Document généré le 25 avr. 2024 09:44

Séquences
La revue de cinéma

Vincente Minnelli
Le prince du malentendu

Éric Fourlanty

Numéro 129, avril 1987

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50721ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Fourlanty, É. (1987). Vincente Minnelli : le prince du malentendu. *Séquences*, (129), 36–38.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

VINCENTE MINNELLI

Eric Fourlanty

LE PRINCE DU MALENTENDU

FILMOGRAPHIE

1942 : Cabin in the Sky
1943 : I Dood It
1944 : Meet Me in St. Louis
1944 : The Clock
1946 : Ziegfeld Follies
1946 : Yolanda and the Thief
1946 : Undercurrent
1947 : The Pirate
1949 : Madame Bovary
1950 : Father of the Bride
1950 : An American in Paris
1951 : Father's Little Dividend
1952 : Mademoiselle [dans Story of Three Loves]
1952 : The Bad and the Beautifull
1953 : The Band Wagon
1953 : The Long Long Trailer
1954 : Brigadoon
1955 : The Cobweb
1955 : Kismet
1956 : Lust for Life
1956 : Tea and Sympathy
1957 : Designing Woman
1958 : The Reluctant Debutante
1958 : Some Came Running
1959 : Gigi
1960 : Home from the Hill
1960 : Bells Are Ringing
1961 : The Four Horsemen of the Apocalypse
1962 : Two Weeks in Another Town
1963 : The Courtship of Eddie's Father
1964 : Goodbye Charlie

Vincente Minnelli fut ce qu'on appelle un enfant de la balle. Il est né à Chicago, le 28 février 1906, d'un père musicien d'origine italienne, et d'une mère comédienne française, Nina Lebeau. Il eut une enfance de bohème mais sans histoires. Ses parents, profondément religieux, dirigeaient une troupe de comédiens itinérants. Encore adolescent, le jeune Vincente travaille comme étalagiste pour un grand magasin de Chicago. Après avoir fréquenté quelque temps l'Institut des Beaux-Arts et fait un essai peu concluant comme acteur, il rencontre Frank Cambria, la plus grande autorité de Chicago en matière de théâtre, qui travaille pour la célèbre chaîne Balaban et Katz. Il prend alors la direction de la section costumes. En 1931, Minnelli est transféré à Broadway. C'est à cette époque qu'il s'intègre à l'intelligentsia new-yorkaise, dont George Gershwin et Oscar Levant font partie.

En 1933, il est nommé directeur artistique du Radio City Music Hall. Il illustre une édition des « Mémoires de Casanova », dessine un rideau de scène de 90 mètres de long et s'occupe de mise en scène, d'éclairage, de décors et de costumes pour trois spectacles des frères Schubert, alors les rois de Broadway. En 1937, Minnelli signe un contrat avec la Paramount de 2 500 dollars par semaine. Mais après sept mois de quasi-inactivité, il rentre à New York.

Au printemps 1940, Vincente Minnelli retourne à Hollywood et signe un contrat avec la M.G.M. Il y restera vingt-cinq ans, réalisant plus de trente films pour le studio qui se vantait d'avoir « plus d'étoiles que le firmament ».

Pour qui veut connaître Minnelli, la lecture de son autobiographie, intitulée de façon appropriée « I Remember It Well », est indispensable. Il ne faut pas espérer une auto-analyse de l'oeuvre, ni s'attendre à y trouver des explications, des justifications et encore moins des règlements de compte. En effet, « I Remember It Well » est plutôt une collection de souvenirs détaillés et fascinants mais qui ne nous apprennent que peu de choses sur l'homme qu'était Minnelli. Il n'a jamais aimé théoriser sur ses films, encore moins sur sa vie. Dans son livre, on apprend plus à le connaître par ce qu'il ne dit pas que par ce qu'il dit. Il se dessine un homme à la timidité contrée par un sens du détail et un perfectionnisme assez poussé. Aimant les belles manières et les belles choses, sorte d'aristocrate issu d'un milieu populaire, réservé mais capable d'extravagances, bourreau de travail, rêveur, vivant une certaine sophistication new-yorkaise sous le soleil californien et se définissant lui-même comme un artisan plutôt qu'un artiste.

Orson Welles disait qu'un studio de cinéma était le plus beau train électrique qu'on puisse offrir à un adulte. Imaginez la jubilation de Minnelli lorsqu'on lui offrit des moyens illimités pour concrétiser ses visions: un plateau de fruits se transformant en orchestre, des décors signés Renoir ou Toulouse-Lautrec, la vie de Madame Bovary ou celle de Van Gogh. Minnelli sut utiliser au maximum les structures hollywoodiennes, et grâce à elles, ou malgré elles, il marqua son époque autant que d'autres réalisateurs jugés plus importants. Il fit son entrée à Hollywood à la « Freed unit ». Arthur Freed, grand responsable méconnu de l'âge d'or de la comédie musicale, cette « unité », composée principalement de New-Yorkais, formait une entité relativement indépendante au sein de la glorieuse M.G.M., position privilégiée dans l'importante hiérarchie du studio.

De son propre aveu, Minnelli pénétra dans la Mecque du cinéma au bon moment. L'incertitude générale provoquée par la guerre, les recettes éprouvées du film musical des années trente commençant à se tarir, les nababs d'Hollywood étaient prêts à essayer de nouvelles méthodes, à sortir, toutes proportions gardées, des sentiers battus. Minnelli fut le premier à intégrer avec autant d'aisance le contenu chanté et dansé à la trame dramatique, se servant même des numéros musicaux pour faire évoluer l'intrigue. Ses choix éclairés oscillant entre

le baroque et l'abstraction, alliés à un sens très sûr de la composition et des couleurs (ah! la palette de Minnelli!) constituèrent ce que les Européens appelleront plus tard la « Minnelli touch ». Il exerça son métier dans des genres dits mineurs, soit la comédie, musicale ou non, et le mélodrame. Un peu à l'image de ces musiciens de cour, il donna la pleine mesure de son talent à l'intérieur de cadres bien précis. Son imagination débordante, son éclectisme et peut-être même une certaine paresse toute méditéranéenne, avaient besoin de directives, d'échéances, de stimulations extérieures.

On l'a surnommé le cinéaste du rêve, du beau, le prince de la comédie musicale. Pourtant, sur la trentaine de films qu'il réalisa, seulement dix furent réellement des films musicaux. Alors pourquoi reste-t-il, avant tout, le créateur de *An American in Paris* ou de *Gigi*? Probablement parce que personne ne sut comme lui filmer ce délicat moment où la parole devient chant, les pas danse et où le réel est transfiguré par la magie du cinéma. C'est de cinéma-spectacle qu'il s'agit, là où le rêve s'immisce dans la réalité, la transforme, la bouleverse, la métamorphose. Mais cette modification du réel a toujours des conséquences extrêmement concrètes: dramatiques pour Van Gogh ou la comtesse de *A Matter of Time*, ou bien, au contraire, amenant une connaissance de soi-même, une acceptation du monde comme dans *The Pirate, Meet Me in St. Louis* ou *On a Clear Day You Can See Forever*. Grand admirateur de Cocteau et Dali, Minnelli fut aussi influencé par le surréalisme, qu'il découvrit dans les années trente à New York, ainsi que par les théories freudiennes dont trois de ses films sont directement tirés soit *Undercurrent, The Cobweb* et *Tea and Sympathy*. Donc, le rêve est perçu comme partie intégrante de la réalité, jouant un rôle de révélateur, de détonateur. Comme l'a si bien dit Jean Douchet: « ... (dans l'oeuvre de Minnelli) toute vie est un rêve qui lutte contre les autres rêves et se détruit lui-même. »(1)

Le succès qu'il obtint dans le genre musical a un peu oblitéré la vingtaine de films non musicaux qu'il réalisa et qui témoignent d'une versatilité assez phénoménale. *Father of the Bride, The Bad and the Beautiful* et *Madame Bovary* sont, respectivement, à la comédie, au mélodrame et à l'adaptation littéraire ce que *An American in Paris* est à la comédie musicale. C'est-à-dire des classiques, des points de repère à l'intérieur d'un genre déterminé, obéissant à des règles bien précises sans être des copies conformes. La plus grande force de Minnelli fut probablement de pouvoir se plier aux règles d'un studio ou d'un genre tout en gardant une spécificité évidente. Par l'éclectisme de ses choix de réalisation, il remet en question la notion figée « d'auteur » et met en lumière l'importance du style. Le « style Minnelli », c'est d'abord une économie de moyens. Ayant grandi avec le cinéma muet, Minnelli a toujours privilégié l'image par rapport au dialogue. Sa mise en scène se caractérise par la fluidité et le mouvement. Influencé par Max Ophuls, spécialiste des plans-séquences complexes, Minnelli déclare dans son autobiographie, « Les mouvements de caméra ne s'apprennent pas, ils doivent être spontanés. On s'aperçoit très vite que la majorité des scripts sont trop bavards et que, par un simple travelling, on peut révéler des tas de détails qui contribuent à créer l'atmosphère et permettent d'éliminer une bonne partie du dialogue. »(2) L'autre point fort de la « Minnelli touch », c'est le principe du décor comme personnage. « Le rôle du décor est capital. Il restitue, en termes dramatiques, le temps et l'espace où évoluent les personnages(3). Dans la vie, sa couleur préférée était le jaune, qu'on retrouve dans *Lust for Life* et *Brigadoon*. Mais, au cinéma, Minnelli, ancien costumier et décorateur de théâtre avait une prédilection pour le rouge. Du plan final d'une rose rouge dans *An American in Paris*, aux tentures rouges de *A Matter of Time*, en passant par la pièce entièrement rouge de *Home from the Hill*, le rouge-passion, le rouge-drame est omniprésent dans tous ses films.

An American in Paris

1965 : The Sandpiper
1970 : On a Clear Day You Can See Forever
1976 : A Matter of Time

Ayant travaillé toute sa vie à l'intérieur du système hollywoodien, Minnelli pose le problème de l'artiste face aux contraintes des studios. En dehors de l'emprise du lion de la M.G.M., il ne tourna presque pas: *Goodbye, Charlie*, une étrange comédie avec Debbie Reynolds et Tony Curtis pour la Fox et *On a Clear Day You Can See Forever*, une super production musicale pour la Paramount dans laquelle Barbra Streisand tire la couverture. Il y eut surtout *A Matter of Time*, production indépendante tournée en Italie, en 1976, avec Liza Minnelli. Ce film méconnu, présenté en salle deux semaines aux États-Unis, raconte les souvenirs d'une vedette de cinéma qui, alors qu'elle débutait, travaillait comme femme de chambre dans un hôtel de Rome. Elle y fait la rencontre d'une vieille comtesse, magistralement interprétée

(1) *Connaissance de Minnelli*, Coll. F.F.C.C., no 1.

(2) *Tous en scène*, Jean-Claude Lattes, Paris, 1981.

(3) *Cahiers du cinéma*, no 128, février 1962.

A Matter of Time

par Ingrid Bergman, qui va revivre sa gloire passée par les yeux de la jeune fille. Comment ne pas penser à Minnelli, cinéaste respecté mais oublié qui, par l'entremise de sa fille Liza, alors superstar, fit un retour, le dernier, sur les plateaux de tournage? Le cinéaste, qui avait alors 70 ans, aurait pu faire siennes ces paroles qu'il fait dire à la comtesse: « Sois toi-même, ne ressemble à personne » et surtout, « Prends tout de la vie, elle ne rend rien. » Film-testament, *A Matter of Time* est un témoignage un peu nostalgique sur une certaine façon de faire du cinéma, rappelant le Visconti de *Violence et passion*. Un regard à la fois léger, serein et grave sur une époque révolue, autant sur le plan cinématographique que social. Si la vie de Minnelli fut l'incarnation du rêve américain, son oeuvre allia le rêve à la lucidité. Nul ne sut mieux en parler que Jean Douchet, responsable en grande partie de la « réhabilitation de Minnelli ». Il voit celui-ci faisant partie « d'une des plus singulières familles d'esprit qui soit parmi les artistes: celle d'un Watteau en peinture, d'un Vivaldi en musique, d'un Marivaux en littérature; celle des amoureux du rêve qui en connaissent le charme et le danger. Ils nous le peignent avec raffinement, délicatesse, subtilité sous son aspect d'autant plus désirable qu'ils le savent impossible. Et ils ont le bon goût de s'amuser et nous divertir de leur illusion, ne serait-ce que pour masquer, par pudeur, la tristesse qu'éveille au plus profond d'eux-mêmes, cette quête sans espoir. »(4)

(4) *Connaissance de Minnelli*, Coll. F.F.C.C., no 1.

Depuis ses débuts, Minnelli fut toujours victime d'un malentendu. Les uns le portant au Panthéon du septième art et les autres le reléguant aux oubliettes des sombres exécutants hollywoodiens, il eut du mal à trouver sa juste place dans le monde féroce de la critique. Principalement en France, la génération des *Cahiers du cinéma* en fit un des piliers du cinéma américain, alors que pour d'autres il n'était tout juste bon qu'à faire du « music-hall pour zoulous » et, faute impardonnable, à piller dans le patrimoine culturel français en adaptant Madame Bovary, Gigi, la vie de Van Gogh ou à carrément réduire les grands tableaux français à de vulgaires décors de spectacles chantés et dansés. Et en faisant trop ou pas assez, la critique, ainsi que le public, a perdu le véritable Minnelli en cours de route. Ses films sont tout d'abord imprégnés du plaisir du cinéma, plaisir des sens, recherche formelle qui n'exclut pas une vision personnelle du monde, un sens de l'observation souvent plus pertinent qu'il n'y paraît sur les moeurs et les travers, grands et petits, de ses contemporains.

À un niveau plus anecdotique, il est intéressant de noter que Minnelli débuta réellement avec *Meet Me in St. Louis*, mettant en vedette Judy Garland qu'il épousa en 1945; et que leur fille, Liza Minnelli, fut l'interprète principale de *A Matter of Time*, dernier film du réalisateur, dans lequel elle joue un personnage du nom de Nina, prénom également de la mère de Minnelli. La boucle est bouclée. Le prince est mort, vive le prince!

Meet Me In St. Louis