
NANA

[J'ai] tourné [Nana] parce que j'admirais Stroheim et je voulais faire quelque chose qui soit non pas une imitation de l'art de Stroheim, mais qui soit un hommage à Stroheim. Et cette chose je l'ai faite avec mon argent et j'ai perdu cet argent. Voilà pourquoi c'est un mauvais souvenir¹. Remarquez que je ne le regrette pas. Je ne le regrette pas parce que, n'ayant pas d'argent, j'ai été obligé de travailler pour les autres et en travaillant pour les autres ça m'a appris la discipline cinématographique. Ça n'est pas une mauvaise chose. C'est très bon de ne pas faire ce qu'on veut. Alors, après Nana j'ai fait d'autres films, je ne sais pas ce qu'ils sont devenus, mais je dois à Nana d'être entré complètement et professionnellement dans le métier.²

À propos de *Nana*, Langlois écrit³ :

Nana marque un retour en arrière...

Sans faire fi des découvertes de ses prédécesseurs, Renoir ne s'en sert que pour les besoins de la cause : le French Cancan. Il est également à mi-chemin du cinéma allemand ; il n'en prend que ce qui est propre à servir son sujet. Nana est très loin du naturalisme d'un Feyder adapté à l'étude d'un milieu, de celui des Suédois. Renoir n'en a retenu que le retour à une certaine simplicité. Mais cette simplicité est stylisée, par là Renoir est tout près de Copeau, de Stanislavski, d'Antoine : du théâtre.

Mais s'il est loin de Zola par la forme, il est tout près de Zola par l'esprit. Nana est un nouveau pas en avant dans la forme cinématographique. L'œuvre est tout près de Clarence Brown, tout près de ce classicisme totalement épuré qui fit la force du cinéma américain de la fin du muet.

Renoir a su voir L'Opinion publique de Chaplin, son réalisme et son pouvoir de simplification. Il a su comprendre toute l'importance de l'élément humain de l'acteur et c'est par là que le film marque un rappel à l'ordre et rejoint ce courant du retour au classicisme qui fut alors le renouveau du cinéma.

Pour mieux marquer la nécessité de la forme sur le fond, l'importance de l'élément vivant de cet acteur considéré par d'autres comme un objet ou un singe, Renoir, qui sera l'un des plus grands paysagistes du cinéma, l'un de ceux qui saura le mieux situer une action dans un milieu déterminé, efface le paysage, projette à l'arrière-plan le monde de Constantin Guys et du Second Empire, retrouve la simplification de La Femme de nulle part pour éclairer de tous ses projecteurs les seuls acteurs.

Du cinéma allemand, il prend le plus grand acteur, Werner Krauss ; il fait surgir Catherine Hessling et la laisse imposer sa personnalité comme savent le faire les Américains pour May Murray, pour Gloria Swanson, pour Lillian Gish ; comme ils savent encore le faire pour Garbo ou pour Marlene Dietrich. Il la laisse vivre devant la caméra. Elle n'était pas la Nana de Zola, qu'importe : elle était la Nana de Werner Krauss, la Nana de Renoir, elle expliquait le drame, le justifiait par l'admiration, par la fascination qu'elle exerçait et qu'elle exerce encore sur les spectateurs.

Ainsi allait s'imposer l'idée féconde des scénarios bâtis en fonction des interprètes choisis.

Mais on n'est pas impunément le fils d'Auguste Renoir et le film était tout rempli d'images qui évoquaient sans cesse Manet, Degas et Renoir.

¹ Le film est un échec commercial qui le contraint à se séparer de certaines œuvres de son père pour payer ses dettes.

² Jean Renoir, *Entretiens et propos*, Editions de l'Étoile, 1979

³ Henri Langlois, *Écrits de cinéma*, textes réunis par Bernard Benoliel et Bernard Eisenschitz, Ed. Flammarion/Cinémathèque française, 2014

Nana

France, 1926 – 150 minutes

Réalisation et montage: Jean Renoir
D'après le roman d'Emilie Zola
Scénario : Pierre Lestringuez
Direction artistique : Claude Autant-Lara
Assistant réalisateur : André Cerf
Société de production : Les Films Jean Renoir
Photographie : Jean Bachelet, Edmund Corwin

Interprétation : Catherine Hessling, Werner Krauss, Pierre Lestringuez, Jacqueline Forzane, Jean Angelo, Raymond Guérin-Catelain, Claude Autant-Lara, Pierre Champagne

Sous le Second Empire, Nana, jeune actrice un peu vulgaire, ambitionne de jouer les grandes dames. Elle devient, grâce à ses succès masculins, une courtisane avide de luxe et de plaisirs et abandonne bientôt la scène pour la vie galante. Un jeune prétendant, pour la conserver, s'endette, triche au jeu et se suicide. Le Comte Muffat, premier chambellan de l'Impératrice, devient l'esclave rampant de cette enfant capricieuse et pourvoit généreusement à ses goûts somptueux.

Nana a été restauré en 2002, une copie 35 mm teintée (3 450 mètres) avec intertitres français a été établie. La restauration a été accomplie par la Cineteca Comunale / L'Immagine Ritrovata (Bologna) pour StudioCanal Image, avec la participation d'ARTE France et en collaboration de la Cinémathèque française.

