Document généré le 11 oct. 2024 23:43

24 images

My Man Godfrey (1936) de Gregory La Cava

Robert Daudelin

Numéro 183, août–septembre 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/86017ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Daudelin, R. (2017). Compte rendu de [*My Man Godfrey* (1936) de Gregory La Cava]. *24 images*, (183), 64–64.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2017

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/

My Man Godfrey *(1936)*

de Gregory La Cava

Le mot anglais « slick » n'a pas de réel équivalent français : aucune traduction ne peut rendre justice à sa qualité sonore. ***My Man Godfrey***, le plus célèbre film du prolifique Gregory La Cava est la plus *slick* desdites « screwball comedies » des années 1930, genre typique de l'époque de la Crise auquel Howard Hawks donna ses lettres de noblesse, notamment avec ***Bringing Up Baby*** (1937).

Venu du cinéma d'animation où il œuvra à divers titres (animateur, producteur, réalisateur – plusieurs de ses films font partie de la collection de la Cinémathèque) de 1913 à 1920, notamment aux côtés du Québécois Raoul Barré, La Cava signe son premier long métrage de fiction en 1921 ; il en signera plus de 40, jusqu'à l'ultime ***Living in a Big Way*** de 1947, mettant en vedette Gene Kelly.

Malgré sa réputation d'excentrique, il est l'homme de confiance des studios (Paramount, Universal, RKO) pour qui il dirige les plus grandes vedettes : Constance Bennett, Charles Boyer, Robert Montgomery, Fredric March, Claudette Colbert, et bien sûr William Powell et Carole Lombard, les protagonistes de ***My Man Godfrey***, le film le plus connu du cinéaste, celui grâce auquel il passera à l'histoire – notamment en étant inscrit depuis 1999 au National Film Registry de la Library of Congress. Belle ironie, c'est en cette même année que la Library inscrira également à sa prestigieuse liste le film de Pare Lorentz (également de 1936) ***The Plow That Broke the Plains***, un documentaire percutant qui met à jour les causes du bien nommé « Dust Bowl ». Le film de La Cava est bien loin de ces préoccupations ! Nous sommes en plein « entertainment », au royaume de ce cinéma que privilégiait alors Hollywood pour faire oublier aux Américains le chômage, les conflits de travail et la morosité générale dont le pays peinait à se sortir. Et pourtant, même si les capitalistes du film sont bien gentils, toujours animés de bonnes intentions, malgré leurs soucis en bourse, le film démarre dans le dépotoir de la 59e rue de New York où logent une population d'exclus, y compris des victimes du krach de Wall Street. Du nombre, le fils d'une grande famille de Boston qui accepte, un peu par provocation, un peu par cynisme, un job de maître d'hôtel auprès d'une riche famille de Park Avenue. Se met alors en place une comédie débridée, dont le rythme est soutenu de main de maître, avec à l'appui des dialogues éblouissants et drôles à mourir. La mise en scène de La Cava, comme dans tous ses films de l'époque, est d'une élégance et d'une autorité incontestables : nous sommes en plein âge d'or du cinéma de studio où tout est réglé au millimètre près – et ce pour notre plus grand plaisir ! – **Robert Daudelin**

Les contes de la lune vague après la pluie *(1953)*

de Kenji Mizoguchi

Lion d'argent du Festival de Venise en 1953, ***Les contes de la lune vague après la pluie*** demeure probablement le film le plus connu de Kenji Mizoguchi pour les non-initiés et l'un des symboles les plus mémorables de l'importance qu'eut le cinéma japonais (en particulier les films de Kurosawa et Mizoguchi) sur la culture cinéphile des années 1950. Si la récente restauration de ce chef-d'œuvre par la *Film Foundation* de Scorsese (distribué par Criterion) permet d'apprécier comme jamais sa puissance d'évocation visuelle peu commune, on peut se demander avec raison ce qui pourrait bien être ajouté aux innombrables – et excellentes – analyses dont ce film a fait l'objet depuis l'époque où la bande des Cahiers du cinéma avait décidé d'élever Mizoguchi au rang de « plus grand cinéaste japonais de l'histoire ». En fait, ce n'est pas tant l'importance du film lui-même qui mérite une réévaluation que la place atypique qu'il occupe au sein de l'œuvre d'un cinéaste qui occupe lui-même une place singulière parmi les grands noms de l'histoire du cinéma japonais.

Avec son cadet Kurosawa, Mizoguchi fut le cinéaste le plus célébré de son époque sur la scène internationale. Pourtant, il demeure le moins revisité depuis, contrairement à Kurosawa (le plus connu), Ozu (le plus culte) ou Naruse (le plus réévalué). Une situation attribuable à de nombreux facteurs. Son gigantesque succès critique initial dans les années 1950 n'en a jamais fait un cinéaste négligé comme Naruse. La majeure partie de sa filmographie (presque tous les films réalisés jusqu'au milieu des années 1930) a totalement disparu ou a été mal conservée, ce qui a nui au travail des critiques et historiens, puisque ce sont les mêmes films (de ***L'élégie d'Osaka*** 1936 à ***La rue de la honte*** 1956) qui demeurent les pierres angulaires de son héritage. Enfin, comme le souligne un critique contemporain de Mizoguchi dans le passionnant documentaire réalisé sur le cinéaste par Kaneto Shindo en 1975 (inclus comme supplément dans l'édition Criterion), il ne faut pas oublier que Mizoguchi demeure un réalisateur particulièrement inconstant, auteur d'autant, voire plus, de navets que de chefs-d'œuvre. Ce même critique, ainsi que d'autres collaborateurs du cinéaste, s'interroge d'ailleurs sur l'importance des ***Contes de la lune vague après la pluie***, qu'il considère trop « parfait et calibré pour l'international » à son goût.

Or, s'il est fort probable que l'imaginaire si profondément japonais déployé dans les ***Contes*** ait joué un rôle non négligeable dans sa réception critique, ce constat n'enlève rien à la qualité de cette œuvre qui s'avère une parfaite introduction à la mise en scène du cinéaste (définitivement centrée depuis ***Conte des chrysanthèmes tardifs*** sur une utilisation magistrale du plan séquence) et à ses préoccupations sociales (le sort tragique des femmes), tout en demeurant un objet à part au sein de son univers, puisque ce conte médiéval fantastique qui alterne avec une fluidité inouïe les tons et les niveaux de réalité ne correspond ni aux drames historiques, ni aux pamphlets sociaux contemporains qui composent le reste de l'œuvre de Mizoguchi. Une œuvre à part, qui aura une influence profonde sur Masaki Kobayashi (***Kwaidan***) et Kaneto Shindo (***Onibaba***, ***Kuroneko***), mais aussi sur Kiyoshi Kurosawa. – **Bruno Dequen**