

Goldfinger (analyse)

Réal La Rochelle

Number 55, December 1968

Le cinéma imaginaire II

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51628ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

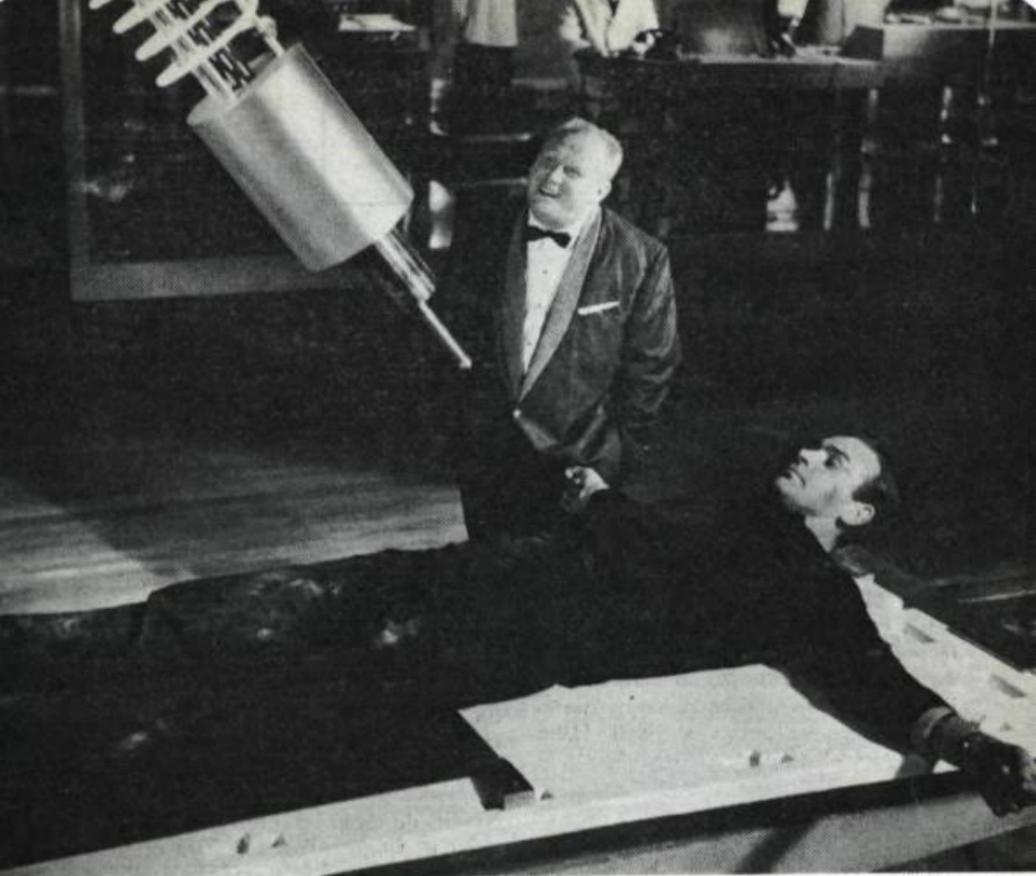
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1968). Goldfinger (analyse). *Séquences*, (55), 31–35.



GOLDFINGER

A. Documentation

1. Générique

Anglais 1964 — Technicolor — **Prod.**: Harry Saltzman et Albert R. Broccoli — **Réal.**: Guy Hamilton — **Scén.**: Richard Maibaum et Paul Dehn, d'après Ian Fleming — **Phot.**: Ted Moore — **Mus.**: John Barry — **Décor.**: Ken Adams — **Effets spéciaux**: John Steers — **Générique**: Robert Brownjohn — **Mont.**: Peter Hunt — **Int.**: Sean Connery (James Bond), Gert Fröbe (Auric Goldfinger), Honor Blackman (Pussy Galore), Shirley Eaton (Jill Masterson), Tania Mallet (Tilly Masterson), Harold Sakata (Oddjob), Bernard Lee ("M"), Martin Benson (Solo), Cec Linder (Felix Leiter), Austin Willis (Simmons), Lois Maxwell (Miss Money Penny) — **Dist.**: United Artists.

2. Les auteurs

Guy Hamilton a signé la mise en scène de *Goldfinger*; auteur du quelque peu connu *Devil's Disciple*, ce réalisateur n'est pas cependant le seul auteur du film. Car tout film James Bond est redevable de plusieurs paternités: c'est, d'abord et avant tout, le créateur du personnage et du style, Ian Fleming; c'est aussi, dans une bonne mesure, le scénariste Richard Maibaum et, pour une très large part, les producteurs astucieux: Harry Saltzman, canadien, originaire de Sherbrooke, et son collègue américain Albert R. Broccoli; c'est, enfin, le réalisateur Terence Young, qui a dirigé les deux premiers Bond, *Dr No* et *From Russia with Love*, déter-

minant un style de fabrication auquel Guy Hamilton a dû se plier.

3. Le scénario

Après le sigle de la production, un pré-générique montre James Bond faisant sauter un complexe industriel, puis, parfait gentleman, il électrocute un tueur dans la chambre d'une fille: "shocking"! murmure-t-il.

Le générique, en splendides formes érotiques en or, déploie quelques scènes des aventures de Bond; puis, nous entrons dans le vif du sujet.

A Miami Beach, James Bond lève un escroc et un assassin, Auric Goldfinger, qui apparaît, dans une subéquente conversation aux quartiers de l'espionnage, à Londres, comme un bandit de premier ordre, grand banquier de lingots d'or. Mis à sa poursuite avec les meilleurs gadgets policiers au monde, Bond relance Goldfinger en Suisse, où il déniché ses quartiers généraux.

Pris au piège après de rebondissantes chevauchées en Ashton-Martin, Bond est expédié au repaire de Goldfinger à Baltimore, conduit par une ravissante pilote, Pussy Galore. Un plan diabolique est en marche: Goldfinger, ayant obtenu une bombe atomique de la Chine Rouge, il compte la faire sauter à Fort Knox, réserve américaine d'or, rendre les lingots radioactifs pendant 58 ans, et faire décupler ainsi le prix de l'or de ses propres banques.

Bond, prisonnier, sera le témoin impuissant de ce tour de force, au dire du sadique Goldfinger. Cependant, la crapule ne comptait pas que les charmes de Bond "réveilleraient l'instinct maternel" de Pussy Galore, qui alerte

Washington, et fait échouer le plan.

Dans une dernière et courte séquence, Bond débarrasse enfin la terre de Goldfinger et termine ce chapitre de ses aventures dans les bras de Pussy Galore.

B. Etude

1. Le cas James Bond

Analyser le film *Goldfinger*, c'est dépouiller en fait le contenu James Bond, mythe substantiel d'un cinéroman en plusieurs tranches, interminable à priori, c'est-à-dire tant que le besoin public n'en affaiblira pas la consommation.

Nous sommes loin, ici, d'un film considéré comme un tout. *Goldfinger*, est plutôt le sommet, en 1964, d'un complexe production - consommation dont l'aliment principal est le plat James Bond, tel qu'en lui-même il s'est logiquement apprêté au cours des productions antérieures de *Dr No* et de *From Russia with Love*, tel qu'il se prolongera dans *Thunderball* et dans *You Only Live Twice*.

On a déjà beaucoup écrit sur la socio-mythologie de James Bond, sur ses caractéristiques *Playboy* et sa dimension en 3S : sexualité, sadisme, snobisme ; sur les tendances néo-facistes d'une violence organisée, moindre Mal contre "Le Mal", enfin sur la dimension contemporaine et technologique de sa symbolique. Cela montre bien jusqu'à quel point un film James Bond n'est en somme qu'un gadget toujours nouveau et plus brillant d'un marché de l'imaginaire. A cet égard, réalisateurs, acteurs et techniciens d'un

film James Bond ne sont que les serveurs-robots d'un prototype à exécuter, d'une série à améliorer sans cesse.

Il est intéressant, dans cette optique, de voir d'un peu plus près dans quel esprit s'organise le travail de fabrication d'un James Bond. Richard Maibaum, principal scénariste des trois premiers Bond, fait les commentaires suivants : "Dans les James Bond, la lutte pour le pouvoir est donc une course à mort entre des hommes qui utilisent tous de merveilleuses machines, dernières nées du progrès technique, et l'on peut attribuer une part importante du succès de ces aventures à l'image qu'elles donnent des aspects ahurissants de la vie contemporaine."

"Quelquefois, je me dis que j'exploite simplement une machinerie populaire teintée de sexualité et de sadisme. C'est peut-être vrai. Mais je dois avouer que je m'amuse autant en le faisant que le public semble s'amuser en voyant les films." (in *Ecrans de France*, no 357, 5 janvier 1966, p. 12)

2. Goldfinger ou l'or épidermique

Ce troisième film de la série Bond utilise à l'excès, voire presque génia-

lement, les pouvoirs de séduction de l'épiderme cinématographique. En effet, l'agent 007 ayant à lutter contre le diabolique Auric Goldfinger, névrosé de l'or pur, les techniciens du film se sont attachés à faire voir partout, littéralement, les miroitements de cet or désiré.

La photographie, en particulier, s'ingénie à donner aux décors et aux personnages cette lumière artificielle dorée dont la valeur n'est que plus expressive, bien que facile. Goldfinger aux cheveux blonds, la peinture d'or qui sert à asphyxier le corps de Jill Masterson, l'enchantement des lingots de Fort Knox sont, enfin, les éléments culminants de cette prise de possession des yeux par ce qui brille.

Il y a beau jeu alors de déceler cette symbolique commerciale du film : voilà l'étalage reluisant et captateur d'un produit dont la valeur est avant tout épidermique, puisque le revêtement l'emporte sur le matériau, la décoration sur l'essentiel, le chatoiement sur le nécessaire.

Par-delà les aventures particulières de James Bond, les gadgets époustouflants qui servent à sa violence et à sa lutte contre l'ennemi, il apparaît que *Goldfinger* est un sommet de la série des 007, dans la mesure où ce film impose l'esthétique baroque de toute l'oeuvre : enduit lumineux, brillance d'un univers dont tous les gestes (érotiques, sadiques, humoristiques) ne sont vrais que dans la mesure où ils reluisent, sincères lorsqu'ils étonnent et émerveillent.

3. Sophistication et gadget : le style Bond

Ainsi est né, de cette esthétique et de cette morale sous-jacente, le style Bond, dont la sophistication et le gadget sont les coordonnées.

Sophistication, d'abord, par les goûts, les manières, les modes vestimentaires de James Bond, dont l'humour et le cynisme sont l'assaisonnement habituel. Dandy amoral, ce 007, remarquable machine cybernétique, traverse l'univers "in" contemporain de façon souriante et glaciale, ironique et blasée, dernier des chevaliers, mais complètement rhabillé à l'âge des puissances par ordinateurs.

Écoutons les commentaires de Madeleine Chapsal : "Le monde mécanisé de demain nous fait peur, face à lui nous nous sentons faibles. James Bond, rêvé par Ian Fleming, est un défi lancé à cette peur et à cette faiblesse. Indomptable, violent, passionné et cruel, Bond vit des machines, par les machines et avec les machines. Il est leur fils et d'ailleurs, il leur ressemble, car il est sans âme." (in *L'Express*, 12 octobre 1964, p. 62.)

Le gadget, dans les James Bond, est l'outil adéquat de cette nouvelle vocation planétaire. Que ce soient voitures, radars, fusées, scaphandres, écouteurs, les gadgets de 007 le relient, par la vitesse et la précision, à tous les détails d'un univers menaçant devenu occulte, dont les politiques et les diplomaties sont autant de perversions et de machiavélismes. Le gadget, dans les Bond, n'est plus seulement l'arme issue de l'univers de l'espionnage ; il s'est transformé, dans le monde nouveau, en *instrument de communication* (amical ou destructeur), montrant cette loi essentielle de notre modernité : être relié à . . .

Le style Bond devient donc une manière d'être en corrélation avec les pouvoirs les plus puissants de la terre, soit pour les assurer davantage, soit pour les détruire.

4. Cinéma imaginaire : cinéma pur

Le cinéma étant lui-même communication, le mythe Bond à l'écran se lie à son public comme lui-même l'est au monde, assurant ainsi à sa figure de Héros le soin d'exécuter le désir collectif de toute cette masse.

Le cinéma étant lui-même communication, le mythe Bond à l'écran se lie à son public comme lui-même l'est au monde, assurant ainsi à sa figure de Héros le soin d'exécuter le désir collectif de toute cette masse.

L'imaginaire du public rejoint donc ici celui des films Bond. Mais cet ima-

ginaire n'est pas une illusion, puisque, comme nous l'avons vu, 007 est symbolique de la réalité contemporaine. Cela est significatif : tout cinéma en effet est "documentaire", bien que passant toujours par l'imaginaire ; les degrés de transposition de la réalité sont seuls en cause, et non la réalité elle-même, ni l'imaginaire par lequel elle doit passer pour s'imposer.

On a parlé de cinéma pur pour les James Bond, et pour *Goldfinger* en particulier. Cela est juste dans la mesure où le film devient outil de communication d'un imaginaire à l'autre . . .

Réal La Rochelle

JAMES BOND

. . . est l'image de l'homme moderne qui aspire à devenir machine parmi les machines, objet parmi les objets. Sa perfection ne saurait être que celle d'une mécanique parfaitement adaptée. Adaptée à quoi ? Dans la société de consommation qui est la nôtre, à une consommation rapide, efficace et sans cesse renouvelée. James Bond ne produit rien, ne crée rien, n'invente rien. Son activité infatigable est tout entière tendue vers le meurtre et l'érotisme. La violence et le sexe, les deux formes les plus sommaires de la "consommation". Sommaires et complémentaires, le revolver ou le sexe, la guerre et le repos du guerrier. Car Bond ne cesse de tuer que pour tomber dans les bras d'une belle, sans cesse renouvelée, car on n' imagine pas ce "consommateur" fidèle.

Pourtant, il faut bien remarquer que les femmes avec lui ne sont pas de tout repos. L'univers de James Bond est peuplé de femmes fortes, capables de lui tenir la dragée haute, de le trahir, de le tromper, de passer d'un camp à un autre avec une versatilité que lui-même ne soupçonne pas. Créatures féminines interchangeables, mannequins aquatiques ou vêtus de cuir, les femmes dans cet univers sont aussi peu personnalisées que Bond. L'univers de Bond est celui d'une sexualité aussi peu différenciée que possible.

Signes du temps, février 1966.

Jean Collet