Document generated on 04/23/2024 3:40 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

En gros plan
Anthony Perkins

Robert-Claude Bérubé

Number 34, October 1963

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51913ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1963). En gros plan : anthony Perkins. *Séquences*, (34), 56–58.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1963

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

en gros plan

ANTHONY PERKINS

R.-C. Bérubé

En 1956, on parlait de lui comme du successeur de James Dean, mort prématurément l'année précédente. Il tournait alors le film qui devait le révéler, *Friendly Persuasion* (La Loi du Seigneur). Ce n'était pourtant pas son premier film; trois ans auparavant, il avait traversé le pays en faisant de l'auto-stop pour se présenter à un bout d'essai qui lui assurerait un rôle dans une production tirée d'une pièce qu'il avait jouée au collège. Il fut accepté et devint ainsi le partenaire de Jean Simmons dans *The Actress*; puis il retourna sagement à ses études.

Lorsqu'il fut question de tourner *East of Eden,* en 1954, les deux principaux candidats en lice pour le rôle principal furent James Dean et Tony Perkins. C'est James Dean qui l'emporta, mais Elia Kazan retint Tony pour une pièce sur le Broadway. Le jeune homme y eut d'ailleurs un beau succès d'estime.

On attendait donc le nouveau James Dean quand *Friendly Persuasion* fut enfin présenté au public. On se trouva en face d'une personnalité différente; alors que Dean était le symbole du jeune rebelle, instinctif, tourmenté, Perkins présentait le visage d'un jeune inquiet certes et troublé par l'option qu'il lui fallait prendre entre les principes qu'on lui avait enseigné et la situation pratique, mais aussi un jeune intelligent et sensible qui savait discuter ouvertement de ses problèmes. D'une certaine façon, c'était l'anti-James Dean. Avant même la sortie du film, la compagnie Paramount avait pris Tony sous contrat et lui faisait maintenant tourner coup

sur coup quatre ou cinq productions d'inégale valeur qui avaient du moins le mérite d'imposer son image au public. Il fut donc tour à tour un joueur de baseball névrosé, un apprenti-shérif, un jeune fermier cupide. Dans ces films, en général, le jeune acteur se trouvait sous l'égide d'un vétéran (Gary Cooper, Henry Fonda, Karl Malden, Jack Palance) dont il pouvait apprendre beaucoup. D'ailleurs, avec sa grande taille, sa réserve naturelle et ses allures maladroites, il faisait merveille pour exprimer l'ardeur incertaine de la jeunesse. Mais il ne fut pas toujours heureux dans le choix de ses rôles, *Green Mansions* fut un échec, *Tall Story* ne valut guère mieux. Dans *On the Beach,* malgré sa valeur, il était perdu dans une distribution monstre. Aussi après *Psycho,* où Alfred Hitchcock utilisa à merveille ses sourires fugitifs et la lueur inquiétante de son regard, il alla tourner une série de films en Europe. Dans ces films, il joue, sans se renouveler suffisamment, des rôles de jeune homme veule, un peu parasite sur les bords, qui est plus un enfant gâté qu'un agent de son propre destin. Sa technique d'interprétation s'est quelque peu standardisé, au point que l'on puisse dire que Perkins fait maintenant du *perkinisme.* Il joue de sa grâce juvénile, de son sourire de collégien et de ses yeux tourmentés comme d'un instrument, avec une habilité toujours plus grande mais dont on voit fuir de plus en plus le naturel. Seul maintenant un réalisateur autoritaire et qui sait ce qu'il veut peut arriver à le libérer de ses tics et à obtenir l'originalité, l'étincelle de génie qu'on est en droit d'attendre de lui, après les preuves qu'il a données de son talent. Aussi, sera-t-il intéressant de voir ce qu'Orson Welles est arrivé à lui faire donner dans *Le Procès,* où Perkins n'est plus seulement l'adolescent inquiet ou le collégien pris en faute mais l'homme moderne victime d'une civilisation de l'anonymat et de l'oppression.

FILMOGRAPHIE

Anthony Perkins est né à New York, le 14 avril 1932. Il est le fils d'Osgood Perkins, un acteur de théâtre réputé sur le Broadway, qui mourut alors que Tony avait cinq ans. Il étudia à l'Université Columbia.

1953. **The Actress** de George Cukor

1956. **Friendly Persuasion** (La Loi du Seigneur) de William Wyler
Fear Strikes Out (Prisonnier de la peur) de Robert Mulligan

1957. **The Lonely Man** (Jicop le proscrit) d'Henry Levin
The Tin Star (Du Sang dans le désert) d'Anthony Mann
Barrage contre le Pacifique de René Clément
Desire Under the Elms (Désir sous les ormes) de Delbert Mann

1958. **The Matchmaker** (La Meneuse de jeu) de Joseph Anthony
Green Mansions (Vertes demeures) de Mel Ferrer

1959. **On the Beach** (Le dernier Rivage) de Stanley Kramer

Tall Story (La Tête à l'envers) de Joshua Logan

1960. **Psycho** (Psychose) d'Alfred Hitchcock

Goodbye Again (Aimez-vous Brahms) d'Anatol Litvak

1961. **Phaedra** de Jules Dassin

1962. **Le Couteau dans la plaie** (Five Miles to Midnight) d'Anatol Litvak

Le Glaive et la balance d'André Cayatte

1963. **The Trial** (Le Procès) d'Orson Welles

The Fool Killer de Servando Gonzales

Les stages de cinéma

(*suite de la page* 77)

Cette méthode expérimentale des travaux pratiques comporte de multiples avantages : elle concentre notre intérêt et nos efforts sur un seul sujet, nous force à l'approfondir, à l'exploiter au maximum ; puis finalement, dans un compte rendu public, nous amène à nous compromettre devant un auditoire qui devient chaque année plus exigeant. Ces différents travaux : programmations, présentations de films, discussions ont imposé à tous les stagiaires un effort de réflexion, un approfondissement de la pensée, une certaine rigueur d'expression. De plus, comme le travail s'achève dans le dialogue et l'échange, chacun doit dans la compréhension et le respect de l'opinion d'autrui, chercher à discerner les valeurs réelles et les aspects positifs des opinions émises, des travaux présentés. Quant au principe de l'auto-critique appliqué à tous les exercices, ses valeurs certaines de formation et d'éducation compensent largement pour le côté fastidieux que sa pratique pourrait entraîner.

Il va de soi que le film est au coeur même d'un programme pour un stage de cinéma. Tous les films choisis, qu'il s'agisse de longs métrages ou de courts métrages, furent de la meilleure qualité : *Ikiru, Cléo de 5 à 7, Song of the Prairie, Du Côté de la Côte* en sont la preuve . . . De plus, l'approche de ces oeuvres importantes du cinéma et de leurs auteurs nous fut facilitée grâce à une documentation très riche mise à notre disposition, grâce surtout à des conférences d'initiation de la part des dirigeants.

A l'unanimité, nous formulons un voeu pour un retour au magnifique site du camp JMC, avec un groupe mixte aussi enthousiaste et une équipe de direction aussi dynamique que cette année.

Denyse Ouimet
Collège Basile-Moreau