

Le cinéma américain d'aujourd'hui III

Les vétérans

Gene D. Phillips

Number 52, February 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51672ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Phillips, G. D. (1968). Le cinéma américain d'aujourd'hui III : les vétérans. *Séquences*, (52), 44–48.

3 - Les vétérans

Gene D. Phillips

Lorsque nous nous arrêtons à penser que certains réalisateurs à l'exemple d'Alfred Hitchcock font du cinéma depuis l'époque du film muet, nous nous rendons compte à quel point l'industrie du cinéma a progressé au long de sa courte histoire. Alfred Hitchcock commença sa carrière en Angleterre et il fait des films aux Etats-Unis depuis 1940, alors qu'il réalisait *Rebecca* avec, comme interprètes, Joan Fontaine, Laurence Olivier et Judith Anderson. Dès le premier plan, alors que la caméra s'avance vers un manoir sinistre et que la voix off de Joan Fontaine se fait entendre : "J'ai rêvé la nuit dernière que je revenais à Manderley . . .", il était évident qu'Hitchcock était installé à demeure.

"Mes films sont faits sur le papier," dit-il, et des films comme *Strangers on a Train* témoignent de sa maîtrise ; un meurtre y est représenté par sa réflexion dans les lunettes de la victime (un truc qui

fut repris par John Frankenheimer dans *The Young Savages*). Certains thèmes reviennent fréquemment dans ses films. En tant que "metteur en scène idéologique, fortement influencé par son éducation chez les Jésuites", d'après le *Times* de Londres, ses principaux thèmes sont les trois suivants : la substitution d'identité, comme dans *Strangers on a Train*, où deux hommes s'entendent pour commettre chacun le meurtre voulu par l'autre ; la faute originelle et le complexe de culpabilité, comme dans *I Confess*, où un prêtre est accusé d'un crime par un homme dont il a entendu la confession ; et la tentation de curiosité ou de voyeurisme, comme dans *Rear Window*, où un invalide découvre un meurtre en épiant, à l'aide d'une lorgnette, les faits et gestes des habitants d'une maison voisine.

Dans *Psycho*, ces trois thèmes se combinent dans l'histoire horrifiante d'un jeune névrosé, propriétaire

d'un motel, apparemment dominé par une mère invalide et possessive. A titre d'expérience, Hitchcock fit travailler sur ce film l'équipe de sa série à la télévision plutôt que ses collaborateurs habituels. Il en résulta une simplicité austère à laquelle la musique de Bernard Herrmann, composée entièrement pour cordes, contribuait fortement.

Hitchcock est aussi populaire auprès du grand public qu'il est estimé de la critique sérieuse en tant qu'artiste créateur. François Truffaut a récemment publié un livre sur Hitchcock, et c'est là une des rares instances dans l'histoire du cinéma où un réalisateur important produise une analyse critique de l'oeuvre d'un autre réalisateur. Hitchcock est aussi l'un des rares metteurs en scène dont le nom sur la marquée d'un cinéma s'avère aussi important auprès du client éventuel que celui de la vedette du film.

Billy Wilder est aussi l'un de ceux-là. Son nom est devenu, au cours des dernières années, synonyme d'une forme de comédie adulte sophistiquée, tout comme celui de Hitchcock se confond avec le genre suspense. Pourtant les premiers succès de Wilder furent des drames excellents, tel *Sunset Boulevard*, où Gloria Swanson et Eric Von Stroheim, dans les rôles d'une



The Apartment, de Billy Wilder

ex-vedette du cinéma muet et de son metteur en scène, rôles qui correspondaient en fait à leur situation réelle, se montrèrent de remarquables interprètes.

The Apartment, réalisé en 1960, fut une comédie d'un beau brio où cynisme et romantisme se confondaient dans un style qui est devenu caractéristique de Wilder. Jack Lemmon y interprète un employé de compagnie d'assurances qui assure son avancement dans la firme en prêtant son appartement à ses patrons pour leurs aventures extra-maritales. Sa duplicité se retourne finalement contre lui lorsque le président de la compagnie amène à l'appartement la jeune fille que lui-même aime et respecte. Le fait que Wilder, en collaboration avec I.A.L. Diamond, son fidèle co-scénariste, a réussi à

tirer d'un tel sujet une comédie à la fois amusante et touchante est une marque de son génie particulier.

The Fortune Cookie vient près d'égaliser *The Apartment* dans ce genre, mais le mélange de cynisme et de romantisme est ici moins satisfaisant. C'est probablement que le personnage le plus fascinant de ce film, tel que joué par l'acteur Walter Matthau qui s'est mérité un Oscar pour cette création, est l'avocat astucieux et malhonnête nommé Willie Gingrich. Le héros de l'histoire, interprété par Jack Lemmon, ne réussit pas à gagner l'intérêt du public aussi bien que Willie qui parvient même, l'escroc, à lui voler le film.

Dans le domaine du drame pur, la réputation de Fred Zinnemann n'a fait que croître au cours des dernières années. Les films de Zinnemann s'attachent souvent à un personnage forcé de prendre une grave décision alors qu'il est abandonné des autres et livré à ses seules ressources. Dans *The Nun's Story*, par exemple, Soeur Luc, interprétée par Audrey Hepburn, doit décider si elle va ou non rester au couvent. L'image finale de ce film nous la montre habillée en vêtements laïques s'éloignant résolument de la caméra par la porte du couvent vers le monde qui at-

tend au delà des murs.

Cette scène rappelle un plan de *High Noon* où la caméra suit la marche solitaire de Gary Cooper dans les rues du village alors qu'il se prépare à affronter une bande de hors-la-loi. L'appareil s'élève en plongée pour bien souligner la solitude du shérif qui fait face à son destin, abandonné par tous ceux qui auraient dû l'aider. Une fois le combat terminé à son avantage, le policier jette son étoile dans la poussière, symbolisant ainsi non seulement son abandon du poste, mais aussi son mépris pour ses concitoyens qui se sont défilés à l'heure du danger. Zinnemann utilise dans un sens similaire l'insigne de la fonction de chancelier du royaume dans *A Man for All Seasons*. Au début du film, le médaillon d'or orne les vêtements écarlates du cardinal Wolsey. Plus tard, on l'enlève à Wolsey, mourant en disgrâce, pour le faire reposer sur la poitrine de Thomas More. Lorsque More abandonne le poste de chancelier, sa fille Margaret le lui retire tristement du cou et More le remet aux représentants du roi.

Zinnemann et l'interprète de Thomas More, Paul Scofield, se sont tous deux mérité un Oscar pour ce film qui fut aussi un succès populaire, apportant une nou-

velle preuve que le véritable art cinématographique peut se mériter une large audience auprès du public. William Wyler l'avait déjà démontré au long d'une carrière versatile qui va du drame romantique classique, comme *Wuthering Heights*, au suspense psychologique avec *The Collector*. Il vient d'aborder pour la première fois la comédie musicale en dirigeant les premiers pas à l'écran de la chanteuse Barbra Streisand dans *Funny Girl*.

Otto Preminger n'a pas toujours maintenu un niveau d'excellence aussi constant dans ses films, mais lorsqu'il réussit, il le fait à merveille. *Laura* fut l'un de ses premiers films importants, bénéficiant de très bons interprètes comme Gene Tierney, au charme envoûtant, et Clifton Webb, à l'humour acide. *Anatomy of a Murder*, tourné en 1959, compte avec *Judgment at Nuremberg* de Stanley Kramer, parmi les meilleurs drames judiciaires de ces derniers temps. Ce film s'est acquis une réputation de scandale par son dialogue d'un réalisme clinique particulièrement cru, étant donné que l'intrigue tournait autour d'une affaire de viol suivi de meurtre. Mais la véritable valeur du film réside dans une distribution de premier ordre, où l'on trouve James Stewart dans le rôle d'un avocat de village s'at-

taquant à une cause qui semble dépasser ses capacités et Arthur O'Connell interprétant un avocat déclassé qui contribue pourtant à la victoire de son ami.

Preminger a réuni une autre distribution imposante dans *Advise and Consent*, tourné en bonne partie à Washington. Charles Laughton trouva dans ce film son dernier rôle et fut entouré d'une équipe constellée d'étoiles des années 40 et 50 : Henry Fonda, Lew Ayres, Franchot Tone, Walter Pidgeon, Gene Tierney. L'intrigue

El Dorado, de Howard Hawks



mettait en scène un politicien dont le passé cachait des accointances avec des groupes communistes et un autre que l'on faisait chanter en menaçant de révéler des fautes homosexuelles commises pendant son service militaire. Preminger réussit à donner à l'ensemble une atmosphère d'authenticité en photographiant, par exemple, une séance du Sénat, dans le style des actualités, truc qu'Orson Welles avait déjà utilisé dans *Citizen Kane* en 1940.

Welles a connu des revers financiers au long de sa carrière don quichottesque et n'a réussi à tourner que deux films au cours de la dernière décennie. *The Trial*, qui tente de faire vivre à l'écran le héros complexé de Kafka, Joseph K, contient d'excellents passages, mais on sent trop l'effort fait par Welles pour rejoindre et dépasser les expériences des films français d'avant-garde. *Chimes at Midnight* (Falstaff), avec Welles lui-même dans le rôle du bouffon tragique créé par Shakespeare, est aussi un film de qualité inégale.

Howard Hawks a eu une carrière plus régulière et a donné au public, au long des années, des films d'action de premier ordre, qu'il s'agisse de westerns comme

Red River, ou de policiers comme *The Big Sleep*. Dans son dernier film, *El Dorado*, Hawks ne se soucie guère de l'orientation contemporaine du western vers le drame psychologique et se contente de réaliser un film d'action à l'ancienne mode où il est devenu expert. Hawks et ses vedettes, John Wayne et Robert Mitchum, ont pris de l'âge et du fumet avec les années, comme semble l'indiquer ce film bon enfant. La revue *Time* dit à propos de ce western: "Dans un scénario plein à ras bord d'un humour rude, la scène la plus amusante offre un commentaire subtil sur l'état du western contemporain. A la fin du film, Wayne a été blessé au genou et Mitchum à la cuisse. Se servant de béquilles comme de badines, ils déambulent en boitant devant la caméra; deux vieux professionnels qui montrent qu'ils valent plus sur une jambe que la plupart des jeunes vedettes sur deux jambes."

Dans cet article, je me suis efforcé de faire un inventaire des vieux professionnels qui ont une longue expérience dans le film américain. Dans le prochain article, je m'arrêterai à quelques jeunes réalisateurs qui forment ce qu'on pourrait appeler la "nouvelle frontière" du cinéma "made in U.S.A."