William Wyler, couvert d'Oscars et mal-aimé

Autor(en): **Creutz, Norbert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 11

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932605

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

William Wyler, couvert

Cinéaste d'origine suisse, William Wyler a été durant deux décennies, entre 1939 et 1959, le roi de Hollywood admiré et envié de tous. Depuis, sa cote critique est tombée au plus bas. Si bien que l'auteur de «Vacances romaines» (1953) et de «Ben-Hur» (1959) est aujourd'hui un quasi-inconnu que la Cinémathèque suisse propose de redécouvrir.

Par Norbert Creutz

Tôt ou tard, Steven Spielberg devrait le rattraper. Mais aux dernières nouvelles, William Wyler (1902-1981) reste le cinéaste le plus «oscarisé» d'Hollywood, avec des films qui ont décroché trente-sept statuettes, dont trois de meilleur réalisateur, et cent dix-huit nominations. Les Oscars étant décernés par l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences (soit une majorité des grands professionnels de chaque catégorie technique), Wyler serait-il le cinéaste académique par excellence?

C'est le soupçon qui a longtemps pesé sur lui, du moins depuis que la critique «auteuriste» française s'est mise en tête de faire le tri dans le cinéma hollywoodien. Wyler, devenu le repoussoir contre lequel affirmer les génies de Hawks, de Hitchcock, de Preminger et des autres, méritait-il pareille indignité? Sans doute pas, et c'est pourquoi la rétrospective que lui consacre en juin la cinémathèque relève d'un intérêt tout particulier.

Muets des débuts

La carrière de William Wyler, riche de 68 titres (32 muets, 33 parlants, trois documentaires de guerre), se découpe en quatre parties. La première, encore au temps du muet, entre 1925 et 1928, voit le jeune apprenti cinéaste se faire la main sur une série de courts westerns prévus comme compléments de programme. De ces débuts peu prestigieux, dont presque tout a disparu, on pourra se faire une idée à travers «La barrière de feu» («The Fire Barrier», 1926).

Wyler passe à l'échelon supérieur avec la comédie «Anybody Here Seen Kelly?», bientôt suivie par son premier film parlant: «Far West» («Hell's Heroes», 1930), un western allégorique tiré du roman «Three Godfathers» de Peter B. Kyne (également adapté deux fois par John Ford, en 1919 et 1948). Jusqu'en 1935, à travers des films comme «Le grand avocat» («Counsellor at Law», 1933), huis clos dramatique avec John Barrymore, et la comédie «La bonne fée» («The Good Fairy, 1935») avec Margaret Sullavan, Wyler assoit une réputation d'artisan méticuleux, de perfectionniste au caractère parfois irascible.

De la classe pour les masses

En 1936, il inaugure avec «Ils étaient trois» («These Three») une collaboration avec le producteur Samuel Goldwyn qui fera date. A travers huit films jusqu'en 1946, plus trois réalisés pour d'autres studios, le cinéaste devient le champion du *box office* ainsi que d'une critique qui reconnaît désormais son style. Il se spécialise dans les adaptations de pièces contemporaines («Rue sans issue / Dead End», de Sidney Kingsley, «La vipère / The Little Foxes» de Lillian Hellman) et de romans psychologiques («Dodsworth» de Sinclair Lewis, «Les hauts de Hurlevent / Wuthering Heights» d'Emily Brontë) dont les droits étaient achetés par Goldwyn dans l'idée d'apporter un peu de classe aux masses. A travers trois films aux tournages émaillés de conflits (dont «L'insoumise / Jezebel» et «La lettre / The Letter» pour la Warner), il devient le cinéaste favori de Bette Davis, une actrice qui ne respecte que ceux qui savent contenir son tempérament explosif.

Oscarisé pour le film de propagande «Madame Miniver» («Mrs Miniver», 1942), qui salue la vaillance des Anglais devant l'agresseur allemand, Wyler double la mise avec son film suivant, «Les plus belles années de notre vie» («The Best Years of Our Lives», 1946). Beaucoup plus réaliste, ce dernier relate les difficultés rencontrées par les vétérans de la deuxième guerre mondiale à leur retour à la vie civile. Pour ce film qui reste son chef-d'œuvre incontesté, le cinéaste a visiblement mis à profit ses

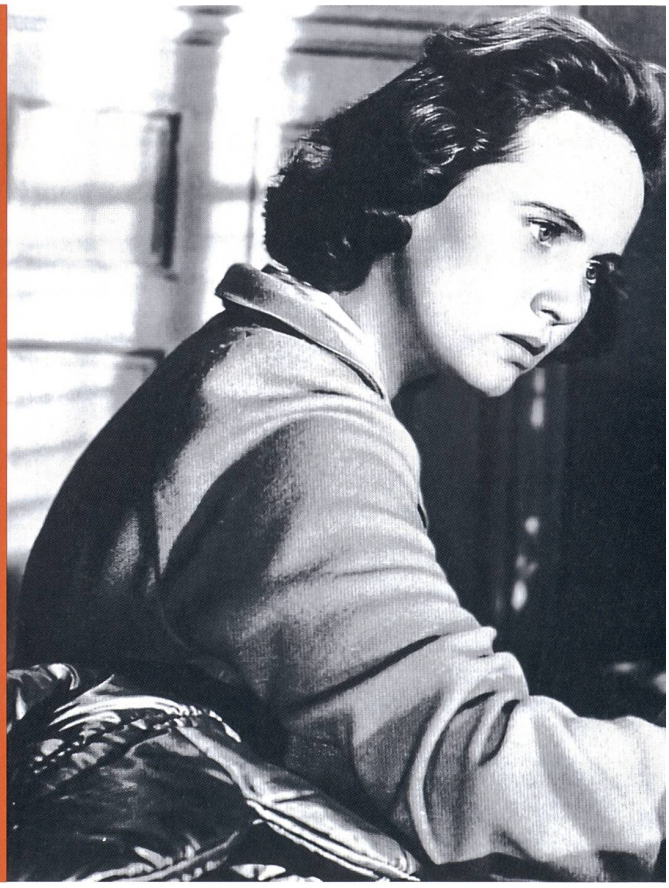
En haut à droite: William Wyler, un Argovien à Hollywood

Ci-dessous: «Les plus belles années de notre vie» reste le film le plus abouti de Wyler. Avec Teresa Wright et Dana Andrews

Le Suisse de Hollywood

Parmi les grands émigrés du cinéma américain, William Wyler est peut-être celui dont les origines sont le moins connues, pour la bonne raison déjà qu'il n'avait pas fait de films en Europe. Comme pour brouiller les pistes, il est né à Mulhouse en Alsace, à l'époque sur territoire allemand. Alors que sa mère est Allemande, il possède la nationalité suisse par son père, originaire de la commune de Oberendingen en Argovie. Ce passeport suisse, il le conservera toute sa vie, même après son acquisition de la nationalité américaine, en 1928.

Pour parfaire son éducation et son bilinguisme, il est envoyé à Lausanne pour étudier, comme son frère aîné Robert: il termine sa scolarité à l'Institut Bloch, puis entre à l'Ecole supérieure de commerce. Encouragé par sa mère, il étudie ensuite le violon au Conservatoire de musique de Paris, après quoi, désargenté, il doit rentrer en Alsace pour s'initier au commerce de chemise paternel. La providence qui lui permettra de poursuivre ses aspirations artistiques s'appelle Carl Laemmle, le patron de la Universal, qui se trouve être un parent de sa mère et qui l'invite en 1921 à venir travailler dans ses bureaux de New York, puis dans ses studios californiens. On pourra en apprendre plus le 21 juin, jour de la visite à la cinémathèque de Catherine Wyler, l'une de ses filles, qui présentera le documen-



d'Oscars et mal-aimé

trois années passées au service de l'armée, à côtoyer les soldats et y perdant l'ouïe d'une oreille. En France, le critique phare André Bazin salue ce «janséniste de la mise en scène» dans un long article d'analyse qui fera date. Il sera peu suivi.

Une certaine amertume

Arrivé à son apogée, Wyler devient en effet suspect. Dans la dernière partie de sa carrière, jamais plus il ne bénéficiera d'une reconnaissance unanime. Aux yeux des tenants de la «théorie des auteurs», Wyler présente le défaut cardinal de ne pas posséder de thématique ni de vision du monde personnelles. Figé dans sa conception du cinéma comme illustration d'œuvres préexistantes, il revient à Sidney Kingsley («Histoire de détective / Detective Story») et Lillian Hellman («La rumeur / The Children's Hour», *remake* de «These Three»), adapte Henry James («L'héritière / The Heiress» d'après «Washington Square») et Theodore Dreiser («Un amour désespéré / Carrie» d'après «Sister Carrie»).

Des films qui gagnent pour la plupart à être revus aujourd'hui, loin d'une époque avec lesquels ils n'étaient plus en phase. Justesse de l'interprétation et finesse de la mise en scène y servent à merveille des sujets d'une cruauté et d'une amertume frappantes. Sur un autre registre, Wyler découvre la jeune Audrey Hepburn et signe avec «Vacances romaines» («Roman Holiday», 1953) un film d'un charme inégalé, peut-être parce que libéré du complexe de la grande œuvre avec son historiette de princesse fugueuse.

Oscar pour «Ben-Hur»

La troisième et dernière collaboration avec cette merveilleuse actrice ne sera pas du même tonneau: treize ans plus tard, «Comment voler un million» («How to Steal a Million») paraît aussi artificiel dans son Paris d'opérette que son prédécesseur respirait fraîcheur et naturel. C'est qu'entre-temps, la patte du maître s'est nettement alourdie. Le policier «La maison des otages» («The Desperate Hours»), le drame rural «La loi du Seigneur» («Friendly Persuasion»), le western «Les grands espaces» («The Big Country») et le péplum «Ben-Hur» (pour lequel Wyler reçoit en 1959 son troisième Oscar) ne possèdent plus cette grâce de la mise en scène qui le sauvait de l'académisme.

Une certaine élégance refera surface dans «L'obsédé» («The Collector», 1965) et «Funny Girl» (1968), mais qu'il s'agisse des rapports entre un ravisseur et sa prisonnière ou de l'ascension d'une star de la comédie musicale (Fanny Brice incarnée par la jeune Barbra Streisand), on y perçoit aussi les limites de la mécanique bien huilée et d'une implication somme toute superficielle. Le drame du racisme «On n'achète pas le silence» («The Liberation of L.B. Jones»), son dernier film sorti en 1970, n'ajoute rien à la gloire d'un Wyler libéral bon teint, mais à la traîne d'une jeune génération plus engagée.

A l'instar de ses compagnons d'infortune critique Fred Zinnemann et George Stevens, sans doute plus «auteurs» que lui, Wyler doit être tiré de son purgatoire pour réintégrer sa vraie place: celle du roi des artisans de Hollywood. Un fanatique du bel ouvrage qui se cachait derrière des films d'une perfection parfois glacée, mais qui nous a aussi laissé des moments de cinéma inoubliables. ■

Rétrospective William Wyler, Cinémathèque suisse, Lausanne. Jusqu'au 2 juillet. Renseignements et réservations: 021 331 01 02.

Les révolutions du cinéma italien

Pendant tout l'été, la Cinémathèque suisse distillera la deuxième partie de son excellente sélection de «Classiques du cinéma italien de l'après-guerre». Pas moins d'une trentaine de films qui vont d'Antonioni à Visconti en passant par Bertolucci, Fellini, Pasolini... et tous les autres!

Après la guerre, c'est-à-dire après le fascisme, l'Italie est devenue le champ de bataille du cinéma le plus moderne, l'espace libéré et républicain de toutes les explorations. Ce fut donc d'abord l'époque du néo-réalisme, des comédies corrosives «à l'italienne», puis, à partir des années soixante, d'un cinéma résolument politique comme celui de Bertolucci («La stratégie de l'araignée», «Le conformiste»), Elio Petri («Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon», «La classe ouvrière va au paradis»), Francesco Rosi («Salvatore Giuliano», «Le cas Mattei»), Pier Paolo Pasolini («Accatone», «Mamma Roma») ou plus tard les frères Taviani («Padre padrone», «La nuit de San Lorenzo»). Même des comédies comme «Amici miei» de Mario Monicelli ou «L'embouteillage» de Luigi Comencini sont ainsi marquées par la lutte politique qui s'est engagée dans le pays.

Ingrid Bergman dans «Europa 51» de Rossellini

Parallèlement à cette veine très engagée, le cinéma italien va aussi voir la naissance de trois immenses cinéastes qui, à eux seuls, constituent des cas parfaitement singuliers: Federico Fellini, dont le premier film, «Le Cheikh blanc» (1952) esquisse déjà son univers de poésie autobiographique; Michelangelo Antonioni qui, avec «Chronique d'un amour» (1950) et «L'avventura» (1960) impose sa vision déprimée de la petite bourgeoisie; et enfin Sergio Leone qui, avec «Pour une poignée de dollars» (1964) et «Pour quelques dollars de plus» (1965), révolutionne un classique universel (le western) et peut-être aussi le cinéma! (fm)

«Classiques du cinéma italien de l'après-guerre II». Cinémathèque suisse, Lausanne. Du 3 juillet au 3 septembre. Renseignements et réservations: 021 331 01 02.