Document généré le 23 avr. 2024 07:14

Séquences
La revue de cinéma

Une nouvelle vague américaine — 2 — Peter Bogdanovich

Maurice Elia

Numéro 89, juillet 1977

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51218ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Elia, M. (1977). Une nouvelle vague américaine — 2 — Peter Bogdanovich. *Séquences*, (89), 20–24.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1977

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.

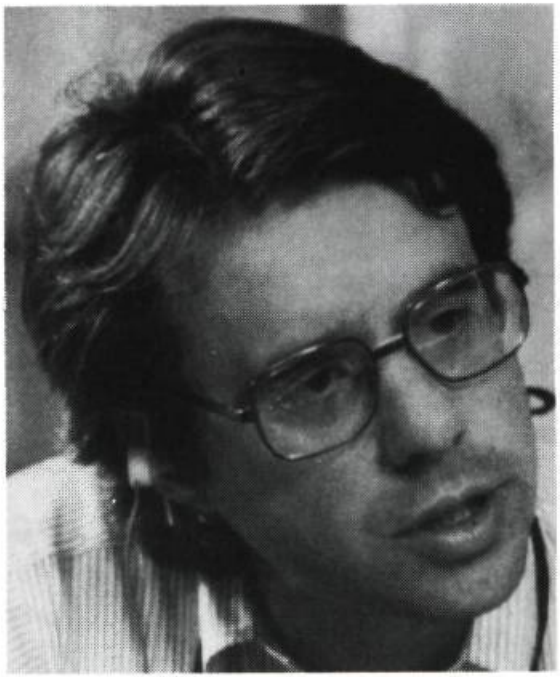
https://www.erudit.org/fr/

une nouvelle vague américaine

- 2 -

Peter Bodganovich

Maurice Élia



"Bon. Maintenant, qu'est-ce qu'on fait ?"

Peter Bogdanovich, finalement satisfait d'une prise, sourit candidement. C'est un sourire caractéristique qui, associé à cette simple phrase lancée à son équipe (autant qu'à lui-même) révèle sa personnalité de jeune homme aux idées de garçonnet. C'est un enfant qui parle, un enfant aux allures d'adulte peut-être, qui ne vit que par et pour le cinéma, depuis les jours glorieux où il écrivait ses propres émissions de radio pour les faire écouter aux petits amis du voisinage, jusqu'au jour où il réussit à voir briller, sur les affiches et sur les écrans, son nom — épelé correctement . . .

Bogdanovich pourrait être ce jeune personnage autobiographique de **La Nuit américaine** créé par François Truffaut d'après ses propres souvenirs, qui, dans une séquence de rêve obsédante, subtilise, derrière les grilles d'un cinéma fermé pour la nuit, des photos de **Citizen Kane.**

* * *

Il semble d'ailleurs qu'une communauté d'esprit lie Bogdanovich à Truffaut. Une manière nouvelle d'analyser, de montrer, de provoquer les sentiments, une vision souvent romantique, nostalgique et attendrissante de certains moments choisis du passé, une façon

très personnelle d'examiner l'amour, la tristesse, les passions — autant de qualités intrinsèques qui font que le spectateur, plus qu'intéressé, est touché très profondément par la grâce d'un instant privilégié, une image plus sentie que montrée, un échange de propos, une touche d'un réalisme tellement pur qu'il ressemble à de l'idéalisme.

On a souvent dit, par exemple, que seul Truffaut pouvait réussir **L'Argent de poche,** mais Bogdanovich a fait décrocher l'Oscar à Tatum O'Neal pour **Paper Moon.** Quelle idée avait-on dit, pour Truffaut d'aller tourner dans une Amérique du siècle passé pour nous présenter une **Histoire d'Adèle H.** superromantique ! Bogdanovich, de son côté, a tenu à se transporter dans une Europe d'il y a cent ans pour nous conter les extravagances d'une **Daisy Miller** exagérément stylisée ! On tourne un film, à la fois dans **La Nuit américaine** et dans **Nickelodeon;** le réalisateur devient acteur dans **L'Enfant sauvage** et dans **Targets** . . .

Et si Truffaut sera acteur dans un film qui n'est pas de lui (**Close Encounters of the Third Kind,** de Steven Spielberg), Bogdanovich, lui, n'a pas hésité à interpréter le rôle d'un jeune réalisateur de cinéma en pleine ascension dans **The Other Side of the Wind,** le film encore inédit d'Orson Welles qu'il vénère et à propos de qui il a écrit un livre.

Car Bogdanovich écrit. Tout le monde sait déjà qu'il a fait ses premières armes dans le métier en tant que critique de cinéma de la revue **Esquire** (il a publié un recueil de ces articles sous le titre **Pieces of Time**). Il est l'auteur de courts articles (dans **TV Guide,** par exemple) et parfois de longues études (dans **Film Comment**). On lui doit des livres sur John Ford et sur Allan Dwan. Il est naturellement devenu le scénariste de presque tous ses films. Et lorsqu'on lui proposa, il y a deux ans, de réaliser **The Last Tycoon,** d'après le roman inachevé de F. Scott Fitzgerald, il refusa immédiatement, prétextant qu'il préférait filmer des histoires de son cru ou d'après des oeuvres qu'il aime.

On l'a d'ailleurs accusé, à ce sujet, de se prendre un peu trop au sérieux. Le critique Rex Reed, qui n'a jamais eu Bogdanovitch dans son coeur, a écrit que le succès lui est monté à la tête et qu'il est devenu, depuis **Daisy Miller,** nerveux, égoïste, vaniteux et trop sûr de lui. Il ne nous appartient pas de juger s'il s'agit là de jalousie ou de complète sincérité, mais le fait est que, après **Paper Moon,** les choses semblent s'être gâtées pour Bogdanovich. Non pas que son style et la qualité de ses productions se soient détériorés, mais ses films ne touchent plus autant que l'avaient fait ses premiers, et cela se ressent au box-office.

Les raisons peuvent être multiples.

On peut reprocher à Bogdanovich de vouloir un peu trop souvent montrer le respect et la vénération qu'il porte à ses aînés. Par amour pour le style de Howard Hawks, il a voulu faire **What's up, Doc ?** Très bien. Le film fut une réussite totale et se maintient encore confortablement parmi les trente premiers films à avoir fait le plus d'argent de l'histoire. Mais pourquoi, plus tard, avoir osé tourner un film musical quand on sait (et lui surtout) les difficultés que comporte le genre, tant dans sa réalisation que dans le faible intérêt que l'on porte en 1974 à une

The Last Picture Show

Paper Moon

telle entreprise: **At Long Last Love** fut un mièvre hommage à Cole Porter et au Minnelli du bon vieux temps. Bogdanovich, qui avait tout contre lui, y avait investi six millions. Il aura tout perdu très vite, même si le film, sorti récemment à Paris, y a été bien reçu par la critique française.

Autre folie (un rêve qu'il caressait depuis longtemps) : faire un film d'époque, avec décors européens et costumes. C'est la triste histoire de son premier grand échec : **Daisy Miller,** qui adaptait avec hardiesse et un certain toupet la nouvelle de Henry James, un des écrivains presque "classiques" de l'histoire de la littérature américaine. Malgré cela, Bogdanovich espère mieux faire quand il fera ressortir le film, (suprême hystérie, diront certains).

Avec son dernier film, **Nickelodeon,** les critiques se sont montrés plus polis et lui ont tout de même souhaité bonne chance, malgré les réserves d'usage. A nouveau, Bogdanovich rendait hommage au vieil Hollywood, cette fois en se transportant en 1908, avec les pionniers du cinéma. Quelques scènes, souvent traitées avec humour, rappelaient des moments désopilants de **What's up, Doc ?**, mais la virtuosité technique et la manière en moins.

La cause des récents échecs serait-elle du côté de l'interprétation ? Bogdanovich, comme Altman, aime travailler avec les acteurs qu'il connaît déjà. On retrouve dans ses films Ryan O'Neal, Tatum O'Neal, Burt Reynolds, Madeline Kahn, Cybill Shepherd . . . Mais tous ces acteurs, qui, chacun de son côté, ont leur talent propre, étaient-ils les interprètes idéaux des personnages pour lesquels ils avaient été désignés ? Qui n'a pas souri ironiquement lorsqu'on a appris que Burt Reynolds chanterait et danserait dans un "musical'? N'avait-on pas, d'une manière presque unanime, douté du talent de Cybill Shepherd, mannequin célèbre devenue protégée et amie de coeur d'un Bogdanovich qui n'avait d'yeux que pour elle, qui la voyait dans tous les films qu'il décidait de tourner et qui se rend compte, un peu tard, qu'elle est peut-être la cause de ses récents déboires cinématographiques ? Après tout, Bogdanovich/Shepherd, ce ne sera jamais Godard/Karina, encore moins Bergman/Ullmann,mais peut-être un peu Carle/Laure . . . D'ailleurs, sans doute est-ce à cause de l'absence de la blonde enfant (qui n'était pas si désagréable dans **The Heartbreak Kid** d'Elaine May et **Taxi Driver** de Scorsese) qu'on se surprend à se plaire pendant **Nickelodeon** . . .

Enfin, Bogdanovich a souvent été taxé d'un excès de vanité, d'un orgueil démesuré que ses apparitions timides au **Tonight Show** de Johnny Carson n'ont pas réussi à estomper. A la suite de ses premiers succès, il semble avoir été pris du désir fougueux de devenir le nouveau "boy wonder" de Hollywood. Comme nous l'avons dit, il ne veut réaliser que les films de son choix. Il veut en être le scénariste et il les produit tous lui-même. Il y a sans doute dans cette attitude quelque chose de louable, puisqu'en voulant être le seul artisan de ses propres succès, on peut devenir le seul responsable de ses cuisants échecs.

Bogdanovich en est venu à se rendre compte des périls qui entourent un metteur

en scène précoce qui a été applaudi un peu trop tôt et porté trop vite aux nues. Il se rend compte aussi que sa bonne étoile et la chance qui l'ont accompagné un bout de temps ne peuvent constamment le guider. Qu'il se dise que ses idoles, Ford, Hawks et Welles, n'ont pas toujours connu des réussites. Et s'il veut se placer dans leurs rangs, il devra se consoler de cette simple constatation.

* * *

Tout commença pour lui lorsqu'il se présenta un jour au Département de Cinéma du Musée d'Art Moderne de New York. Il se proposait d'organiser à lui tout seul des rétrospectives, de préparer la programmation de films et d'écrire des brochures d'accompagnement susceptibles de présenter au public un portrait plus ou moins complet de ses cinéastes préférés. Ses monographies sur Orson Welles, Howard Hawks et Alfred Hitchcock, de 1961 à 1963, étaient très lues et très recherchées.

Plus tard, lorsque Roger Corman lui donna la chance de réaliser son premier film, Bogdanovich fit **Targets** d'après son propre scénario. Boris Karloff lui fut imposé (il devait à Corman deux jours de travail d'après un vieux contrat) ainsi que quelques scènes inutilisées d'un film fantastique de Corman lui-même (intitulé **The Terror**). Serré par le carcan d'un budget très limité, Bogdanovich réalisa son film en vingt-cinq jours. Corman lui avait dit : "Tu sais qui sont les cinéastes et comment ils travaillent. Hitchcock planifie tout sur papier avant même le premier tour de manivelle. Hawks ne le fait pas. Eh bien, pour ce film, fais-moi le plaisir d'être Hitchcock !" En fait, le jeune réalisateur obéit à son producteur à la lettre, utilisant non seulement les méthodes de travail de Hitchcock, mais aussi la forme même de ses films, leur structure, leur virtuosité dans le suspense. **Targets** mêlait rêve et réalité dans une sobriété de style qui ne permettrait pas de le placer dans la catégorie des oeuvres fantastiques communes. La présence de Boris Karloff et le rappel d'un certain cinéma d'épouvante étaient habilement mis en parallèle avec la véritable horreur, celle de tous les jours, qui nous met à la merci d'un franctireur, rendu fou par la facilité à se procurer de fascinantes armes à feu.

Au-delà d'un portrait attachant de celui qui fut son père spirituel, **Directed by John Ford** constituait le plus admirable acte d'amitié pour un homme dont les films étaient tous empreints d'une chaleur profonde et d'une incomparable honnêteté.

Si Orson Welles avait voulu décrire avec **The Magnificent Ambersons** l'agonie d'une certaine manière de vivre tuée par l'automobile, **The Last Picture Show,** qui révéla totalement Bogdanovich, décrivait une manière de vivre tuée par la télévision. C'était le hasard qui l'avait fait choisir, dans une librairie, ce roman de Larry McMurtry dont le côté instinctif ne pouvait que le séduire et dont la lecture le toucha profondément. Américain de la première génération, mais né de parents européens, Bogdanovich se vante d'ailleurs de posséder un instinct

Daisy Miller

Nickelodeon

purement américain ainsi qu'un certain côté "intellectuel" que l'on prête plus souvent aux Européens.

Il y avait, dans **The Last Picture Show,** cette atmosphère déprimante, pessimiste d'une petite ville qui ferme son seul cinéma, dans le vent houleux d'un Texas de fin du monde — mais aussi une critique sociale teintée plus d'agressivité que d'amertume, mais traitée avec une élégance de forme jointe à une description précise de personnages cloîtrés, prisonniers d'un monde ambigu, mal enracinés dans une vie monotone et dépourvue d'attrait. Altman avait créé, la même année, avec **McCabe and Mrs. Miller,** la naissance et bourgeonnement de toute une ville dans les couleurs bistres et bleutées du froid et de la boue; Bogdanovich décrivait avec un talent égal son déclin et sa mort lente dans le noir et blanc de l'abandon et de la désolation. Ce morceau de mythologie américaine plut aux critiques autant qu'au public et l'auteur décida, après avoir remporté son plus gros succès commercial avec **What's up, Doc ?** (tourné en hommage aux grandes comédies de Hawks et de Capra), de repartir, grâce à la vieille voiture 1930 de **Paper Moon,** sur les routes poussiéreuses du Kansas de la Dépression. Cette fois, Bogdanovich ranimait une période difficile des Etats-Unis, en donnant à son film une tendresse et un humour qui charmèrent sans pour autant faire oublier la torpeur cataleptique et démoralisante de l'époque.

Il est vrai qu'aujourd'hui, le constant reproche que l'on fait à Bogdanovich, c'est de presque trop souvent rendre "de vibrants hommages" à ceux qu'il aime ainsi qu'à une Amérique très hollywoodienne. Tout le monde sait que son nom apparaît plus d'une fois dans un même générique, mais on voudrait que ce nom cesse d'être lié au cinéphile studieux qui met consciencieusement en pratique les théories et l'enseignemnt de ses éducateurs, que ce nom soit plutôt associé à un caractère personnel, à des films plus individuels et qu'on puisse le prononcer sans que viennent à l'esprit des références à d'autres.

N'empêche qu'il faut tout de même être juste, car c'est grâce à des cinéastes comme Peter Bogdanovich qu'une forme cinématographique nouvelle est née, propre à servir le cinéma américain contemporain dans le sens d'une vue plus historique, plus "secondaire" de ce grand pays constamment tourmenté, et destinée à le replacer dans la lignée réaliste que préconisaient ses grands maîtres.

FILMOGRAPHIE

1968 – Targets

1971 – Directed by John Ford
The Last Picture Show

1972 – What's up, Doc ?

1973 – Paper Moon

1974 – Daisy Miller

1975 – At Long Last Love