologie grecque a été réécrite par de multiples dramaturges, de Sophocle à Racine. Le personnage éponyme est l'épouse de Thésée, vainqueur du Minotaure. Maudite par les dieux, elle s'éprend de son beau-fils Hippolyte, et provoquera leur perte à tous les deux.

La Princesse
de Clèves



Cette nouvelle a fasciné des générations de lecteurs, en particulier Roland Barthes qui lui consacra un essai fameux, S/Z. Balzac y dépeint les amours d'un homme avec une chanteuse d'opéra, qui se révélera être un homme.

Le Cid



La version la plus célèbre de cette histoire est celle que Walt Disney tira du conte d'Anderson. Une sirène tombe amoureuse d'un mortel, et renonce à sa vie sous la mer pour vivre à ses côtés. Dans le conte, elle payera ce rêve de sa mort.

Phèdre



Rodrigue aime Chimène. Mais le père de Chimène a offensé le père de Rodrigue. C'est son devoir de fils de laver cette offense. Mais comment rétablir son honneur sans perdre son amour ? Un dilemme tout cornélien...



3. Analyse de séquence : La mort de Lucienne (1h06-1h08)

- 1) *La scène qui précède cette séquence montre les enfants parlant dans un escalier. Quel effet produit l'enchaînement de cette séquence avec la séquence où l'on apprend la mort de Lucienne ?*

- 2) *Qu'apprend-on au début de la séquence ?
Quel est le ton employé par le journaliste pour relater les événements ?*

- 3) *Comment les personnages masculins évoquent-ils Lucienne et son meurtre ?
En quoi leurs remarques sont-elles sexistes ?*

4) *Comment le personnage de Hélène est-il positionné spatialement dans cette séquence ? Que nous apprend ce choix de mise en scène ?*



5) *Quel rôle Mme Tournier joue-t-elle dans cette scène ?*



6) *Comment peut-on analyser le gros plan final sur le visage de Hélène ?*

III. Un récit d'apprentissage où l'on apprend à déjouer le racisme

Au début du film, Alain est très hostile à Vincent. Il refuse de le côtoyer, le traite avec méfiance et se montre désagréable. Mais peu à peu, son comportement change : il apprend à découvrir Vincent, et oublie les notions préconçues qu'il pouvait avoir à l'égard des hommes noirs.

1. Une description du racisme ordinaire

La relation de Vincent et Hélène est jugée de manière défavorable par la majorité des gens de leur entourage. Leur point de vue négatif est empreint de racisme : à leurs yeux, un homme noir et une femme blanche ne devraient pas être ensemble.

Cette opinion repose sur des clichés et des idées reçues : des **images figées, qu'on calque sur le réel.**

a. Les clichés et stéréotypes racistes dans *Rue des Cascades*

Les clichés, appliqués à des personnes, peuvent se révéler **dangereux** : les idées préconçues constituent un moyen commode pour ne pas s'interroger sur autrui. On croit déjà tout savoir sur eux avant de les connaître.

Dans *Rue des Cascades*, les principaux clichés concernent les hommes noirs, qui sont exposés à énormément de **remarques racistes**.



- **Quels sont les clichés racistes que tu as entendus dans le film ?**

- **Qui les prononce ?**

- **Comment ces clichés sont-ils désamorçés dans la suite du film ?**

b. Analyse d'image : « Y a bon Banania⁵ »

En découvrant les amis noirs de Vincent dans le café, l'un des amis d'Alain parle de « **Banania** ». Il fait référence à un produit populaire à l'époque. Le Banania est un mélange à base de cacao, de banane et de sucre qui se dissout dans le lait.

Le Banania est lancé en France à l'aube de la Première Guerre mondiale. Il est confectionné à partir de **produits issus des colonies**, et renvoie donc, indirectement, à l'empire colonial de la France.

La publicité vante surtout les **vertus nutritives et énergisantes** de la poudre Banania.

Durant la guerre, **Pierre-François Lardet**, fondateur de l'entreprise, envoie du Banania sur le front pour donner force et courage aux poilus. Les troupes françaises comptent alors de nombreux soldats des colonies appelés à défendre la « Mère Patrie ». Cette « **force noire** » sera une alliée décisive dans la guerre, mais ne sera pas forcément reconnue à sa juste valeur une fois le conflit terminé.



C'est en 1915 que l'affichiste **Giacomo de Andreis** dessine le personnage du **tirailleur sénégalais**, qui sera décliné pendant des décennies sur les paquets de Banania. On le reconnaît à son **fez rouge**. Sur cette boîte, le soldat est entouré de **bananes**, ingrédient présent dans le Banania, mais aussi cliché lié à l'homme africain.

Le **slogan « y a bon »** naît au même moment. Il imite, soi-disant avec humour, le parler des troupes coloniales. Cette expression était parfois employée pour désigner les soldats noirs. Elle devient même pour certains le surnom du personnage Banania : « **L'Ami y'a bon** ».

L'imagerie déployée par cette image Banania a depuis été dénoncée : le personnage, avec son expression hilare, peut être perçu comme une **caricature au caractère infantilisant**. Le surnom même du personnage est empreint de **paternalisme**.

Le slogan écrit en « petit-nègre » fait du personnage un homme peu éduqué, que l'on peut tourner en dérision. « L'Ami Y a bon » disparaît des boîtes de Banania en 1967, et le slogan sera changé 10 ans plus tard.

Le personnage est devenu un symbole du regard de l'homme blanc sur l'homme noir pour des penseurs comme Senghor. Dans le poème préliminaire de **Hosties noires**, le penseur de la négritude⁶ parle de déchirer « les rires Banania sur tous les murs de France ».

⁵ Emmanuelle SIBEUD, « « Y'a bon » Banania », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 24 Mai 2018. URL : <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/y-bon-banania>

⁶ La négritude est un concept forgé durant l'entre deux guerres, qui correspond à une volonté de réappropriation de l'homme africain de ses valeurs. Il s'agit de revendiquer un héritage qui n'est pas celui du colonisateur.

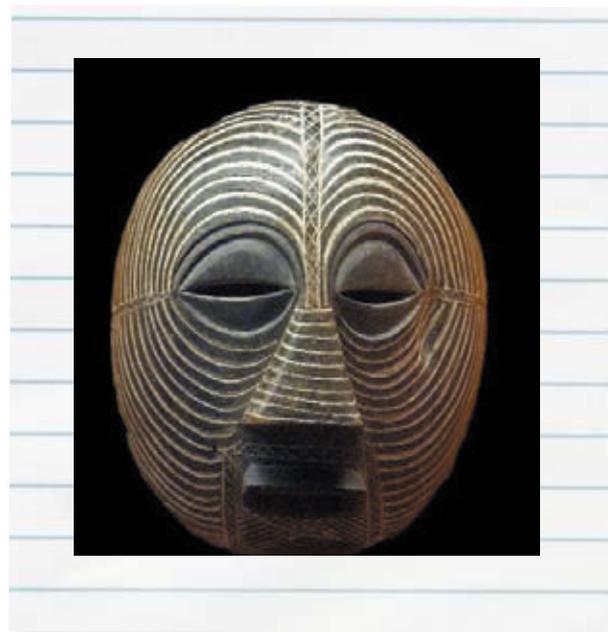
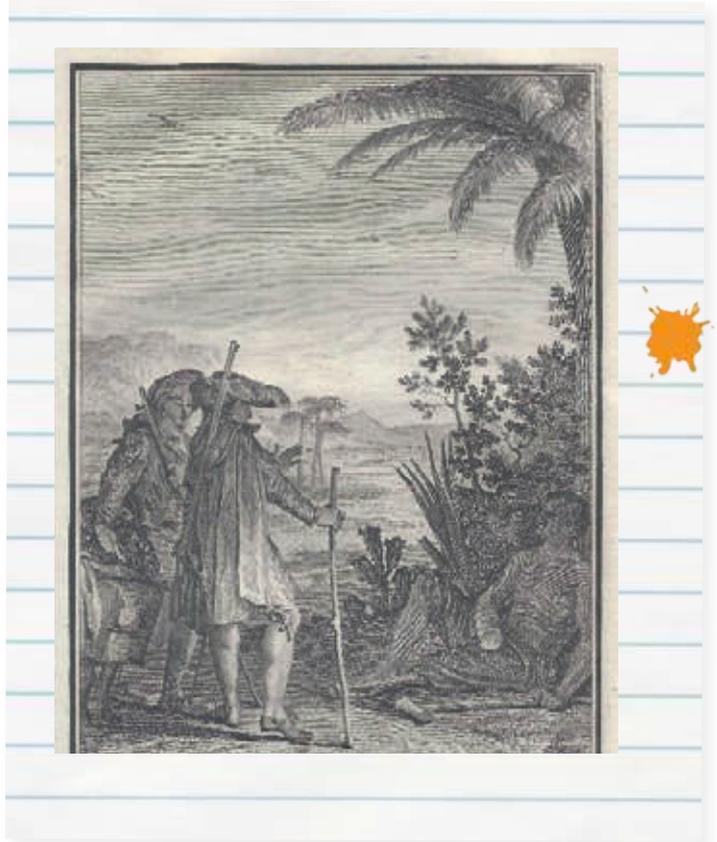
FOCUS : Le mot « nègre », un terme complexe aux connotations multiples

Un même mot est employé par presque tous les personnages pour désigner Vincent : le « nègre ». L'usage de ce mot a **énormément évolué** au cours du XXe siècle. A l'origine, il dérive de l'adjectif latin *niger*, qui signifie « noir ». L'expression est utilisée **en France au XVIIIe siècle** pour désigner les peuples originaires d'Afrique.

Cette période marque en effet l'apogée du commerce triangulaire en France : des hommes, des femmes et des enfants originaires d'Afrique sont arrachés à leur pays, puis vendus comme esclaves en Amérique. Les bateaux repartent vers l'Europe chargés de denrées rares et précieuses.

Le terme n'est alors pas nécessairement péjoratif. Dans *Candide ou l'optimisme*, Voltaire met en scène une discussion entre le personnage éponyme et le nègre de Surinam. Cette désignation n'est ici pas raciste. Au contraire, ce texte est un **plaidoyer pour la tolérance**, où est sévèrement critiqué le traitement infligé aux esclaves. Le personnage décrit les différentes punitions dont on menace les esclaves, et lance une réplique violente devenue célèbre : « **C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe.** »

Toutefois, la connotation du terme « nègre » est devenue nettement **péjorative**. Au XIXe siècle, des auteurs comme Victor Hugo lui préféreront le mot « noir », considéré comme plus neutre.



Au début du XXe siècle, le mot, très courant, n'a pas forcément une portée agressive. Ainsi, la désignation d'art-nègre, employée pour qualifier l'art africain admiré par André Breton ou Pablo Picasso, n'est en rien insultante. Toutefois, dans la bouche d'un Bosquet, on sent tout le mépris et toute la haine rattachée à ce mot.

Les penseurs de la négritude, comme Césaire ou Senghor, se sont réappropriés ce terme. En faisant de l'insulte une revendication, ils transforment l'attaque dirigée contre eux en une arme, et proclament une dignité dont leur peuple a souvent été privé par le regard des colonisateurs.

c. Le racisme exprimé par les gamins de La Butte

En Maurice Delbez trouvait le titre du roman de Robert Sabatier, *Alain et le Nègre*, trop osé, et lui a préféré le titre plus neutre de *Rue des Cascades*. Ce choix témoigne de la complexité du terme « nègre », qui peut être jugé insultant. Les spectateurs d'aujourd'hui peuvent être surpris, voire choqués, de l'omniprésence de ce qualificatif.



Ce terme est **parfois ambivalent** dans le film. Ainsi, la discussion entre Alain et l'un de ses amis :

- « - Les nègres, c'est des sauvages, mon vieux !
- Fasciste ! les nègres, c'est des hommes comme nous !
- Des sauvages, je te dis. C'est écrit dans l'histoire de France. »

Deux visions du monde s'opposent dans cette discussion. **Elle reflète, de manière déformée, les points de vue de l'entourage de ces enfants.** Chez Alain, on retrouve des échos de la parole de Bosquet, qui se lance dans le film dans des délires sur l'Histoire de France et les colonies. Chez son ami, au contraire, on devine l'influence de parents de gauche : l'utilisation du mot « fasciste », ainsi que la mention, plus tard dans le film, du fait que sa famille est « z-athée » et révolutionnaire inscrit le personnage dans un environnement familial différent de celui d'Alain.

Mais l'ami d'Alain ne semble pas voir de problème dans l'utilisation du mot « nègre », dont l'usage reste pour lui générique, tandis qu'Alain crache ce mot avec mépris.

Dans la bouche d'Alain, le mot est le plus souvent une insulte. Ainsi, au début du film, le garçonnet enrage et frappe son oreiller en déversant tout le vocabulaire raciste qu'il connaît :

- « Sale nègre ! Sale tête de nègre ! Nègro ! Négrillou ! Bamboula ! »

Quand les liens entre Vincent et Alain se resserrent, l'enfant **délaisse ce vocabulaire haineux.** Quand l'un de ses camarades parle de Vincent en le désignant comme « le nègre », Alain le reprend : « Oui, parfaitement, **l'homme de couleur** », terme plus policé qui montre le respect que le petit garçon a désormais pour son nouvel ami.

2. Alain, un petit garçon qui apprend la tolérance

L'histoire d'Alain et Vincent peut être lue comme un conte moral. Un enfant apprend la tolérance au contact d'un adulte qui l'aime et le soutient. Cet apprentissage comporte un apprivoisement progressif, qui passe par des moments de rire et de bonheur partagés.

Activité n°9 : Te souviens-tu bien du film ?

- *Quel est le métier de Vincent ?*
- *Quel métier Alain rêve-t-il de faire ?*
- *De quel instrument de musique Vincent joue-t-il ?*
- *Quelle est l'expression favorite de Vincent ?*
- *A quel personnage de bande dessinée (et de cinéma) Alain compare-t-il Vincent ?*
- *Quel sport Vincent pratique-t-il ?*
- *Que donne Vincent à Alain à la fin du film ?*
- *Quel est le dernier conseil que Vincent adresse à Alain ?*

Activité n°10 : Un enfant partagé entre jalousie et admiration



- A quoi voit-on que le petit Alain est jaloux de l'affection que sa mère ressent pour Alain ?
- Quelles sont les qualités déployées par Vincent pour faire la conquête du gamin ?
- Pourquoi peut-on dire qu'Alain est fasciné par la force et la beauté de Vincent ?
- Comment la perception qu'Alain avait de Vincent a-t-elle évolué entre le début et la fin du film ?

a. La puissance de l'humour pour désamorcer les préjugés

Dans toutes les scènes que partagent Vincent et Alain, **l'adulte tente d'amuser l'enfant**. Jamais il ne lui fait la morale ou ne s'impatiente devant ses bouderies et ses caprices. Au contraire, il redouble de malice et d'inventivité pour le faire rire. Il est capable, au milieu de la bande de gosses, de rentrer dans leur monde pour les emmener en voyage, à la quête des éléphants. Cette **dimension enfantine** du personnage est soulignée à plusieurs reprises par une Hélène amusée : « T'es aussi gosse que le gosse. J'ai deux enfants, moi, maintenant. »

Vincent fait de tout une source d'amusement : ses doigts deviennent un insecte étrange, il utilise un croissant comme un cor de chasse ou une moustache. Il plaisante sur les langoustines. Il cherche en permanence la connivence avec Alain, en affirmant ne pas aimer non plus la purée : d'un caprice, il fait un goût commun.

Surtout, Vincent, sans doute habitué à être confronté au racisme, **fait de sa couleur de peau un sujet d'humour**, ce qui désamorce les attaques racistes. Ainsi, quand Alain lui sert son café, s'exclame-t-il : « Du bon kawa tout noir. Tout noir comme moi ! » De même, face à Hélène qui veut le retenir à la maison, il plaisante : « Je vais devenir tout pâle si tu m'enfermes. »



Jeu n°7 : Les étapes de l'apprivoisement

Remets dans l'ordre chronologique les différents moments de la relation entre Alain et Vincent !



b. Analyse de séquence : la danse de Vincent (1h01'31-1h04'55)

Après la boxe, la danse ! Vincent amène Alain assister à un spectacle mis en scène par Samba, l'un de ses amis dont le petit garçon a déjà fait la connaissance. Cette séquence est l'occasion pour Alain de mettre une nouvelle fois à l'épreuve ses préjugés. Au départ effrayé par la danse qui se déroule sous ses yeux, il est progressivement conquis par les rythmes africains.

Alain séduit

En entrant dans la salle de danse, Alain croit peut-être arriver en terre inconnue : la musique, les danses, les costumes lui sont étrangers. Sa première réaction est l'inquiétude, voire la crainte. L'éclairage contrasté accentue cette **impression d'étrangeté**. Cette atmosphère est bien différente de celle des séquences plus naturalistes, tournés en extérieur, qui précédaient. La musique d'André Hodeir a fait place aux rythmes africains.

Maurice Delbez joue sur une alternance de **gros plans** pour montrer l'évolution des sentiments de son personnage principal. En effet, au début de la séquence, les danseurs sont filmés en gros plans, et semblent se précipiter sur la caméra qu'ils regardent directement, brisant une convention cinématographique. La caméra épouse le regard de l'enfant : ce dispositif de **caméra subjective** rend compte de la frayeur d'Alain, qui peut se sentir agressé par les guerriers menaçants.

Au fil de la séquence, Maurice Delbez se concentre sur le **visage de l'enfant**. Après un premier mouvement de recul, l'enfant se redresse et finit par sourire et apprécier le spectacle. Ce jeu sur les gros plans, entrecoupés par les séquences de danse, font comprendre que l'enfant s'accoutume à la danse et y prend goût. Il bat des mains en rythme, et semble s'amuser tout autant que les danseurs. Sans doute la dimension guerrière de la danse le séduit-il, lui qui aime jouer aux chevaliers avec ses copains. A la fin de la séquence, Alain reprend l'expression favorite de Vincent : « C'est du billard ! » Le petit garçon signale ainsi son attachement à l'adulte, qui apparaît de plus en plus comme une **figure paternelle** et un modèle.

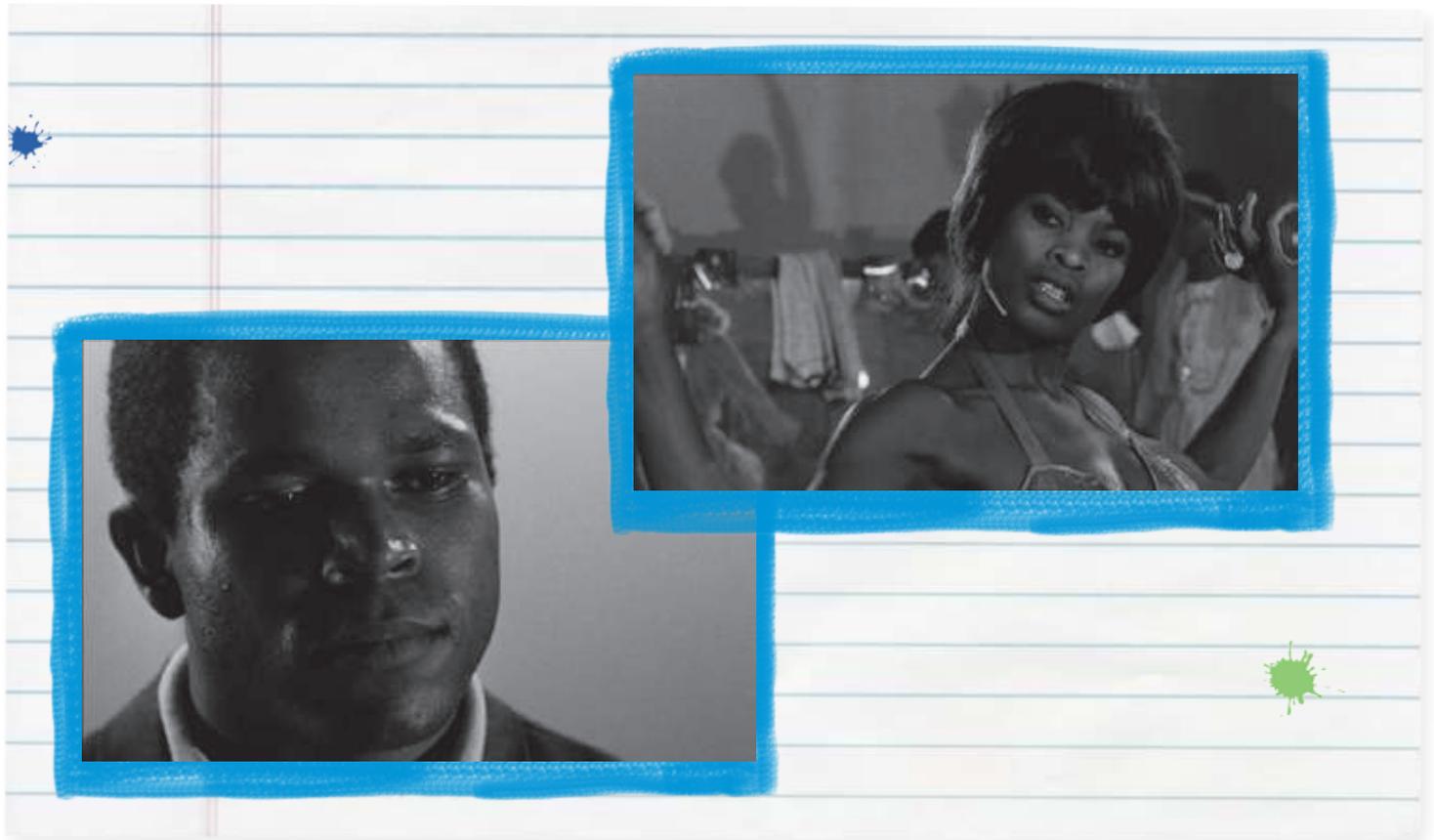


Vincent et la danseuse

La deuxième partie de la séquence s'ouvre sur un gros plan de tam-tam. Les danseurs ont déserté la piste. Le spectateur est ainsi préparé à l'arrivée d'un nouveau personnage : la danseuse. Seule, elle semble emplir la pièce de ses gestes. Les mouvements de la danse africaine mettent en valeur ses hanches, ses fesses, sa poitrine et accentuent la **sensualité de cette chorégraphie**.

Peu à peu, la danse devient un **échange** entre Vincent et la jeune femme, échange à la fois **séducteur et agressif**. Dès son entrée, la femme se dirige vers Vincent. Le système de **champs et de contre-champs** renforce cette confrontation entre les deux personnages, qui gardent les yeux rivés l'un sur l'autre. Aux gestes souples de la danseuse répondent ceux de Vincent, qui, après avoir fait montre de sa force lors de la scène de boxe, fait entrevoir sa sensualité dans une scène de danse. La séquence est filmée comme un **ensorcellement** ; le corps de Vincent répond à la musique et aux invitations de la danseuse presque malgré lui (on le voit progressivement bouger les épaules, puis tout le corps, comme incapable de s'arracher à l'attrait de la chorégraphie).





L'érotisme évident de la scène questionne enfin la relation de Vincent et Hélène. Une première **menace** plane, quand l'un des amis de Vincent évoque un contrat de trois mois, qui séparerait les deux amants. Le personnage de la danseuse est le contraire de Hélène, non pas tant en raison de sa couleur de peau que de son âge. En effet, sa sensualité, sa beauté, sa facilité à se mouvoir contrastent avec la lassitude de la mère d'Alain. La danseuse s'oppose à l'union entre les deux personnages, en invoquant elle aussi la question de la couleur de peau (« Les femmes blanches sont toutes des garces »), ainsi que la position de dépendance de Vincent vis-à-vis de Hélène. Sans aller jusqu'à le comparer à un esclave, elle parle de lui comme d'une « bonne d'enfant ».

Cette assimilation est censée être **insultante**, dans la mesure où il s'agit d'un poste déconsidéré, et « dévirilisant » (l'emploi du féminin est une confrontation). La suite de la scène contredit cette « accusation », en montrant un Vincent déterminé, agressif, qui arrache sa jupe à la danseuse, comme si le personnage tentait de retrouver par la violence la virilité moquée par la danseuse.

La représentation de la culture africaine

Maurice Delbez montre dans cette séquence un **enfant qui surmonte ses préjugés**, et apprend à apprécier les manifestations culturelles et artistiques d'une autre culture. Cette scène fait partie d'un apprentissage de la différence qui est le sujet même de *Rue des Cascades*. Toutefois, la représentation qui est faite de cette culture ne peut manquer de soulever des questions.

Notons que Maurice Delbez a fait appel à une réelle compagnie de danse africaine, **les ballets africains de Mamadou Traore** : il y a sans doute, de la part du cinéaste, le désir sincère de représenter des scènes de danse convaincantes et plaisantes. Mais certains des éléments qui apparaissent dans cette scène peuvent gêner, dans la mesure où ils semblent **correspondre à des clichés** contre lesquels, justement, le film s'inscrit en faux. Les costumes en paille, la sensualité de la femme africaine, la sauvagerie des danses guerrières, la joie de vivre des Africains (« On rit tout le temps comme ça ici ? », demande Alain en regardant les sourires de tous les danseurs à la fin de la séquence), le sens musical inné (Vincent qui ne peut résister à l'envie de danser au son des tam-tams.)... On pourrait reprocher à Maurice Delbez de filmer précisément ce qu'il entend combattre, et **d'encourager des représentations stéréotypées**.

Cependant, ce point de vue doit être nuancé. Maurice Delbez cherche manifestement à rendre compte d'un spectacle extrêmement vivant. Là où les Bosquet ont peur, et verraient dans un tel spectacle une confirmation de leurs idées reçues, les personnages plus libres d'esprit, comme Alain, voit de la joie et du bonheur. Le réalisateur montre que le garçonnet **entre peu à peu dans la danse**, à sa manière : les rythmes musicaux peuvent plaire à chacun, quelle que soit l'origine ou la culture ; cette scène plaide pour une **universalité de l'art** : Alain peut accepter ce spectacle qui lui est totalement étranger pour en apprécier toute la beauté. A travers les costumes et les danses guerrières, on peut également supposer à Maurice Delbez la volonté de rendre hommage à des traditions, portées fièrement par ceux qui en sont les dépositaires, et non pas déformées ou caricaturées par le regard de ceux qui ne les comprennent pas. Ainsi, les rires des Africains trouvent en réponse celui d'Alain, heureux de partager l'activité de ce groupe.



c. Les préjugés surmontés :

L'amitié naissante entre Alain et Bernard

Bernard est l'un des enfants les moins présents du film. Dans la première partie de Rue des Cascades, il apparaît derrière la fenêtre fermée de son appartement. Sa mère lui interdit de lier connaissance avec les autres enfants, et il n'a pas le droit de sortir.

La première interaction entre Alain et Bernard est donc interrompue par l'intervention de sa mère. On découvre à la fin du film que les parents de Bernard tiennent « La Maison du Taleth ». Le Taleth est un châle pourvu de franges dont les Juifs se couvrent les épaules pour prier. Mais, preuve peut-être de l'influence bénéfique de Vincent sur Alain, **la religion de son nouvel ami n'a aucune importance :**

« - T'es juif ?

- Je ne sais pas.

- Ça ne fait rien. »



On retrouve cette scène dans le roman de Robert Sabatier. L'écrivain place cet épisode au milieu du roman, tandis que Delbez choisit de le mettre à la toute fin du film. De plus, le dialogue entre Alain et Samuel diffère légèrement :

« - Ton père est juif ?

- Je ne sais pas, répondit l'enfant.

Alain passa son bras autour de son cou, l'embrassa tendrement et lui confia :

- Ça ne fait rien, va !...⁷ »

A ton avis, pourquoi Maurice Delbez a-t-il décidé de faire ces changements ?

⁷ Robert SABATIER, op.cit.p.110



3. Un récit d'initiation

Le **désir de grandir** est l'un des thèmes centraux de *Rue des Cascades*. En effet, Alain se situe à cet âge où l'enfance est encore présente, mais commence doucement à s'éloigner. Le roman comme le film font allusion à cette évolution, à ce devenir adulte.

a. La découverte de M. Moi

Vincent n'apporte pas uniquement à Alain le **sens de la tolérance**. Il lui donne également à penser sa **propre identité**, unique et précieuse. Plutôt que de penser en termes de couleur de peau, il l'invite, à la fin du film, à voir la spécificité de chacun, ce « **moi** » mystérieux qu'il faut cultiver pour grandir.

« Vincent était l'acteur inconscient de cette transformation. Vincent, au début, était un nègre parmi d'autres nègres. Depuis qu'il le connaissait mieux, Vincent devenait de moins en moins un nègre et de plus en plus Vincent. [...] »⁸



⁸ Robert SABATIER, op.cit.p.164

Cette révélation, centrale pour Alain, est l'objet d'une assez longue scène entre Serge Nubret et Daniel Jacquinet. Très fidèle au roman, elle permet à Alain de comprendre que : « **Tout le monde a quelque chose de particulier à quoi on le reconnaît.** » Les stéréotypes racistes ne peuvent résister à cette prise de conscience, puisqu'Alain sait désormais qu'il n'existe pas une « race » où tous les individus ont les mêmes caractéristiques. Il n'y a, au contraire, que des individus qu'il faut apprendre à connaître.

Cette prise de conscience concerne la propre personnalité d'Alain, qui se découvre alors comme un être unique : « J'ai une personnalité, moi ? », « Je suis moi, **je suis M. Moi.** Ne le dis pas, c'est un secret. »



Jeu n°8 : Memory

Pour faire comprendre à Alain la multiplicité du monde, Vincent lui parle de nombreux animaux. Dans le roman de Sabatier, il lui raconte même l'histoire de l'Arche de Noé.

Voici des paires d'animaux. Découpe les cartes, retourne-les face cachée, mélange-les, et tente de réunir les deux animaux qui vont ensemble !

Attention, il y a une carte en trop !





b. Que signifie grandir ?

« Que faire quand on est grand ? Quelle absurdité ! Il n'y a plus rien à faire puisque le but est atteint : on est grand. Etre grand, il le désirait de tout son coeur. ⁹ »

La promesse de grandir revient dans les discussions entre les gamins du film. Ainsi, défié par ses camarades de prouver que les Blancs sont plus forts que les « Nègres », Alain rétorque : « Quand je serai grand ». Grandir apparaît à la fois comme une **promesse de force et de liberté**, mais reste assez **abstrait**.

A la fin du film, Alain n'a plus la même vision de ce que signifie grandir :



- « - Hé les gars, vous savez comment qu'on est quand on est grand ?
- Bah on est grand, c'est marre, et la vie est belle.
- Nan, on est un petit soleil. »

c. Devenir un « petit soleil »

- **Comment comprends-tu le dernier conseil de Vincent : « Il faut que tu sois comme un petit soleil » ?**

- **Que signifie le cadeau que Vincent fait à Alain ?**

- **Pourquoi Alain manifeste-t-il finalement de la joie après le départ de Vincent ?**

⁹ Robert SABATIER, op.cit.p.13

PARTIE D : Corrections

PARTIE A

Activité n°1 : Trente ans d'Histoire

Peux-tu classer chaque événement de cette liste par ordre chronologique ?

17. Adolf Hitler est élu Chancelier en Allemagne : Cet ancien soldat d'origine autrichienne, raciste et antisémite, expose ses théories raciales dans *Mein Kampf*. Après des coups d'Etat ratés, il gagne progressivement l'opinion en promettant un retour à une Allemagne « éternelle » et puissante. Il instaure rapidement un climat de violence et de peur. **30 janvier 1933**

16. Avènement du Front populaire : le Front populaire, constitué d'une coalition des gauches, arrive au pouvoir. Dans une atmosphère joyeuse, les ouvriers occupent les usines. Cette période est marquée par une succession de réformes sociales et économiques (premiers congés payés, scolarité jusqu'à 14 ans, nationalisations...) **mai 1936 à avril 1938**

9. Accords de Munich : Alors que l'Allemagne nazie se réarme et se montre de plus en plus belliqueuse, les dirigeants français, anglais et italiens rencontrent Hitler. Au cours de cette réunion, il est décidé que les pays n'interféreraient pas dans les affaires de l'Allemagne, qui en profite pour attaquer la Tchécoslovaquie et la Pologne quelques mois plus tard. **29-30 septembre 1938**

22. Invasion de la France par l'Allemagne nazie : Deux ans après la signature du traité de Munich, les troupes allemandes traversent la Belgique et atteignent la France. La lutte sera courte, mais extrêmement meurtrière. **10 mai 1940**

8. Débarquement allié en Normandie : Cet événement, souvent simplement nommé « le débarquement » marque un tournant symbolique de la Seconde Guerre mondiale. **6 juin 1944**

18. Libération d'Auschwitz : L'Armée rouge atteint le camp d'extermination et de concentration le plus important de Pologne. **27 janvier 1945**

14. Capitulation de l'Allemagne nazie face aux puissances alliées. Cette capitulation marque la fin de la guerre à l'Ouest, tandis que le conflit continue pendant quelques mois avec le Japon. **8 mai 1945**

6. Hiroshima et Nagasaki : Afin de forcer le Japon à capituler, les Etats-Unis lancent deux bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki, tuant plus de 100 000 personnes, et en irradiant des milliers d'autres. **6 et 8 août 1945**

4. Début de la IVe République : Après la Seconde Guerre mondiale, la IVe République vient remplacer l'ancienne IIIe République, trop compromise. Elle prend en main la reconstruction du pays, mais est sérieusement ébranlée par la guerre d'Indochine, puis la guerre d'Algérie. **27 octobre 1946**

10. Début de la guerre d'Indochine : Peu de temps après la Libération, l'Indochine, colonie française depuis la fin du XIXe siècle, cherche à reprendre son indépendance les armes à la main. La lutte est menée par le Viet Minh, d'inspiration communiste. **1946**

11. Mort de Joseph Staline, « guide » de l'URSS depuis la fin des années 1920. Cette mort ouvre une nouvelle période dans les relations entre le bloc est et ouest. S'amorce une période de dégel. **1953**

1. Fin de la guerre d'Indochine : L'Indochine est divisée en trois Etats (Laos, Cambodge, Viêt Nam). Le Viêt Nam est également coupé en deux : le Viêt Nam du Nord est d'obédience communiste, le Viêt Nam du Sud est proche du camp Ouest. **1954**

5. Loi-cadre Defferre : Cette loi accorde une assez large autonomie aux territoires africains. Ils peuvent constituer une Assemblée locale, chargée de désigner un Conseil de gouvernement, comptant un Vice-Président obligatoirement africain. **23 juin 1956**

12. Insurrection de Budapest : De violentes manifestations éclatent dans la capitale hongroise. Elles provoquent la chute du gouvernement. Mais le mouvement est rapidement réprimé dans le sang, déclenchant un émoi international. **23 oct. 1956 - 10 nov. 1956**

15. Création de la CEE (communauté économique européenne), l'ancêtre de l'actuelle Union Européenne qui regroupe l'Allemagne de l'Ouest, la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg et les Pays-Bas. **25 mars 1957**

3. Début de la Ve République : Charles de Gaulle est rappelé au pouvoir pour résoudre les « événements » en Algérie. Il propose une nouvelle Constitution, et devient le premier Président de la toute jeune Ve République. **4 octobre 1958**

19. La communauté française élargie : Le Général de Gaulle propose aux territoires d'outre-mer de rejoindre une communauté française élargie. La Guinée devient indépendante. **1958**

20. Fin de la colonisation française en Afrique et indépendance de nombreux Etats africains (Sénégal, Togo, Madagascar, Bénin, Gabon, Congo...). **1960**

21. Construction du mur de Berlin : Berlin est séparé en deux, un côté revient au camp Est, l'autre au camp Ouest. **1961**

23. Accords d'Evian : les accords d'Evian marquent la fin de la guerre d'Algérie. Le pays n'est plus un département français mais acquiert son indépendance. **18 mars 1962**

2. Crise des missiles de Cuba : en plein Guerre froide, les Etats-Unis découvrent que des missiles russes ont été implantés sur l'île de Cuba, et pourraient potentiellement atteindre la Floride. La tension monte entre les pays, jusqu'à ce que l'URSS accepte finalement de retirer ses missiles. **16 oct. 1962 - 28 oct. 1962**

13. Assassinat de J.F. Kennedy, président américain, symbole d'un certain progressisme (droit civils...) 22 novembre **1963**

7. Début de la guerre du Viêt Nam : Le Viêt Nam du Nord envahit le Viêt Nam du Sud, où les Etats-Unis sont très présents. La guerre entre les deux parties du pays est, par extension, une lutte entre l'URSS et l'Amérique. Très longue et très impopulaire, cette guerre écorne fortement l'image des Etats-Unis. **1964**

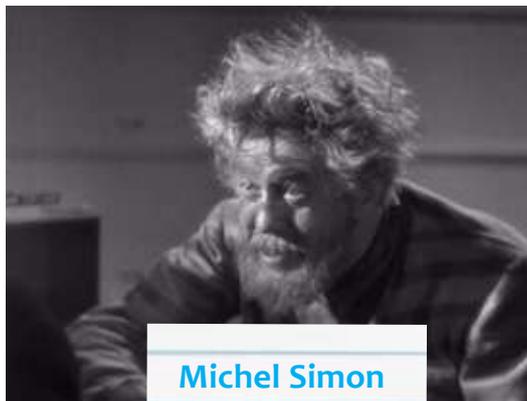
Jeu n°1 : Qui est qui ?

Maurice Delbez allait énormément au cinéma dans sa jeunesse. Voici quelques-uns et quelques-unes des acteurs ou actrices qu'il a pu admirer dans les années 1930 et 1940.

Les reconnais-tu ?



Jean Gabin



Michel Simon



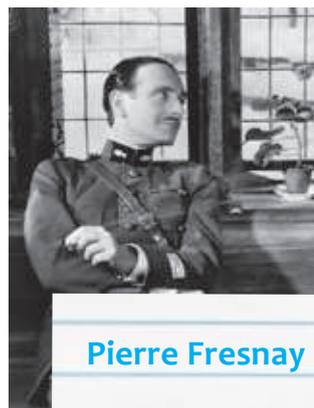
Arletty



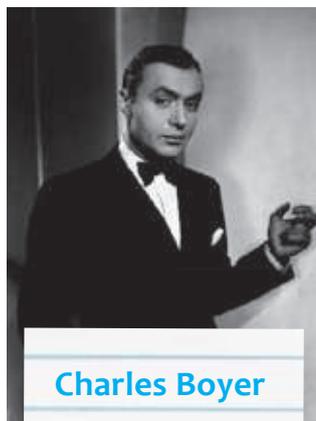
Edwige Feuillère



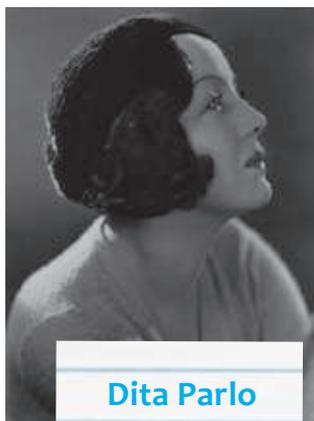
Fernandel



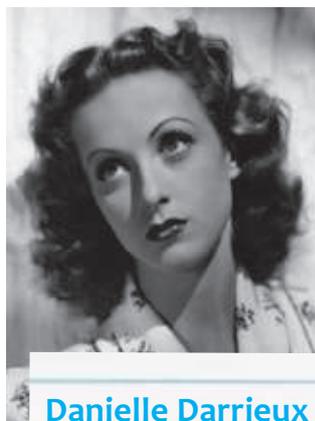
Pierre Fresnay



Charles Boyer



Dita Parlo

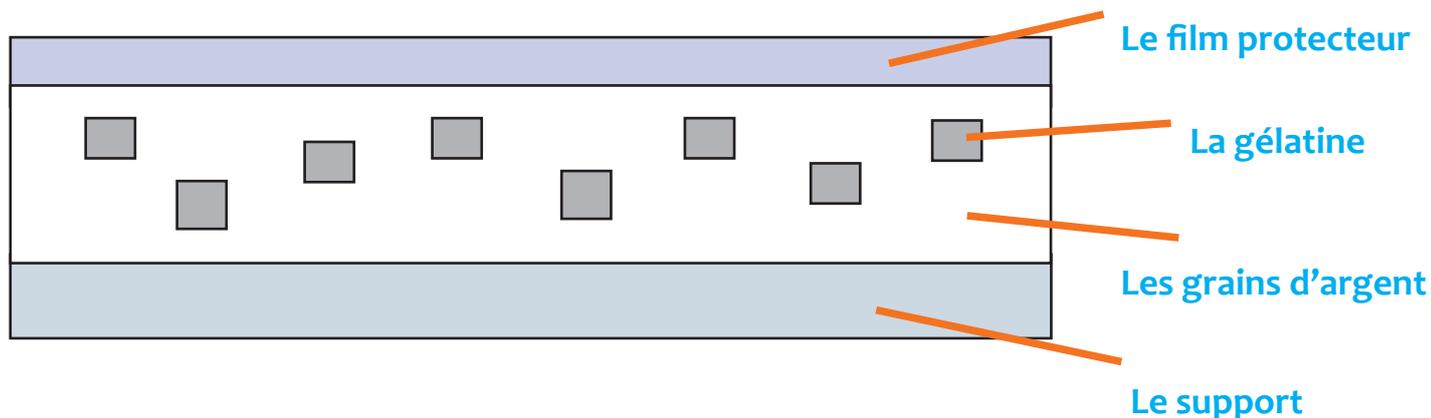


Danielle Darrieux



Michèle Morgan

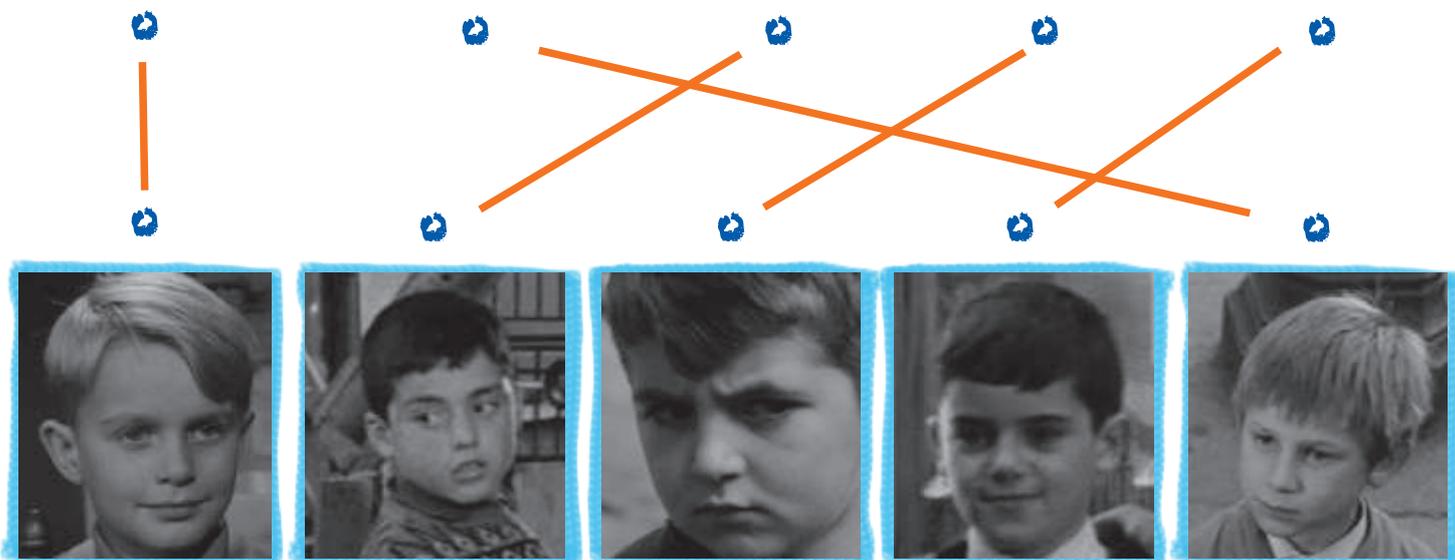
Activité n°2 : Le support argentique



Jeu n°2 : Les gamins de la butte

Relie le nom des acteurs à leur personnage dans le film !

Daniel Jacquinot	Roland Demongeot	Erik Baruck	Serge Srour	Dominique Lartigue
(Alain)	(Grand Jack)	(Capdeverre)	(Loulou)	(Bernard)



PARTIE B

2. La journée d'un écolier des années 1960

- 1) Depuis la réforme Berthoin de 1959, la scolarité est obligatoire jusqu'à 16 ans.
- 2) On se reposait le jeudi et non pas le mercredi.
- 3) Les cartables n'étaient pas forcément munis de bretelles, comme nos sacs d'aujourd'hui. Ils ressemblent davantage à des attaché-case souples avec une poignée.
- 4) On écrivait avec un stylo plume. Le buvard permet de ne pas faire de taches sur les cahiers et absorbe l'excédent d'encre.
- 5) / 6) Beaucoup de matières restent les mêmes : français, mathématiques, éducation physique... Toutefois, on dispensait aussi des cours d'hygiène. Pour les filles, on proposait des formations en économie ménagère, en tricot ou en couture.
- 7) On distribuait des bons points, des cartes d'honneur en lettres dorées, des médaille en argent... Les bons élèves pouvaient être récompensés par des livres.
- 8) L'école primaire n'était pas encore mixte. En 1959, le ministre de l'Éducation Nationale Jean Berthoin ordonne la construction de lycées mixtes. Les collèges d'enseignement secondaire (CES) créés par la réforme Capelle-Fouchet de 1963 sont mixtes dès l'origine. Enfin les décrets d'application de la loi Haby du 28 décembre 1976 rendent la mixité obligatoire dans l'enseignement primaire et secondaire.

Jeu n°4 : Des enfants au langage fleuri

Relie les mots et les expressions que les personnages emploient à leur version plus policée !

Charrier	🚫	Elle est complètement folle
Un kawa	🚫	Je suis parti rapidement
C'est du billard !	🚫	Ne compte pas là-dessus !
Tu vas drôlement te faire déroutier!	🚫	Se moquer
J'en ai qu'dalle !	🚫	Une voiture
Elle est maboule celle-là !	🚫	C'est extrêmement agréable
Un bourrin	🚫	Un cheval
Une bagnole	🚫	Le médecin
Je me suis taillé !	🚫	Je n'en ai pas
Le toubib	🚫	Tu vas te faire gronder très fort
Bah l'pot, hé !	🚫	Du café

Activité n°4 : Paris et ses arrondissements

Redonne à chaque arrondissement de la capitale le monument ou le lieu qui lui correspond.

Arrondissement	Lieu
2 ^e	 <p>Eglise Saint-Eustache</p>
14 ^e	 <p>Cimetière de Montparnasse</p>

Arrondissement

Lieu

9^e



Opéra Garnier

19^e



Parc des
Buttes-Chaumont

5^e



Panthéon

Arrondissement

Lieu

12^e



Parc zoologique
de Vincennes

1^e



Musée du Louvre

17^e



Plaine Monceau

20^e



Cimetière
du Père-Lachaise

Arrondissement

Lieu

9^e



Porte Saint-Denis

3^e



Musée des
arts et métiers

13^e



Manufacture des
Gobelins

6^e



Jardin
du Luxembourg

Arrondissement

Lieu

18^e



Basilique
du Sacré-Coeur

15^e



Tour Montparnasse

8^e



Arc de Triomphe

Arrondissement

Lieu

4^e



Centre Pompidou

16^e



Palais de Tokyo

11^e



Colonne de Juillet

2. Analyse de séquence : La chasse à l'éléphant dans un terrain vague (40'48-46'10)

« On va aux HBM ? » La bande des gamins de la rue des cascades sort de l'école et va jouer. Et ce sont bien ces HBM qui ouvrent la séquence de la chasse aux éléphants. Un univers urbain, moderne, au sommet de la rue des Couronnes. Ce grand ensemble n'est au premier abord pas propice au jeu. Mais c'est sans compter l'intervention providentielle de Vincent.

Vincent, Tarzan et griot

Filmé en contre-plongée, le personnage apparaît grandi : Delbez utilise la perspective pour montrer la **forte impression** que Vincent fait sur les enfants. L'interpellation « petits hommes » souligne avec tendresse cette différence de taille entre les personnages que le cadrage met en évidence : la caméra est à hauteur d'enfant, si bien que l'on ne voit de Vincent que la partie inférieure du corps, comme s'il était trop grand pour rentrer entièrement dans le cadre.

Ce jeu sur la taille du personnage lui confère une **aura de héros**, et justifie son rôle de leader auprès des enfants. Muni d'une valise, il semble déjà prêt à partir. Il devient à la fois le **conteur** et le **guide** qui mène les enfants dans un voyage au cœur de l'Afrique.

C'est en effet la parole de Vincent qui, plus que toute autre chose, fait surgir l'aventure au pied des HBM. Le **discours de Vincent est extrêmement construit** : il utilise énormément d'adjectifs, multiplie les tournures recherchées. Le griot s'inspire de l'**univers du conte**, parlant par exemple de « trois jours et trois nuits ».

Le spectateur sait déjà que Vincent tire sa connaissance de la chasse aux éléphants d'une bande dessinée. L'expression « implacable chaleur torride », répétée à deux reprises par le personnage, figurait dans son livre. Ensorcelleur, il joue sur le **pouvoir d'évocation des mots**. Ainsi, il raconte son petit déjeuner à base de lait de coco : il s'inspire manifestement de l'expérience quotidienne des petits garçons, tout en substituant au lait de vache une boisson plus exotique.

De même, il devine l'exaltation des enfants quand il transforme la butte en une savane, autre mot magique bien connu des amateurs de Tarzan dont les gamins font partie. Il mêle ainsi un **univers hétéroclite** qui ne peut manquer de plaire à des enfants qui n'ont pas le souci de la vraisemblance (sa chasse à l'éléphant se pratique à la longue-vue, outil que l'on retrouverait davantage dans une histoire de pirates !)

Le triomphe de l'imaginaire

La scène devient une **plongée dans l'imaginaire**, ou plutôt, permet de faire surgir du mystère et de l'**aventure au sein du quotidien**. Par sa parole, Vincent transforme une grue en girafe, un bulldozer en éléphant, et les arbres abritent des singes. Une « grosse empreinte » de chenille de bulldozer devient la trace d'un éléphant. La modernité se plie à la magie des mots, et le métal devient chair.

Le pouvoir des mots est conjugué à un usage remarquable de la **musique extradiégétique**. Cette musique accompagne le périple des aventuriers en herbe. Elle vient contribuer au rythme de la séquence en ponctuant un montage de plus en plus rapide. A cette musique extradiégétique se mêle une **musique intradiégétique** : le bruit que l'enfant fait sur la valise se mue en bruit de tambour dans la bande son du film. Ce bruit de percussion était d'ailleurs présent dès le début de la séquence, comme un présage de l'aventure à venir.

Le **mélange des sons** se fait de plus en plus complexe à mesure que la séquence progresse : des **bruitages** viennent rendre l'illusion encore plus parfaite. Avant même que Vincent n'évoque les singes, on entend leurs cris, comme si l'aventure devenait réelle, et gagnait en autonomie en se détachant du conteur. On peut également y voir une **implication de plus en plus marquée des enfants**, qui devancent Vincent en ajoutant à sa voix leurs propres visions de l'Afrique, elles aussi tirées de la littérature populaire.

Le **montage** joue un rôle essentiel pour montrer cette fascination progressive des enfants pour l'histoire de Vincent : Maurice Delbez alterne en effet des gros plans sur les visages des enfants avec des plans de **films animaliers**. Grâce au montage, animaux et enfants sont mis en présence, et le spectateur a l'illusion que le récit de Vincent est devenu réalité. Dans un même temps, cette insistance du cinéaste sur les regards rend compte du **côté subjectif de la vision** qui nous est proposée : c'est bien à travers les yeux d'Alain et de sa bande que se matérialisent la jungle et ses habitants. Le montage, de manière humoristique, fait se rencontrer ces deux univers : quand l'un des enfants éternue, le bruit de l'éternuement est monté sur les images des éléphants, faisant ainsi cohabiter les enfants et les animaux, et donnant l'illusion d'une **véritable mise en présence**.

L'apprivoisement d'Alain

Cette scène permet à Vincent de se rapprocher d'Alain. Au début de la séquence, l'enfant est **rétif** face à l'amant de sa mère. Il espère que Vincent part en voyage, il ne réclame pas, comme ses amis, une histoire de chasse aux éléphants. Alors que tous rit quand ce dernier parle de « chasser la grosse bête », détournement amusant de l'expression « chercher la petite bête », Alain reste silencieux. Cependant, il ne quitte pas Vincent des yeux, sans doute déjà captivé par son récit.

Très rapidement, tous les regards, y compris celui d'Alain, sont concentrés sur ce que Vincent leur montre. De nombreux plans les présentent côte à côte, les yeux rivés dans la même direction. Cette **homogénéité des regards** explique aussi la réussite du montage, qui alterne séquence réelle et séquence fantasmée sans provoquer de rupture.

Durant tout le reste de la séquence, Alain se comporte exactement comme ses amis, passionné par ce que raconte Vincent. Un gros plan sur son visage montre son émerveillement. C'est même lui qui reprend son camarade incrédule, en lui intimant le silence et en lui ordonnant de regarder. L'enfant est bien définitivement **conquis**.

Activité n°7 : Le droit des femmes en France, une lutte de longue haleine¹ (1850-2018)

Accole à chaque avancée législative la date qui lui correspond !

1850	Création obligatoire d'écoles de filles dans les communes de 800 habitants (loi Falloux)
1924	Uniformisation des programmes scolaires masculins et féminins et création d'un baccalauréat unique
1938	Suppressions de l'incapacité juridique de la femme mariée
1944	Droit de vote et d'éligibilité pour les femmes.
1956	Fondation de « la maternité heureuse » qui devient en 1960 Mouvement Français pour le Planning Familial
1965	Les femmes mariées peuvent exercer une profession sans l'autorisation de leur mari.
1967	La loi Neuwirth autorise la contraception
1970	L'autorité parentale remplace la puissance paternelle
1975	Loi Veil pour l'Interruption Volontaire de Grossesse - IVG
1976	La mixité devient obligatoire pour tous les établissements scolaires publics
1982	L'IVG est remboursée par la Sécurité sociale

¹ Source : <http://www.infofemmes.com/v2/p/Se-documenter/Historique-du-droit-des-femmes/60>

1983	La loi Roudy pose le principe de l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes
1984	Le congé parental est ouvert à chacun des parents
2000	Promulgation de la première loi sur la parité politique
2002	Création du congé de paternité
2006	Loi relative à l'égalité salariale entre les femmes et les hommes
2012-2018	Ensemble de mesures contre le harcèlement sexuel

PARTIE C

2. a. L'évocation de la décolonisation dans Rue des Cascades

Le personnage de Bosquet fait souvent allusion à la décolonisation, de manière péjorative. Il existerait une forme de supériorité de la « race blanche » sur les peuples colonisés. On retrouve dans ce discours des éléments de langage, et des idées datant de la IIIe république (Bosquet lui-même se dit d'ailleurs républicain).

Entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, une part de la classe politique française, et une part importante de la population – défend la colonisation comme un moyen d'accroître le **rayonnement français** à l'étranger. Outre d'évidentes **débouchés commerciales**, on avance également les bienfaits que la colonisation apporter aux peuples indigènes : instruction, hygiène, religion, prétendue entrée dans la modernité...

« Comme quoi la civilisation, ça a tout de même du bon. [...] Pendant des siècles, on mignote des sauvages. On les instruit. On leur donne nos missionnaires à bouffer. »

Manifestement, Bosquet reste attaché à cette image de l'**empire français**, qui renvoie à une autre période de l'Histoire de France : « C'est pas lui qui aurait laissé perdre nos colonies. D'ailleurs, Clemenceau l'avait prévu. » **Clemenceau**, qui n'était pas un ardent défenseur de la colonisation, apparaît de manière logique dans le discours de cet **ancien combattant** : il est l'un de ceux qui ont mené la France vers la victoire durant la Grande Guerre, à laquelle Bosquet fait également référence à plusieurs reprises. L'usage de l'article possessif « **nos** » indique un sentiment de propriété de la part de Bosquet, qui ressent la décolonisation comme une **dégradation** de l'honneur et de la grandeur française. Il va s'en dire que cette **vision nostalgique de l'ancienne France coloniale** s'enracine dans le racisme du personnage, qui voit dans les peuples colonisés des « sauvages ».

Ses discours font de l'Afrique un enfant ingrat, qui a pris sans rendre ce que la France avait à donner.

« Et quand nos bonnes femmes veulent voir le loup, il faut qu'il soit noir, tout noir. Le loup blanc, c'est fini. [...] Mais j'étais dans la Coloniale, moi Madame, et les noirs, je leur bottais les fesses. »

Ces déclarations bravaches soulignent le malaise de Bosquet face à Vincent, un homme bien plus jeune et bien plus désiré que lui. Maurice Delbez fait alors de ce personnage raciste un être fragile, solitaire, confronté à ses propres démons et qui fulmine contre le monde entier parce qu'il ne parvient pas vraiment à y trouver sa place.

Un autre personnage du film mentionne la colonisation : il s'agit de la jeune femme noire avec laquelle Vincent danse.

« Alors, ça recommence la colonisation ? [...] Méfie-toi, les femmes blanches sont toutes des garces. »

Cette scène vise avant tout à montrer la **beauté fascinante** de Vincent, la force d'attraction de son corps qui, après la boxe, s'essaie à la danse. Dans ce duo de séduction assez agressive, la danseuse semble exprimer, à sa manière, de la **jalousie** pour Hélène. Elle associe la relation entre les deux amants à la colonisation, faisant de Vincent l'esclave de cette femme plus âgée. Maurice Delbez cherche sans doute, dans cette séquence, à souligner l'animosité qui subsiste entre colonisateurs et colonisés. Bien sûr, le personnage de la danseuse n'est en rien le pendant de celui de Bosquet. Mais elle vient apporter dans ce film, de manière brève, une parole autre, bien que cette parole soit essentiellement suscitée par la jalousie.

Activité n°8 : Bosquet, personnage de l'amalgame

Bosquet, dans sa volonté de blesser Hélène et Vincent et dans l'agitation provoquée par l'alcool, multiplie les remarques déplacées et racistes. Sa confusion est manifeste dans le discours pâteux qu'il leur tient, où il se réfère, pêle-mêle, à de grandes dates de l'Histoire du XXe siècle.

Avec **Verdun**, c'est à la Première Guerre mondiale qu'il fait allusion ; le personnage, ancien combattant, avait déjà cité Clemenceau. En évoquant sa participation à l'un des plus grands **carnages** de la Grande Guerre (entre le 21 février et le 19 décembre 1916, on estime les pertes à 380 000 morts côté français et près de 340 000 côté allemand), Bosquet fait de lui-même un **portrait glorieux**, celui d'un ancien combattant survivant d'une boucherie dont le nom est encore gravé dans toutes les mémoires.

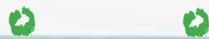
La **Seconde Guerre mondiale** est également présente dans ses déblatérations. En effet, il parle à plusieurs reprises de l'**Occupation**, c'est-à-dire de l'occupation de la France par les Allemands durant la guerre. La **tonte des femmes** est l'un des événements sinistres qui suivit la Libération. Des femmes, accusées de « collaboration horizontale », c'est-à-dire d'avoir eu des relations avec des Allemands, ont été tondues en place publique. Ces **scènes d'humiliation collective** proches du lynchage ont été comparées par Jean-Paul Sartre à des pratiques moyenâgeuses. Le poète Paul Eluard, particulièrement ému par ces images de violence, en a fait un poème intitulé « **Comprenne qui voudra** ».

Bosquet désigne donc Hélène comme une **collaboratrice**, une traître à son pays. Dans son discours embrouillé, Vincent devient un **nouvel occupant** – il est donc, implicitement, assimilé à un nazi-. Les « **Etats associés** » que mentionne Bosquet sont en réalité les Etats asiatiques autrefois colonisés par la France (Viêt-Nam, Laos, Cambodge) qui faisaient partie de l'Union française sous la IV^e République. « L'Occupation par les Etats associés » de Bosquet n'en est que plus absurde appliquée à Vincent.

Tous ces **amalgames embrouillés** rendent le discours haineux de Bosquet inaudible et inopérant. Il reflète toutefois une intense violence et un profond mépris.

Jeu n°7 : Des amours interdites

Maurice



Forster raconte dans ce roman fortement autobiographique la relation interdite et douloureuse entre Maurice et Clive dans l'Angleterre corsetée du début du XX^e siècle. L'oeuvre a été adaptée au cinéma par James Ivory en 1987.

Le Puits
de solitude



Ce livre est l'une des premières oeuvres romanesques à évoquer de manière frontale l'homosexualité féminine. Interdit, et même brûlé à sa parution en 1928, il raconte l'histoire d'amour entre deux femmes, condamnées par la société à garder leurs sentiments secrets.

Jules et Jim



François Truffaut adapte au cinéma ce roman d'Henri-Pierre Roché en 1963, avec Jeanne Moreau dans le rôle d'une femme amoureuse de deux hommes, eux-mêmes les meilleurs amis du monde.

Harold et Maud



Elle est une femme qui a dépassé les 70 ans, exubérante et drôle, il est un jeune lycéen timide et effacé. Entre eux commence une grande et étonnante histoire d'amour.

Roméo et Juliette



Les deux amants les plus célèbres du théâtre élisabéthain naissent dans deux familles ennemies. Leur amour connaîtra une fin tragique, mais viendra réconcilier leurs parents.

La Petite sirène



La version la plus célèbre de cette histoire est celle que Walt Disney tira du conte d'Anderson. Une sirène tombe amoureuse d'un mortel, et renonce à sa vie sous la mer pour vivre à ses côtés. Dans le conte, elle payera ce rêve de sa mort.

Sarrasine



Cette histoire fameuse de la mythologie grecque a été réécrite par de multiples dramaturges, de Sophocle à Racine. Le personnage éponyme est l'épouse de Thésée, vainqueur du Minotaure. Maudite par les dieux, elle s'éprend de son beau-fils Hippolyte, et provoquera leur perte à tous les deux.

La Princesse
de Clèves



Le court roman de Mme de Lafayette met en scène le combat mené par l'héroïne éponyme contre l'amour qu'elle ressent pour le beau Prince de Nemours. Elle refusera toujours de s'abandonner à la passion, même après la mort de son mari.

Le Cid



Rodrigue aime Chimène. Mais le père de Chimène a offensé le père de Rodrigue. C'est son devoir de fils de laver cette offense. Mais comment rétablir son honneur sans perdre son amour ? Un dilemme tout cornélien...

Phèdre



Cette nouvelle a fasciné des générations de lecteurs, en particulier Roland Barthes qui lui consacra un essai fameux, *S/Z*. Balzac y dépeint les amours d'un homme avec une chanteuse d'opéra, qui se révélera être un homme.

3. Analyse de séquence : La mort de Lucienne (1h06-1h08)

Le personnage de Lucienne n'a pas la même importance dans le roman de Sabatier que dans le film de Maurice Delbez. La mort de la jeune femme est un **ajout des scénaristes**. Ils insistent ainsi sur le thème de la solitude, et donnent des éléments qui annoncent la séparation de Hélène et Vincent.

On peut également y voir, dans une perspective féministe, une critique sévère de la manière dont le désir féminin est réprimé par une **société hypocrite**.

Au cours de leur discussion dans la chambre de Hélène, Lucienne et son amie avaient parlé de leur relation aux hommes. Lucienne avait raconté sa liaison avec le neveu de son mari, jeune militaire qui lui semblait plus attrayant que Verdet. Hélène avait alors averti la jeune femme :

- « - Ton mari va finir par l'apprendre, il y aura toujours quelqu'un pour lui raconter. Tu n'imagines pas ce que ça leur fait, aux gens, de voir quelqu'un d'heureux. Ils en sont malades.
- Je m'en fous. Qu'ils en crèvent tous. »

La mort de Lucienne, et la manière dont elle est traitée par la presse et les habitués du café vient confirmer tragiquement cette prémonition de Hélène.

a. Lucienne, transformée en fait divers

La séquence s'ouvre de manière assez **brutale**. Alors que le spectateur venait de suivre, amusé, les discussions entre les gamins sur les escaliers, il replonge dans le monde douloureux des adultes. Là où les propos d'Alain montraient une évolution de sa mentalité à l'égard de Vincent, les échanges des adultes suintent **l'intolérance et le goût du morbide**.

L'annonce du meurtre: un moment de violence

En gros plan, un homme parle au téléphone. On reconnaît, en arrière-plan, le décor familial du café. Ce premier plan permet également de voir une femme qui écoute attentivement la conversation téléphonique, premier signe d'une curiosité malsaine.

« Oh, la banalité dans le crime quotidien, quoi. Moi j'ai fini pour le papier. Si tu t'grouilles, tu auras encore la bonne femme dans son plumard. A poil, bien sûr, oui. L'amant ? Oui, seulement blessé, le type a commencé par la bonne femme. Tu sais ce que c'est, hein ? Un marteau, c'est pas comme une mitraillette, c'est chacun son tour. Oui, un dénommé Verdet, Fernand Verdet. Il a quitté son travail plus tôt que d'habitude. Ce qui prouve bien que l'oisiveté est la mère de tous les vices, hein. C'est ça, grouille. »

Cette ouverture permet de comprendre exactement ce qui s'est déroulé. Le spectateur apprend donc brutalement la mort de Lucienne. La brutalité ne naît pas uniquement de la situation évoquée, mais de la manière dont elle rapportée par le journaliste.

La désincarnation de Lucienne à travers le regard du journaliste

On remarquera que le vocabulaire de ce dernier est extrêmement familier. Le meurtre est à ses yeux une **routine** (« la banalité dans le crime quotidien », « tu sais ce que c'est »). Aussi aborde-t-il les événements de manière froide. Lucienne n'est jamais nommée au cours de cette discussion.

Pour le journaliste, les personnages n'ont fait que rejouer l'infinie comédie humaine : c'est en tout cas ce que laisse à penser l'usage des articles définis, qui **désincarne les personnages** en les réduisant à des types, ceux d'une **mauvaise pièce de boulevard**.

Au contraire, pour les habitués du café, comme pour le spectateur, Lucienne avait un nom et un visage. Il y a donc un décalage entre le vocabulaire employé par les journalistes et celui des autres employés. M. Colin a par exemple du mal à adopter ce vocabulaire : « L'assassin ? Bah oui, c'est vrai, ça fait drôle. »

Un portrait au vitriol des journalistes

Le portrait que Delbez fait des journalistes dans cette séquence n'est guère reluisant : ce sont des êtres **cyniques** (comme le montre le mauvais mot d'esprit du journaliste) et à l'affût du **détail croustillant**. Pour preuve, la réaction de ce journaliste, qui s'empare avec joie des confidences de Colin : « Elle couchait avec son neveu ?! »

Les journalistes ne se soucient guère de vérité, ni même de profondeur humaine. L'histoire de Lucienne, réduite à un **fait-divers**, est simplement l'occasion de faire un « papier » : « Vous savez, en cinquante lignes, j'ai pas le temps de faire de la psychanalyse. » ou encore « Bon, on se débrouillera avec ça. »

b. Le jugement d'autrui : une atmosphère de dérégulation

Le café est transformé en **tribunal populaire**, où les journalistes et les habitué.es se font à la fois accusateurs et juges. L'atmosphère amicale du bistrot en est bouleversée. Hélène ne règne plus dans ce petit royaume, mais reste prostrée, presque muette.

Le renversement des rôles entre victime et coupable : une misogynie manifeste

La parole, dans cette séquence, est principalement **masculine**. Le vocabulaire employé est particulièrement **vulgaire** : le journaliste répète par exemple le mot injurieux « salope » à deux reprises. Soudain, Lucienne est examinée, disséquée.

M. Colin est le premier à dire du mal d'une femme qu'il voyait tous les jours. Il s'insinue dans la conversation entre le premier journaliste et Hélène, puis essaie d'attirer l'attention du deuxième journaliste en se déplaçant à ses côtés, et en déblatérant sur la mort.

Son prétendu raisonnement fait de Verdet une victime (« Un bien brave homme, incapable de faire du tort à quelqu'un »), et de sa femme une coupable (« Elle l'a cherché en tout cas. ») Comme le journaliste, qui n'a guère d'égard pour cette « bonne femme », Colin salit Lucienne et justifie sa mort par une prétendue inconduite :

« Vous comprenez, Lucienne, c'était une belle fille. D'ailleurs, elle aimait ça. Ça se voyait rien qu'à la façon dont elle s'habillait. J'aime autant vous dire d'ailleurs que si ma femme elle s'habillait comme ça... »

Le portrait de Lucienne est extrêmement **sexiste** : Colin condamne le désir féminin tout en trouvant des manifestations partout. Il tente ainsi de faire de Lucienne une « vicieuse », une femme de mauvaise vie... Tout son discours est empreint de **misogynie**.

Le discours d'un homme jaloux

Le personnage tente d'affirmer *a contrario sa virilité* : lui avait bien compris les agissements de Lucienne, lui ne laisserait pas sa femme se comporter comme elle... Autant d'affirmations bravaches que Mme Tournier tourne en dérision, en mettant en évidence la **mauvaise foi** de Colin. Il semble en effet davantage parler comme un homme rejeté par cette « belle fille », un homme qui convoitait Lucienne, plus attrayante que sa propre femme, aux dires de Mme Tournier.

Cependant, les hommes ne sont pas les seuls à se prononcer sur la conduite de Lucienne. Une cliente lance ainsi : « Par alliance ou pas, c'était une moins que rien. »

c. Mme Tournier et Hélène, deux femmes dans la tourmente

Des personnages cernés

Dans cette séquence, Maurice Delbez joue en permanence de la position qu'occupent les personnages dans l'espace afin de révéler leur état d'esprit.

On retrouve une **configuration triangulaire**, déclinée au fil des conversations. La première apparition de Hélène la montre enfermée entre plusieurs hommes, incapables de défendre Lucienne face à ce **regard masculin unanime et féroce**.

De même, Mme Tournier est entourée du journaliste et de Colin, et se trouve en retrait dans l'action. Enfin, dernière configuration, Hélène est en retrait, encadrée par les deux commères qui occupent le premier plan. Ces **différents enfermements** montrent des personnages en minorité dans un café où l'on préfère juger et condamner. Elles semblent réduites en impuissance, et leurs voix ont peine à porter.

Cette configuration dit la **compassion** de Maurice Delbez pour ces deux personnages de femmes, aux prises avec un monde cruel et violent.

Des tentatives impuissantes à rétablir la vérité

Hélène et Mme Tournier tentent, à tour de rôle, d'apporter de la **nuance** aux jugements erronés des habitué.es du café. Hélène essaie dans un premier temps de discuter avec le journaliste, et l'accuse de faire un portrait à charge de son amie : « Vous avez vite fait d'arranger le monde, vous. »

Cette accusation ajoute à la charge déjà portée sur les journaliste, représentés dans cette séquence comme soucieux uniquement du croustillant. En effet, la conversation entre Lucienne et Hélène nous avait fait apparaître la jeune femme sous une toute autre lumière: sa **revendication à la liberté**, y compris amoureuse, émouvait plus qu'elle ne choquait.

Sous la lumière crue que les journalistes portent sur l'affaire, ce désir d'amour et de vie devient du vice. Aucun des personnages n'est soucieux de comprendre la morte, malgré la prière que Hélène adresse au reporter : « Dites-le surtout que c'était pas de sa faute. Il y avait une grande différence d'âge entre son mari et elle, faut comprendre... »

Reléguée à l'arrière-plan au moment où elle prononce ses mots, Hélène semble déjà savoir qu'ils resteront sans effets.

L'attitude de Mme Tournier, toute aussi tolérante, diffère un peu. Plus que la prière ou l'appel au bon sens, elle utilise son **ironie coutumière** :

« Ils ont juste un peu resserré les liens familiaux, c'est tout ».

Toutefois, le ton est plus tendre qu'à l'ordinaire. Si la vieille femme a tout vu du monde, et n'est donc plus surprise de sa violence, elle plaide comme toujours pour la compréhension.

Son euphémisme n'est pas un simple mot d'esprit, il invite à reconsidérer avec de la distance un fait divers où chacun s'engouffre avec passion. Un appel à comprendre, et à ne pas juger. Plus combattive que Hélène, elle tourne également en dérision Colin et son ridicule étalage de virilité en le renvoyant à la médiocrité de son existence.

L'attaque envers Hélène

La dernière partie de la séquence est centrée sur Hélène, cette fois en butte au jugement de deux autres femmes. Ces femmes réaffirment, de manière différente, la vision sexiste de Colin :

« C'est pas une raison ! si elle avait eu des mômes, elle n'aurait pas e le temps d'y penser. »

Aux yeux de ces deux femmes, la place d'une femme est à son foyer; le prétendu goût de Lucienne pour le sexe témoigne d'une incomplétude et ne peut que être jugée malséante. Celle qui s'en détache est exposée à toutes les infâmies, et les bonnes gens ont le droit de les juger. L'**hypocrisie** de ce point de vue est manifeste.

Aussi, quand Hélène, elle-même mère, essaie de défendre Lucienne, est-elle à son tour accusée :

« Des excuses, bien sûr. Quand on se tape des nègres, on peut tout excuser. »

La brutalité du propos est plurielle : **brutalité de l'intolérance**, qui refuse de comprendre et préfère juger, **brutalité du racisme**, avec l'emploi du mot « nègre », **brutalité du jugement** porté sur les amours d'une femme.

Maurice Delbez filme cette dernière remarque comme une **gifle** : Hélène apparaît soudain en gros plan. Cette valeur de plan souligne à la fois l'accusation – cette fois, Hélène est passée sous les feux des jugements des deux commères- et la violence de cette insulte, reçue de manière physique. Hélène est d'abord filmée de face, puis de profil : elle se détourne de ses accusatrices, et affiche sa lassitude.

Cette fin de séquence annonce la décision du personnage de se séparer de son amant, comme si cette dernière offense était celle de trop.

1. a. Les clichés et stéréotypes racistes dans Rue des Cascades

Certains clichés sont énoncés sans malice par les enfants, comme lorsque la bande de gamins demande aux amis de Vincent s'ils ont déjà **chassé l'éléphant** : ils sont influencés par leur lecture et leur environnement, et associent immédiatement la couleur de peau à un pays. Les amis de Vincent sont d'abord tentés de les détromper, puisque l'un d'entre eux rappelle qu'il est né dans le IX^e arrondissement. Mais, pour amuser les enfants et jouer avec les clichés, les personnages finissent par s'inventer une chasse à l'éléphant.

L'un des gamins fait allusion au **supposé cannibalisme** des « nègres » : « Fais gaffe, un d'ces jours, y vont te bouffer ».

Cette image renvoie à un ensemble de stéréotypes, qui font des populations noires d'Afrique des « sauvages », face à des populations blanches soi-disant civilisées. On retrouve ce même discours dans la bouche de Bosquet, qui maugrée :

« Comme quoi la civilisation, ça a tout de même du bon. [...] Pendant des siècles, on mignote des sauvages. On les instruit. On leur donne nos missionnaires à bouffer. »

Ces images, qui peuvent sembler innocentes dans la bouche d'un enfant friand de bandes dessinées et de littérature populaire, deviennent insoutenables dans celle d'un adulte.

Maurice Delbez montre ainsi que l'intolérance est partout, et voyage de génération en génération. Le personnage de Bosquet symbolise bien ce qu'on peut appeler le **racisme ordinaire** : il multiplie par exemple les **blagues de mauvais goût**.

« Y qu'une chose qu'on verra jamais, c'est un combat de nègres dans un tunnel, c'est moi qui t'le dis. ». Cette plaisanterie douteuse renvoie à une expression familière, qui désigne un événement qui se déroule dans l'obscurité, et, par extension, une action obscure, incompréhensible.

Voici une autre remarque raciste de Bosquet : « Si, je suis noir, mais c'est pas grave parce que ça va passer. J'en connais d'autres qui seront noirs toute leur vie. Et ça, c'est dégueulasse, parce qu'ils auront jamais la blancheur Persil ». Jouant sur le syllepse de sens de l'adjectif noir (qui renvoie selon les cas à l'ivresse ou à la couleur), Bosquet fait peut-être allusion à un autre proverbe à consonnance raciste : « A vouloir blanchir la tête d'un nègre, on perd sa lessive. »

Les images utilisées par Bosquet sont donc des images qui s'appuient sur les représentations populaires du racisme ordinaire.

Mais son point de vue est **décrédibilisé** par deux éléments. Tout d'abord, le personnage est un alcoolique notoire. Ses discours les plus racistes sont fait sous l'emprise de l'alcool, ce qui les rend encore plus ridicules.

De plus, Bosquet désire manifestement Hélène. Il le lui fait comprendre à travers des plaisanteries grasses, puis, très sérieusement, quand ils discutent la nuit dans le café. On peut alors penser que toutes ces remarques déplacées à l'égard de Vincent sont autant le fait du racisme que de la jalousie. Bosquet cherche tous les moyens possibles pour diminuer la séduction de son rival.

Activité n°10 : Un enfant partagé entre jalousie et admiration

« Elle aime mieux le nègre plus que moi ». Ce **cri de désespoir** poussé par Alain révèle sa raison pour rejeter Vincent : la **jalousie**. L'enfant doit en effet apprendre à partager l'affection de sa mère, qui le laisse parfois s'occuper du café quand elle veut passer du temps avec son amant. Au début du film, Maurice Delbez marque cinématographiquement le **sentiment d'abandon** de son héros, avec des images telles que celles-ci, où l'enfant apparaît isolé et triste, condamné à rester en retrait. Cette jalousie est par exemple perceptible dans la scène où Alain sépare le chat noir et le chat blanc, qui symbolisent bien sûr Vincent et Hélène.



Alain cherche à comprendre ce qui, chez Vincent, passionne autant sa mère. Ainsi, la scène où l'enfant se noircit la figure au **cirage** s'apparente à un jeu et à un début d'identification.

Cette jalousie initiale est cependant nuancée par une **curiosité grandissante** pour le nouvel ami de sa mère. En effet, Vincent intrigue Alain : il le fait rire, l'attire dans son monde, comme lors de la scène de la chasse aux éléphants, cherche une connivence avec lui sans jamais se décourager. Ils forment

progressivement un **petit duo** dont la mère est exclue, un duo qui a en partage la jeunesse et la joie de vivre.

Progressivement, Vincent passe **d'ennemi à héros, d'intrus à père putatif**. La **force physique** dont fait montre Vincent n'est pas pour rien dans cette séduction : il retient une voiture, boxe, se lance dans une danse puissante et fascinante... Vincent devient un **nouveau Tarzan** dont Alain peut vanter les mérites auprès de ses camarades de classe.

Jeu n°7 : Les étapes de l'apprivoisement

Remets dans l'ordre chronologique les différents moments de la relation entre Alain et Vincent !



Malavida a pris la décision de ressortir en salles *Rue des Cascades*.
Cela nous a semblé une sortie nécessaire, le film étant notamment un extraordinaire support de discussion avec des publics jeunes, à partir de 9 ans. Pour faciliter ce travail, Malavida met gratuitement à disposition ce document pédagogique de 130 pages, véritable boîte à outil pour les enseignants, animateurs, exploitants, parents, sur nombre de thèmes qu'il nous a paru intéressant d'aborder avant ou après le film.

Ce document ne peut être vendu.

Les illustrations tirés du film sont sous le copyright de Malavida. Tous les droits des visuels sont réservés et ne peuvent faire l'objet d'une exploitation commerciale sans autorisation.

Malavida - La boutiKa

6, rue Houdon

75018 Paris

tel : 01 42 81 37 62

**La boutiKa est un espace de vente de DVD de films d'auteur
et un espace de discussion autour du cinéma.**

N'hésitez pas à passer nous voir.