

Le héros dans le cinéma américain

Numéro 10, octobre 1957

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52283ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1957). Le héros dans le cinéma américain. *Séquences*, (10), 28–30.



LE
CULTE DU HÉROS

LE HÉROS DANS LE CINÉMA AMÉRICAIN

On l'a dit et écrit à satiété: le cinéma est le reflet de la civilisation où il se fait. Bien qu'il ne faille pas se contenter de ces affirmations toutes faites qui finissent par n'avoir plus de sens, nous pouvons justifier temporairement celle-ci en constatant que le cinéma est un art populaire en autant que les goûts et les pressions populaires le commandent. Jamais on n'aura un art aussi soucieux de plaire au grand public: au citoyen non cultivé comme à l'esthète, aux adolescents comme aux adultes.

Cinéma-réflète, au sens surtout où son contenu exprime l'homme, ses conduites et les ressorts de ses actions, tels qu'ils existent dans un contexte de civilisation donné.

Le cinéma, cela va de soi, n'échappe pas à cette loi. On ne peut nier que les bandes américaines projetées hors des Etats-Unis, en Inde et au Brésil, véhiculent aux yeux des spectateurs étrangers divers aspects de la civilisation américaine. Les héros de ces bandes expriment également certains aspects de l'homme américain et de son "way of life".

Ces héros, est-il possible, sans les déformer, de préciser leur physionomie et de circonscrire leur format actuel? En partant de quelques films américains des dernières années, nous essayerons d'en relever quelques caractéristiques.

1. Le superficialité.

Le premier trait du héros dans le film moyen, et même dans quelques uns parmi les meilleurs films américains, est sa superficialité. Son personnage a une existence épidermique. Il n'a pas de dimension spirituelle. Ne nous y trompons pas cependant: le héros est homme ou femme, il a une psychologie et, par certains côtés, à certains moments, il laisse entrevoir une dimension spirituelle. Dans quelques films, cette dimension est plaquée sur le héros; dans d'autres, elle est inexistante; dans certains cependant, elle fait partie authentiquement des personnages. Comme exemples, citons: The Left Hand of God, The Woman in the Window, Marty. Toutefois, ce n'est pas par paresse intellectuelle que nous taxons ces héros de superficialité. D'ailleurs, c'est comparativement qu'ils le sont. En eux-mêmes, le fait qu'ils aient de la vie est déjà une preuve d'une certaine épaisseur: nous déplorons tout simplement qu'elle ne soit pas plus riche, qu'elle ne plonge pas ses racines plus avant.

2. L'optimisme.

En second lieu, le héros est optimiste. L'univers où il vit en est un où l'on "croit" au succès, c'est le seul credo qui ne compte pas d'ennemis. Le succès (pas nécessairement financier) sourit de loin au héros car il est sûrement accroché à une bonne étoile. Deux séries d'obstacles peuvent se présenter devant lui: ceux qui viennent de l'extérieur: ils sont tangibles, donc il les affronte et, par tous les moyens, il les

surmontent; et ceux qui viennent de lui-même. Ces derniers ne lui font pas peur parce que généralement il n'en est pas conscient. Il ne soupçonne pas ses limitations personnelles, dépourvu de l'anxiété née de la prise de conscience de soi qui le mettrait en présence du péché en lui. La conscience tragique n'est-elle pas une découverte que l'on fait dans son for intérieur? Les rythmes cosmiques sont bienveillants et les vicissitudes de l'humanité s'éprouvent partout ailleurs qu'en Amérique...

3. Le succès. L'optimisme du héros conduit au succès: le héros triomphe toujours. C'est dans la logique de sa position, son existence tire son sens du triomphe à venir. Le héros ne peut souffrir la défaite (s'il échouait le public n'y comprendrait plus rien), sauf celle de la mort. Encore est-il que même la mort du héros n'est que rarement une défaite puisqu'il part pour l'au-delà au plus fort de son combat et, par conséquent, violemment habité par sa raison de vivre. Detective Story, Desperate Hours, Give us this Day en témoignent.

4. L'individualisme. Enfin, le héros américain est individualiste. Il peut être représentatif, mais ça n'est pas là son affaire. Il ne lutte pas pour des idées, ou rarement - cf. l'avocat dans Trial - ; son combat est un combat très personnel. Il ne lutte pas davantage pour une communauté; il n'est pas pris dans un combat pour ses semblables. Sa destinée est individuelle et les autres n'interviennent dans celle-ci que de l'extérieur. S'il a un certain sens de la solidarité, elle se limite à de brefs éclairs ou à de petits "clans". Que l'on songe ici à Picnic, à All the King's Men, à Come back, little Sheba, à The Man with the Golden Arm.

Au risque de conclure que "tout prouve tout" ou "que rien ne prouve rien", nous pouvons arriver à cette explication qu'en définitive le héros est un solitaire qui s'ignore. Sa difficulté de communiquer, l'évasion qui le tente constamment, son existence sans axe réel, l'isolent, l'empêchent d'être celui avec qui un dialogue profond peut s'engager.

Si nous reconnaissons ces traits au héros du film américain, c'est sans ironie. Son sort est trop près de nous pour que l'examen que nous en faisons ne nous éclaire pas un peu sur nous-mêmes.

QUI EST LE PUBLIC AMÉRICAIN?

Une très sérieuse enquête révèle aux E.-U. que les fervents du cinéma les plus réguliers ont fréquenté l'université alors que proportionnellement ceux qui ne vont jamais au cinéma ou s'y rendent très irrégulièrement n'ont aucun diplôme. Ces résultats, qui montrent un très grand changement depuis 20 ans, font dire à l'enquêteur qu'ils infirment le fameux précepte suivant lequel "les meilleurs spectateurs des cinémas ont une mentalité d'enfant de douze ans".