CineFiles
University of California
Berkeley Art Museum & Pacific Film Archive

Document Citation

Title	**'Le jour se leve' ... et la critique**
Author(s)	
Source	*Publisher name not available*
Date	
Type	article
Language	French
Pagination	41
No. of Pages	1
Subjects	
Film Subjects	Le jour se lève (Daybreak), Carné, Marcel, 1939

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

"LE JOUR SE LÈVE" ...ET LA CRITIQUE

ANDRE BAZIN

Cette chaîne dramatique (ou symbolique) de certains éléments du décor qui « objective » l'action ne prend tout son sens que parce qu'elle est admirablement tissée dans la trame documentaire des objets qui, sans participer directement au drame, soutiennent cependant action et personnages. Il est aisé, par exemple, de reconstituer la vie quotidienne de Gabin à partir des quelques objets-témoins qui décorent sa chambre, son goût pour le sport, son amour du vélo, sa solitude. Il n'est pas jusqu'à son côté « vieux garçons », sa recherche quasi maniaque de l'ordre (la cravate rangée, les cendres sur le tapis, qu'il balaye de la main) qui n'apparaissent à maints détails. On pourrait presque traiter *Le Jour se lève* comme un documentaire social sur la vie d'un ouvrier célibataire dans la banlieue parisienne (réserve faite et compte tenu de l'interprétation propre à Prévert). J'imagine bien, par exemple, qu'on insiste sur cet aspect dans un milieu rural.

L'espace dont nous disposons nous a nous-même conduit à isoler artificiellement le décor, mais nous espérons avoir montré combien il s'identifie, en réalité, avec le scénario, la psychologie des personnages, le fond social, historique et technique sur lequel il évolue. Il est impossible d'expliquer pourquoi le décor du *Jour se lève* est bon sans expliquer du même coup le caractère, la vie, le destin et le tragique de Gabin.

L'Ecran Français

MICHEL PERRIN

Arletty, dans *Le Jour se lève*, était belle comme le jour. Sensuelle aussi, tendre quand elle se glissait auprès de Gabin. Et comme elle savait écouter, penchée sur le délire de sa petite rivale ! Elle incarnait encore une fille, mais une fille qui choisit au lieu d'être choisie. Une femme que l'on rencontre et non une femme de rencontre. Une femme qui cherche, avec un désespoir souriant, à peupler sa solitude. Moins pittoresque en surface, plus intérieur que dans *Hôtel du Nord*, son jeu, dans un rôle moins copieux, suggérait plus qu'il n'expliquait. On sentait chez elle plus de ressources que n'en exigeait le personnage ; derrière cette Clara, on aurait pu pressentir la Blanche Dubois d'*Un tramway nommé Désir*. Chez l'une comme chez l'autre, même disponibilité attentive aux appels de l'inconnu, même faculté de jouer une partie dramatique avec les cartes de la comédie.

Arletty. Edit. Calmann-Levy, 1952 *

---

* *Dans ce même livre rappelons les mots mêmes de la grande Arletty au sujet de ce film.* « Ah ! Prévert... c'est un tendre, un cœur ! »... *et plus loin,* « Et naturellement à la base de tout ça, Carné, le chef d'orchestre, la baguette... J'avais un beau rôle, encore... Je crois que c'est le premier film français dans lequel on voyait quelqu'un nu, intégralement — Vichy a fait couper ça... — Et la musique de Jaubert ! Une vraie symphonie !... »

HENRI AGEL

Dans *Le Troisième Homme*, les deux thèmes de cithare donnent un prolongement ambigu à l'histoire et créent, bien au-delà d'une simple ambiance viennoise, une curieuse tonalité qui est celle d'un destin ironique, amer et lancinant. C'est encore, sur un plan beaucoup plus subtil, à une intervention mythique du destin que fait allusion le leit-motiv de Maurice Jaubert dans *Le Jour se lève*.

Le décor bâti pour *Le Jour se lève*, la maison verticale, plus étroite, plus effilée que nature et se détachant dans le ciel, contribua puissamment à imposer le lieu tragique. La chambre de François, le papier des murs, sa pauvreté honnête, sa glace, son ours, ses photos sportives et son réveille-matin ne peuvent plus s'effacer de la mémoire.

Le Cinéma, Edit. Casterman, 1954

GEORGES-MICHEL BOVAY

Quai des Brumes, Hôtel du Nord, Le Jour se lève, La Règle du jeu, La Marseillaise, La Bête humaine, La Grande Illusion, appartiennent à la même glorieuse époque du cinéma français. C'est à ce moment aussi, particulièrement avec des œuvres aussi honnêtement désespérées que *Quai des Brumes* ou *Le Jour se lève*, que naît peut-être dans le public la notion de cinéma *voir*. Le mur invisible contre lequel se heurte l'ouvrier anarchiste du *Jour se lève* est le même, sensiblement, que celui contre lequel viendra buter, dix ans plus tard, *Le Voleur de bicyclette*. Le premier se suicide en solitaire, alors que le dernier, pareil aux émigrants pourchassés des *Raisins de la colère*, pose avec la dernière image son problème à la face du monde.

Cinéma, un œil ouvert sur le monde,
Edit. Clairefontaine, Lausanne, 1952

NINO FRANK

Entre l'art littéraire et l'art cinématographique, il existe bien des frontières, mais, depuis qu'il y a des frontières, il y a toujours des frontaliers. Jacques Prévert en est un, poète et cinéaste à la fois. Et son « double jeu » fait penser à la fin du *Pèlerin*, quand Charlot s'enfuit à cheval sur une frontière — un pas aux U. S. A., un pas au Mexique — symbole parfait pour une époque où les personnalités originales éprouvent de plus en plus de difficultés à conserver une patrie unique.

L'Ecran Français, 1948

GUY JACOB

... Et l'importance donnée aux objets (dans l'œuvre de Jacques Prévert) qui prennent une valeur toute particulière, comme un bric-à-brac d'antiquaire filmé par Franju, une fleur ou une

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)