

Robert Aldrich

Number 19, December 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52154ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1959). Robert Aldrich. *Séquences*, (19), 17–19.

PLONGÉE DANS LE CINÉMA

"J'ai choisi la liberté".

Robert Aldrich

Robert Aldrich

A notre époque, peu d'hommes démentent le portrait triste mais sincère que Ben Hetch, dans *L'Enfant du siècle*, a tracé du tourbillon hollywoodien. La tragédie du compromis à tout prix empoisonne l'atmosphère et exerce une influence déprimante sur les efforts créateurs des hommes de talent. Le conformisme, les censures, les concepts mercantiles, la mentalité "représentant de commerce" sont les morceaux qui composent le puzzle de la Mecque du cinéma.

C'est pourquoi il faut suivre avec un grand intérêt ces hommes nouveaux qui manifestent du talent et sont décidés à conserver leur intégrité totale en refusant les compromis dégradants. Robert Aldrich est un de ces nouveaux réalisateurs pleins de promesses.

1. La carrière d'Aldrich

Aldrich est depuis toujours un homme de cinéma — disons depuis qu'il a vingt ans. C'est, en effet, à cet âge que ce fils de banquier, né en 1918 à Evanston, Rhode-Island, et licencié en Droit de l'Université de Virginie, entre dans les studios de Hollywood. Par la petite porte cependant. Il est employé tour à tour dans les principaux départements de la R.K.O.: administration, production, réalisation. Ce dernier vocable couvre des tâches très différentes: Aldrich collabore à des scénarios et à des découpages avant de devenir assistant. Troisième, deuxième, puis premier assistant, poste qu'il occupe pendant plusieurs années. Il travaille avec Mervyn le Roy, Jean Renoir, William Wellman, Fred Zinneman, Levis Milestone, Joseph Losey, Charlie Chaplin. Qu'on ne s'illusionne pas sur la portée de ces collaborations: l'assistant n'a qu'une faible part dans la création du film. En revanche, il apprend son métier.

Cependant Aldrich va recevoir une formation plus efficace dans un secteur où les exigences de la technique s'accommodent plus volontiers des mouvements de l'inspiration. Il se voue en effet à la télévision. En 1952 et en 1953, il met en scène quelque vingt films qui font connaître leur auteur. Cependant Hollywood suit la T.V.

de près. L'on y est frappé du travail accompli par Aldrich. La M.G.M. décide de lui donner une chance. Elle lui confie un film documentaire, à peine romancé, sur le base-ball. C'est *The big leager*, qu'Aldrich tourne en quelques jours, au camp d'entraînement des N. Y. Giants, en Floride.

Aldrich confirme bientôt sa réputation de metteur en scène rapide et inventif. En 1954, il réalise trois films dont le premier *World for Ransom* (Alerte à Singapour) ne lui prend que onze jours. Trois films en 1955, dont l'un, *The Big knife*, obtient le Lion d'Argent au festival de Venise. Désormais, il n'est plus possible d'en douter, le cinéma s'est enrichi d'un nouveau cinéaste au tempérament exceptionnel, d'un nouveau fou de la caméra, comme Renoir et Visconti le furent jeunes, King Vidor le devint vieux, Dassin ou Orson Welles le demeurent.

En 1956, Aldrich commence une nouvelle carrière. Ayant désormais sa propre société de production "The Associates and Aldrich", il peut tourner les films de son choix. Cette liberté enfin conquise entraîne de graves responsabilités dont Aldrich est pleinement conscient. Ne dit-il pas lui-même dans une interview: "Cette responsabilité doit s'exprimer par un style personnel, un niveau moral très élevé et une ma-

nière d'envisager le progrès de l'humanité dans des termes sociaux constructifs. Une telle responsabilité est difficile à assumer et à maintenir."¹

2. L'Esthétique d'Aldrich

Le monde d'Aldrich, nous le verrons plus loin, est parcouru par un frisson de terreur. La vie et la mort, le bien et le mal sont inséparables. C'est là l'origine du baroque et de la tension qui caractérisent le style d'Aldrich. On a souvent parlé de "technique du coup de poing visuel"², expression d'un monde de la violence en équilibre entre la vie et la mort. Le décor est partie intégrante du film aussi révélateur des personnages que leurs actes. Chargé d'insolite, il nous fait découvrir un monde saugrenu, affolé, et l'hiatus dans la succession des lieux y ajoute une dimension de vision apocalyptique qui débouche sur une hallucination.

Le son accentue cette atmosphère de cauchemar: insistance sur les bruits, où priment, bien sûr, les coups de feu. Et les silences crispés, troués de-ci de-là par des pas, coups, chutes, moteurs, mis en valeur et parfaitement inattendus, décuplant ainsi le bizarre aldrichien. La musique, selon les mots d'Aldrich, accompagne non pas l'image, mais la technique, soutenant les mouvements d'appareils ou aiguisant le montage.

Cette lutte interne et externe qui fait les films d'Aldrich, on la retrouve à chaque instant dans son style photographique: plongées, contre-plongées sur les escaliers, les plans décadrés aux angles inhabituels, les gros plans insistants, les plans en profondeur, c'est tout cela "le coup de poing visuel", manifestation de ce monde fou et désaxé et de l'attitude d'Aldrich envers lui.

Le montage multiplie la puissance de choc de cette technique: dilatation jusqu'à l'hypertrophie des scènes de violence, les plans se heurtent en rythme syncopé, basé sur l'asymétrie, l'inégale longueur des plans, les contrastes brutaux d'angles ou de sujets. Le jeu des acteurs est à l'unisson de cette inharmonie rythmique:

¹ George Fenim, *Découverte et Explication de l'Homme américain*, in *Cinéma* 56, no 13, p. 39.

² Cf. la judicieuse analyse de l'oeuvre d'Aldrich: *Robert Aldrich ou le Temps du mépris* par J. B. Bonis, dans *R.C.T.*, no 472, p. 4.

crispé, hypertendu, haletant et démesuré. Les mouvements d'appareils accompagnent les acteurs, et c'est probablement là que se manifeste le mieux le monde vertigineux d'Aldrich: travellings tanguants, panoramiques fous et déséquilibrés, caméra au bord de son équilibre, mouvements de grue vertigineux. Et pourtant une sûreté quasi inconcevable dans tous ces mouvements et même une élégance — car l'élégance est aussi ce qui caractérise le talent d'Aldrich — visible terriblement, satisfaisant d'emblée l'esprit et les sens, communiquant l'enthousiasme, mais se réfugiant aussi dans des détails d'imperceptible subtilité. Une sobriété impalpable au sein de la plus grande richesse, beaucoup de pudeur au coeur d'histoires pleines de bruit et de fureur.

Certains critiques, au sujet du style d'Aldrich, ont parlé de paroxysme d'hystérie. Peut-être. Mais si hystérie il y a, elle ne peut être qu'intelligemment assumée, forme hyperbolique d'un langage constamment cinématographique.

3. La Morale d'Aldrich

Mais ce style tourmenté n'est que l'expression d'un monde plus tourmenté encore. Aussi, convient-il de suivre à travers les principaux films d'Aldrich le monde violent, voué à la mort qu'il nous décrit.

Dans *World for Ransom*, Aldrich brode sur ses thèmes favoris autour d'une banale aventure: la décomposition d'un monde ténébreux et mystérieux, qui se dit civilisé, que peuple un grouillement de personnages écrasés par les forces maléfiques qu'a déchaînées la civilisation. A chaque instant, la mort est présente, les hommes se battent pour leur vie contre des forces destructives et inutiles, formes modernes du destin (bombe et secret atomiques). Aldrich constate l'existence d'un monde dur et violent qui court à la mort. Il condamne une civilisation fondée sur des rapports d'argent qui écrase l'homme et ses sentiments. Il porte un jugement moral.

Et pourtant, Aldrich moraliste échappe au piège de l'oeuvre à thèse, ou donne le sentiment de n'y tomber que par accident, grâce à une ambiguïté — faut-il dire à une incertitude de sentiment — qui le fait gauchir, ou pervertir, ou arracher au prétexte psychologique, ou en tout cas privilégier les relations entre ses personnages. Une part de cette incertitude est évidemment délibérée: du reste, elle procède d'une mise en scène et d'une interprétation tout à fait

caractéristiques. Mais on peut se demander si une autre part n'existe pas à l'insu d'Aldrich lui-même qui serait, malgré les apparences, un homme inquiet.

Dans *Bronco Apache*, on retrouve les mêmes thèmes transposés dans la lutte de l'Indien, sain et primitif, contre une civilisation qui l'emprisonne et le tue. C'est la révolte d'Aldrich autant que celle de Hondo. Mais on y devine de nouveaux thèmes: le parti-pris de l'auteur pour une sorte de "bon sauvage", la révolte désespérée et inutile, l'héroïsme surhumain du héros, la nature, refuge contre la civilisation.

Vera Cruz complète l'univers d'Aldrich en nous exposant ses conceptions politico-morales, "l'idée démocratique contre l'idée fasciste". L'idée fasciste rejoint le monde moderne, pour Aldrich, car l'homme n'y est qu'un moyen dans une lutte sans merci pour l'argent, nerf d'une civilisation qui repose sur sa primauté.

Tous ces thèmes, nous les retrouvons dans *Kiss Me Deadly*, le plus riche de tous les films d'Aldrich. Tout y est: la force moderne destructive (le coffret atomique) qui pèse sur un monde qu'elle menace de détruire, la violence de la lutte vitale, l'antagonisme du policier et du détective privé, l'héroïsme final, la mort à chaque plan. Dénonciation à l'échelle atomique de notre monde "gouffre obscurci de miasmes humains". Aldrich fait éclater le manichéisme gigantesque du XXe siècle dans la lutte définitive que se livrent les forces du bien et du mal. Tableau inquiétant et pessimiste en même temps que condamnation sans appel d'une époque sans issue. Reflet d'une vision de fin du monde extériorisée par un monde de désastres.

Dans ses quatre autres films, Aldrich n'est pas allé plus loin, se contentant de poursuivre la dénonciation du monde moderne sous toutes ses formes: condamnation d'une société d'argent qui tue l'amour (*The Big Knife*), condamnation de la psychanalyse, dieu de cette société (*Autumn Leaves*), condamnation de la guerre (*Attack*).

Les personnages d'Aldrich sont des lutteurs surhumains, équivoques, ambivalents: les plus subjects comme les plus sublimes ont quelques qualités ou quelques défauts, liés aux excès même de leurs personnalités. De là, la solitude atroce des héros d'Aldrich, révoltés et en lutte ouverte avec le monde. Ses héros sont rarement sympathiques. Dans chaque film, l'auteur exprime sa haine et son dégoût d'une telle "civi-

lisation" et de tels hommes individualistes, violents et sans scrupules. Les scénarios sont bâtis autour d'un combat désespéré que clôt la mort. La peur de la mort domine tout, car le monde est cette boîte atomique de Pandore que personne ne referme. L'espérance s'est-elle envolée?

* * *

Venu assez tard à la réalisation proprement dite, Robert Aldrich fit dans le monde du cinéma une entrée fulgurante. Ses tout premiers films reçurent les hommages de la critique en même temps que les primes des festivals. Une telle naissance - ascension - consécration appelle très fort le qualificatif d'unique, surtout quand sa parfaite légitimité en est garantie par des qualités indiscutables et peu communes. Et pourtant aucun des films qu'il a réalisés jusqu'à ce jour n'est un chef-d'oeuvre. Aucun non plus n'est insignifiant. Sa mise en scène est un peu voyante, mais elle a du style. Aldrich place le cinéma fort haut, quand bien même l'expérience des autres et la sienne propre le disposent au compromis. Cependant, chaque illusion perdue le fait souffrir, car il est ambitieux. Mais il ne semble jamais abattu. Il a toutes les qualités nécessaires pour faire, un jour, un grand film.

* * *

FILMOGRAPHIE

- 1953 — *The Big Leager*
- 1945 — *World for Ransom (Alerte à Singapour)*
- 1954 — *Broncho Apache (Apache)*
- 1954 — *Vera Cruz*
- 1955 — *Kiss me Deadly (En quatrième vitesse)*
- 1955 — *The Big Knife (Le grand couteau)*
- 1955 — *Autumn Leaves (Feuilles d'automne)*
- 1956 — *Attack (Attaque)*
- 1958 — *Ten Seconds to Hell (Tout près de Satan)*
- 1959 — *The Angry Hills*