

Vignettes - Cinéma Retour vers 1959

Catherine Lemieux Lefebvre, David Bernard et Mathieu Li-Goyette

Numéro 326, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92123ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lemieux Lefebvre, C., Bernard, D. & Li-Goyette, M. (2020). Compte rendu de [Vignettes - Cinéma : retour vers 1959]. *Liberté*, (326), 90-90.

Otto Preminger, *Anatomy of a Murder*

Paul Biegler (James Stewart), un avocat « de la campagne » du Michigan, accepte de défendre un lieutenant de l'armée dans un cas complexe d'homicide : Frederick Manion (Ben Gazzara) affirme avoir tué le propriétaire de la taverne locale alors que, temporairement dément, il cherchait à venger le viol de son épouse. Réalisé par Otto Preminger d'après le roman de Robert Traver (pseudonyme de John D. Voelker), ce drame de cour a choqué le public de l'époque par son scénario audacieux, dans lequel les personnages discutent crûment de sexualité. Dans cette joute verbale, tout se gagne par la maîtrise des mots et la capacité de jouer avec les perceptions : semer des doutes, détourner l'attention... Et si la richesse du film est de créer des personnages tout en nuances qui laissent au spectateur le soin de conclure à la part de culpabilité de chacun, il renforce néanmoins un préjugé fréquent : la victime de viol est-elle réellement victime ? Laura Manion (Lee Remick) est dépeinte comme une jeune femme consciente de sa beauté et au pouvoir de séduction d'apparence naïf. Lors de son réquisitoire, le procureur souligne la part de responsabilité de Laura – ses manières et ses vêtements aguichants, son amour pour la fête –, renforçant jusqu'à l'idée du consentement, voire de l'adultère flagrant. Après tout, n'est-elle pas sortie seule et n'a-t-elle pas accepté d'être accompagnée par le tavernier ? Ce type de discours, loin d'être inhabituel, persiste encore aujourd'hui.

— Catherine Lemieux Lefebvre



Nicholas Ray, *The Savage Innocents*

Voici un des rares films de l'époque à mettre en scène des personnages principaux inuit et à illustrer le choc civilisationnel du point de vue des Premiers Peuples. Dans le Grand Nord, après le meurtre accidentel d'un prêtre, Inuk (joué par un Mexico-Américain, Anthony Quinn) et sa femme (jouée par une Japonaise, Yoko Tani) sont poursuivis par deux soldats canadiens. Inspirée du roman *Top of the World* (1950) de l'écrivain et militant suisse Hans Ruesch, l'œuvre expose la rencontre entre les sociétés inuit et occidentale en Arctique. Cette approche permet d'illustrer la relativité des lois et des normes des sociétés humaines et d'opérer des revirements de rapports de force et de place constants entre Inuk, les soldats canadiens et les institutions coloniales. Néanmoins, il s'agit d'une vision imaginée, infantiliste et raciste des sociétés inuit et de leurs mœurs. Les personnages y sont dépeints comme innocents, naïfs et sauvages, et non comme les porteurs de

structures légales, politiques et sociales complexes. En outre, l'œuvre présente d'abord Inuk cherchant « une femme à lui et à qui il pourrait commander ». Cette quête en est une de masculinité où l'orgueil, le pouvoir et la stupidité motivent les actions du protagoniste. Alors qu'il se concentre sur les nombreuses démonstrations de virilité d'Inuk, le film néglige l'aspect communautaire de la vie inuit et présente les femmes du groupe comme étant « inutiles », « stupides » et « sans valeur » au sein d'une famille nucléaire où l'homme est pourvoyeur, et ce, sans égard à la complémentarité des genres qui structure pourtant les sociétés et les familles inuit. Visionné avec un œil ethnographique, *The Savage Innocents*, malgré certaines audaces cinématographiques, nous donne ainsi une impression de compromis étrange et embarrassant entre le western hollywoodien et le documentaire animalier.

— David Bernard

Masaki Kobayashi, *La condition de l'homme*

Dans *La condition de l'homme*, l'idéalisme se heurte au réel. Pendant près de dix heures, l'humaniste Kaji (immense Tatsuya Nakadai), modeste fonctionnaire, s'épuise à tenir tête aux militaristes de l'empire japonais, qui attendent une dévotion totale à la victoire, au risque d'épuiser tous les corps qui la rendraient possible. Nous sommes en 1943 et Kaji est mandaté malgré lui en Mandchourie afin de prolonger cet épuisement jusqu'aux limites de la mort. Kobayashi cache ainsi dans son film sur la guerre du Pacifique une authentique épopée philosophique où la démonstration par l'expérience amène Kaji à vivre ce qu'il en coûte parfois de demeurer fidèle à ses principes. Le fait est qu'il n'y a pas de question plus brûlante, pour 1943 comme pour 1959 et pour 2019, que celle que Kobayashi étudie à travers le sort de ce personnage qui demeure debout, droit, sans béquilles, comme une sorte de Schindler sans compte de banque. Le cinéaste pose cette question terrifiante que soulèvent toutes les crises : convaincu d'être du côté du bien, jusqu'où le juste ira-t-il pour punir l'injuste ? À cet égard, ce premier volet de *La condition de l'homme* pousse l'audace d'étendre la question à l'ensemble de sa galerie de personnages, la posant aux plus ostracisés tout comme à ceux occupant une position de supériorité, délaissant le manichéisme des films de guerre au nom de la rencontre de toutes les conditions humaines. Ouvriers des mines et ouvrières du sexe, théoriciens militaires et théoriciens socialistes, leurs croisements désamorcent l'opposition catégorique, déterministe, celle-là même qui cause des guerres, vole des élections et impose le classicisme cinématographique des « bons » et des « méchants ». Affirmons au moins pour cette fois que c'est notre époque qui a mal vieilli, pas le chef-d'œuvre de Kobayashi.

— Mathieu Li-Goyette