Document generated on 05/09/2025 10:58 a.m.

Ciné-Bulles

Du roman-vérité au cinéma biographique
Capote de Bennett Miller

Marie-Hélène Mello

Volume 24, Number 2, Spring 2006

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33617ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Mello, M.-H. (2006). Review of [Du roman-vérité au cinéma biographique / *Capote* de Bennett Miller]. *Ciné-Bulles*, *24*(2), 4–5.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2006

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/

Du roman-vérité au cinéma biographique

MARIE-HÉLÈNE MELLO

En 1998, le réalisateur américain Bennett Miller présentait son premier film **The Cruise**, un documentaire indépendant sur le quotidien d'un guide touristique new-yorkais. Sept ans plus tard, sa seconde réalisation et première œuvre de fiction traduit à nouveau sa volonté d'illustrer un épisode de la vie d'un homme, l'excentrique écrivain dandy Truman Capote. Regards sur un projet prometteur qui, par souci d'authenticité, court-circuite plusieurs pistes de réflexion qu'il soulève.

Capote prend appui sur la biographie de Truman Capote écrite par Gerald Clarke en 1988 (*Truman Capote : A Biography*). Le film s'intéresse exclusivement au chapitre relatant les longues années consacrées par l'écrivain à la préparation du roman controversé *In Cold Blood*. Capote convainc le prestigieux magazine *The New Yorker* de le laisser réaliser un reportage sur le quadruple meurtre de la famille Clutter survenu au Kansas en 1959. En compagnie de son amie Nelle Harper Lee (l'auteure du roman *To Kill a Mockingbird*, embauchée comme recherchiste), il se rend dans la petite localité de Holcomb afin d'enquêter sur le crime. Lorsque Capote visite les meurtriers Richard Hickock et Perry Smith, son projet journalistique se métamorphose en roman qu'il achèvera sept ans plus tard, soit un an après l'exécution des deux condamnés. Avec *In Cold Blood*, Capote était persuadé qu'il révolutionnerait la littérature moderne en inaugurant un nouveau genre littéraire : le « roman-vérité ». Et il avait raison.

Très particulière, la genèse du film aurait pu mener à une réflexion fascinante concernant le processus d'adaptation ou la zone grise entre documentaire et fiction. La transformation d'un reportage journalistique en roman-vérité — ou encore la transposition d'une biographie littéraire en film de fiction biographique — méritait sans doute que l'on s'y attarde. Brouiller quelque peu ces niveaux de réel ou exposer les contradictions inhérentes au projet de l'auteur de *Breakfast at Tiffany's* aurait permis à Miller de justifier la pertinence d'un nouveau film sur un sujet déjà abordé avec finesse dans **In Cold Blood** de Richard Brooks (1967).

Malheureusement, l'œuvre n'offre aucun regard singulier sur l'objectif de Capote, pourtant clairement exposé : démontrer que la plume d'un écrivain de talent rend la réalité aussi passionnante que la fiction. Certes, elle esquisse une piste de questionnement qui mérite d'être soulignée : Capote crée-t-il son œuvre à partir des faits réels ou façonne-t-il la réalité de sorte que son roman puisse atteindre la conclusion désirée? Mais cette problématique digne d'intérêt n'atteint pas la profondeur souhaitée, estompée par des scènes d'ambiance qui n'enrichissent guère le contenu narratif du film. Force est de constater que **Capote** est un film prudent et soigné, qui étire plus qu'il n'éclaire le chapitre de l'ouvrage de Clarke dont il s'inspire.

Malgré les lacunes de son découpage scénaristique, l'œuvre de Miller se démarque au plan visuel par sa grande sobriété et son souci du détail. Sans excès stylistiques, le réalisateur dresse un portrait fidèle de l'époque et propose un va-et-vient maîtrisé entre la ville et la campagne. Il s'applique à mettre en valeur les contrastes entre le New York mondain et bruyant des grands cocktails et un Kansas rural et anonyme; pôles que l'on peut associer à la vie publique et privée de Capote. À même le Kansas se rencontrent deux Amériques : celle « en surface », conservatrice et tranquille, versus celle des « bas-fonds », dysfonctionnelle et criminalisée. Bien exploitées visuellement, ces oppositions font écho aux thématiques véhiculées par l'écrivain : les apparences, le subterfuge, la vanité et l'obsession. Le film propose aussi un parallèle explicite entre la désolation du Kansas (mise de l'avant par des plans d'ensemble linéaires, à l'opposé des plans rapprochés du contexte urbain) et la solitude que partagent le protagoniste et le condamné à mort. De superbes scènes où seule la respiration lourde de Capote rompt le silence illustrent l'isolement et la déchéance d'un manipulateur manipulé sombrant progressivement dans l'alcoolisme. Malgré tout, le Capote de Miller n'est pas aussi complexe et paradoxal qu'on l'aurait espéré.

À première vue, **Capote** s'apparente aux films dont le scénario semble avoir été conçu pour mettre en valeur le talent d'un seul acteur. Cette caractéristique de l'œuvre —

Philip Seymour Hoffman dans **Capote** – PHOTO : ATTILA DORY

une arme à double tranchant — est peut-être attribuable au métier d'acteur de Dan Futterman, dont **Capote** est la première expérience scénaristique. Fort heureusement, Philip Seymour Hoffman (**Happiness**, **Magnolia**) livre une performance remarquable en incarnant le romancier-journaliste mythomane, dont les tics singuliers et le ton maniéré sont reproduits avec justesse. Mais l'insistance qui est mise sur le personnage (et sur le jeu de l'acteur) entraîne aussi son lot de conséquences. D'une part, même « adouci », Capote demeure plutôt détestable et superficiel. D'autre part, les personnages qui l'entourent (sa collègue Lee, mais également son conjoint Jack Dunphy, son éditeur William Shawn et le détective Alvin Dewey) s'avèrent quasi accessoires : dépourvus de profondeur, ils servent davantage de faire-valoir qu'ils n'habitent le film. Une belle occasion de nuancer le portrait de Capote est ainsi écartée.

Malgré les éléments du genre policier que sous-tend sa prémisse, le film de Miller est davantage une tragédie qu'un thriller. Quelque peu désamorcée par la capture rapide des criminels au début du film, l'intrigue délaisse les détails du meurtre pour s'intéresser au processus d'écriture de Capote, puis aux sentiments qu'il éprouve pour Smith. Ce dernier est d'ailleurs le seul personnage secondaire doté d'une certaine profondeur psychologique, qui transparaît lors des dernières minutes du film. Tout au long de **Capote**, le non-dit en révèle bien plus que les dialogues entre Capote et Smith, reproduits presque mot à mot par Futterman, d'après la correspondance réelle qu'ont entretenue les deux hommes. Suggérée par des scènes intenses où le romancier visite « son » condamné, leur relation semble à certains moments bénéficier de plus d'attention que la démarche créatrice de Capote, si égoïste soit-elle. On notera que l'écrivain a autant besoin du condamné que ce dernier dépend de lui : Capote s'attache au criminel même s'il souhaite sa mort, et c'est sans doute là le seul véritable dilemme moral du film. En revanche, même si les deux « passions » de Capote — Smith et l'écriture — sont présentées comme étant indissociables, le lien ambigu tissé entre elles a tôt fait d'être dissipé. Au sein des préoccupations de l'intellectuel, le roman l'emporte brutalement sur le destin de Smith.

En dépit de son rythme lent et d'une propension à ne pas laisser de questions sans réponse, **Capote** a le mérite d'éviter tout sensationnalisme. Respectant le mandat que s'était donné l'écrivain, Miller ne s'intéresse ni à l'horreur du crime ni à l'enquête policière : seul un bref retour en arrière lors de la confession finale de Smith évoque directement les actes commis. Le spectateur n'en apprend pas davantage sur les victimes que sur l'entourage de Capote. Évitant d'adopter un ton moralisateur à la **Dead Man Walking**, le cinéaste prend toutefois indirectement position contre la peine de mort, car le condamné qui fascine Capote inspire la sympathie. La scène de l'exécution, à laquelle le montage et la bande sonore confèrent une grande intensité dramatique, est sans aucun doute le moment le plus fort du film. Simultanément, elle marque le décès de Smith et permet au dernier roman de Capote de voir le jour.

Avec sa première fiction biographique, Miller propose une vision singulière du vedettariat littéraire de l'époque, centrée sur un personnage très coloré dont seule la vanité égale l'ambition. L'œuvre met en relief le processus d'autodestruction d'un grand homme de lettres qui a marqué la culture américaine. Mais **Capote** invite davantage le spectateur à découvrir ses romans qu'il n'offre un nouveau point de vue sur sa vie ou sur son œuvre. ■

Capote

35 mm / coul. / 114 min / 2005 / fict. / États-Unis

Réal. : Bennett Miller
Scén. : Dan Futterman
Image : Adam Kimmel
Mus. : Mychael Danna
Mont. : Christopher Tellefsen
Prod. : Caroline Baron, William Vince et Michael Ohoven
Dist. : Métropole Films
Int. : Philip Seymour Hoffman, Catherine Keener, Clifton Collin Jr., Chris Cooper, Bruce Greenwood