

## Richard Brooks

Maurice Elia

---

Numéro 159-160, septembre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50164ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

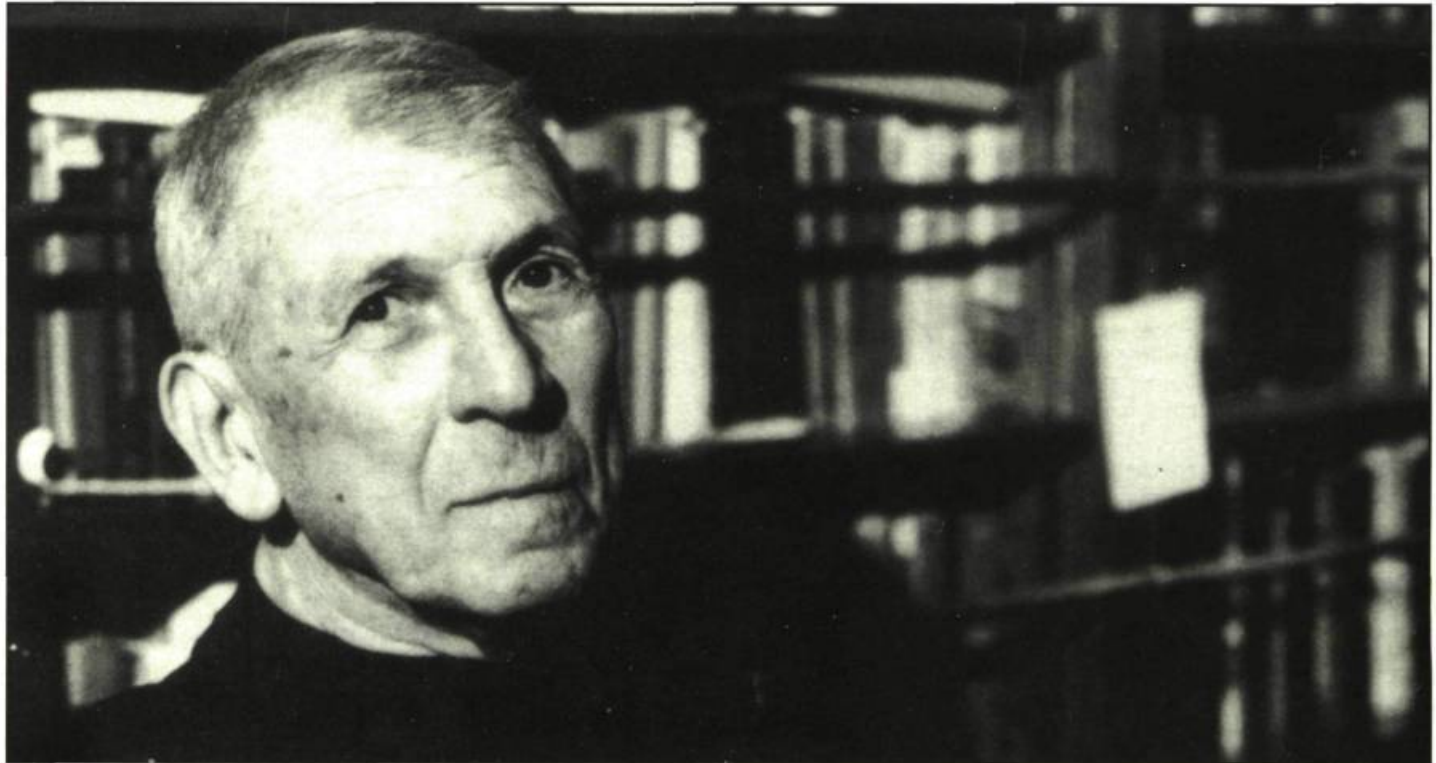
---

### Citer cet article

Elia, M. (1992). Richard Brooks. *Séquences*,(159-160), 40–41.

# RICHARD BROOKS

(1912 - 1992)



Il fut pour un temps une des valeurs sûres du cinéma américain, particulièrement à l'époque de **Blackboard Jungle**, et **Lord Jim**, d'**Elmer Gantry** et de **Sweet Bird of Youth**. Il était inspiré, généreux, intelligent, soucieux d'une forme à laquelle les autres cinéastes de sa génération n'accordaient pas une grande importance. Ensuite, la constante recherche d'une forme particulière, les trouvailles qu'il plaçait dans ses films, ont tôt fait de limiter sa force d'expression. On était témoin des coups de poing qu'il assenait (par exemple dans **In Cold Blood** ou **Looking for Mr. Goodbar**), mais on ne les ressentait pas.

Adaptateur plus ou moins heureux de Dostoïevski, de Tennessee Williams, ou de façon plus prosaïque, de Sinclair Lewis, Brooks avait tendance à lancer ses comédiens dans les méandres d'une intrigue qu'il contrôlait sans doute, mais dont il ne parvenait pas à dépasser (pour les rendre cinématographiques) les limites littéraires. **The Brothers Karamazov** a généralement été qualifié de superficiel. Quant à

**Cat on a Hot Tin Roof**, tout reposait sur ses extraordinaires comédiens, Burl Ives en tête.

Cependant, dans des films comme **The Professionals** ou même **The Last Hunt**, il y a des moments où l'on se demande si Brooks n'a pas été le précurseur d'une vision pessimiste vis-à-vis du libéralisme et de l'individualisme américains. Malheureusement, le cinéaste y proclamait ce qu'il pensait sans pour autant communiquer à son spectateur la profondeur de son âme.

Par son sujet, **The Happy Ending** fut également une sorte d'oeuvre avant-gardiste. Il avait décidé de raconter dans le détail ce qui se passait dans l'âme et l'esprit d'une femme mariée au tournant de sa vie. Et il avait choisi sa propre femme, Jean Simmons, pour interpréter le rôle principal. Entièrement tourné en décors naturels, à Denver, au Colorado, ce film est encore donné comme exemple lorsqu'on veut prouver qu'un film peut être fait sans faire appel à des décors élaborés: pas une seule scène n'a été tournée en studio.

Natif de Philadelphie, Richard Brooks avait commencé sa carrière en tant que journaliste sportif, annonceur et commentateur pour les studios radiophoniques NBC de New York. En 1941, il arrive à Los Angeles, et l'année suivante, il collabore à l'écriture de scénarios. Après la guerre, il publie son premier roman, *The Brick Foxhole* qui sera le fondement de *Crossfire*, le film que réalisa Edward Dmytryk en 1947. C'est après avoir écrit deux autres romans, *Boiling Point* en 1948, et *The Producer* en 1951, qu'il se lance lui-même dans la mise en scène avec *Crisis*, un thriller politique d'après son propre scénario.

Mais ce n'est qu'avec *Blackboard Jungle* qu'il s'est fait vraiment connaître à Hollywood. Cette étude sur la délinquance juvénile dans une petite école américaine eut un succès retentissant, mais d'après Brooks, c'est un film sur un professeur qui refuse de considérer l'option d'enseigner dans une autre école et décide de réussir sa carrière là où il est. En fait, ce qui était en jeu, ce n'était pas si, moralement, il avait raison ou tort, mais s'il pouvait faire face tout seul à une situation donnée. Lorsqu'on disait à Brooks que toute cette violence n'existait véritablement pas à cette époque, que ces choses n'étaient jamais encore arrivées, il avait l'habitude de donner, et cela pendant des années, l'exemple d'un instituteur qui fut poignardé et jeté du toit de son école dans la rue, le jour même où le film sortait sur les écrans newyorkais. Glenn Ford et Sidney Poitier s'y faisaient face, mais ce sont les premiers rythmes du rock 'n roll (avec *Rock Around the Clock* du groupe de Bill Haley & His Comets) qui assurèrent le succès du film.

Par la suite, Brooks s'est montré inspiré lors de son adaptation du *Lord Jim* de Joseph Conrad, et même de celle du roman de Judith Rossner, *Looking for Mr. Goodbar*. Au sujet de ces deux films, on a souvent parlé de grandiloquence visuelle et verbale, de gigantisme outrancier et on a placé sur un piédestal la présence d'inoubliables comédiens (Peter O'Toole pour le premier, Diane Keaton pour le second). Mais c'est ignorer l'aspect humain et vulnérable de ces héros-sans-le-vouloir. C'est ignorer ce qui, d'après Richard Brooks, différencie l'homme de l'animal: sa conception, sa vision de l'espoir.

On peut ainsi se chercher une vérité propre dans la plupart des films de Brooks, la retrouver, la reconnaître, lui faire face et, conséquemment, agir. Car il n'y a pas de *style Brooks*: il y a ce qui l'a hanté, ce qui l'a appris, désiré, senti, désiré ou craint; il y a ses petites victoires et ses cuisantes défaites. Bref, comme *Lord Jim*, Brooks restera dans la mémoire de certains comme une sorte de héros romantique, une figure héroïque, un de ces chevaliers glorieux à qui tout arrive et qui luttent inlassablement, inexorablement, contre vents et marées.

Maurice Elia



The Professionals

#### FILMOGRAPHIE

- 1950: Crisis
- 1951: The Light Touch
- 1952: Deadline U.S.A.
- 1953: Battle Circus
- 1953: Take the High Ground
- 1954: The Flame and the Flesh
- 1954: The Last Time I Saw Paris
- 1955: Blackboard Jungle
- 1955: The Last Hunt
- 1956: The Catered Affair
- 1957: Something of Value
- 1958: The Brothers Karamazov
- 1958: Cat on a Hot Tin Roof
- 1960: Elmer Gantry (Oscar du meilleur scénario)
- 1962: Sweet Bird of Youth
- 1965: Lord Jim
- 1966: The Professionals
- 1967: In Cold Blood
- 1969: The Happy Ending
- 1971: \$
- 1975: Bite the Bullet
- 1977: Looking for Mr. Goodbar
- 1983: Wrong is Right
- 1985: Fever Pitch