Document généré le 25 jan. 2025 12:19

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Laurence Olivier

Numéro 17, juin 1959

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52181ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

(1959). Laurence Olivier. *Séquences*, (17), 22–25.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1959

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/

érudit

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/

Henry V
Richard III
SIR
LAURENCE
OLIVIER
Hamlet

PLONGÉE DANS LE CINÉMA

Ce n'est pas le moindre mérite de cette oeuvre étrange d'avoir serti dans un art de mouvement la parole immobile

Michel de Saint-Pierre

Laurence Olivier

Laurence Olivier est un homme qu'a sollicité la double tentation du théâtre et du cinéma. Il a cédé à l'une et à l'autre, ce qui confère à son oeuvre un caractère d'ambiguité qui en rend l'étude plus complexe. Aussi faut-il s'attacher à connaître l'homme sous ses deux aspects d'homme de théâtre et de réalisateur pour comprendre le sens et la portée de son oeuvre.

1. L'Homme

Laurence Olivier est né le 22 mai 1907, à Dorking dans le Surrey. Fils d'un pasteur d'origine huguenote, il monta pour la première fois sur les planches à l'âge de quinze ans, dans *La Mégère improvisée*, où il jouait le rôle de Katherina !

Mais il fit ses véritables débuts professionnels au théâtre municipal de Birmingham et apparut pour la première fois sur une scène londonienne dans le rôle principal de *Harold*, une pièce de Tennyson en vers libres.

Après avoir acquis une expérience considérable en interprétant des rôles très divers tant à New-York qu'à Londres, il commença sa carrière d'acteur shakespearien en remplaçant John Gielgud dans le rôle de Roméo. C'était en 1935.

Sous contrat avec Sir Alexander Korda, il joua dans *Moscow-Nights* et *Fire over England* avant de devenir, de 1937 à 1939, le grand premier rôle de la troupe de l'Old Vic.

La liste des films qu'il a joués est moins longue que celle de ses pièces de théâtre. Cela n'empêche pas qu'à quatre reprises il a reçu le titre de meilleur acteur de l'année pour les créations remarquables qu'il a faites dans les films suivant : *Les Hauts de Hurlevent, Rébecca, Henri V* et *Hamlet*.

Pour *Henri V*, cet homme qui a tous les dons, s'est vu décerner à la fois — fait unique dans les annales du cinéma — le titre de meilleur metteur en scène, meilleur producteur et meilleur acteur. En 1947, il fut anobli par Georges VI, en reconnaissance des services rendus à la cause du théâtre et du cinéma. Il devint ainsi Sir Laurence Olivier.

En 1940, il avait épousé Vivien Leigh, elle-même actrice de grande classe.

Par son passé, son éducation et son caractère, Laurence Olivier est un disciple et fervent admirateur de Shakespeare. Ce culte ajouté à sa passion du théâtre a sans doute inspiré le choix des films qu'il a réalisés : *Henri V, Hamlet* et *Richard III*.

En effet, ces trois oeuvres illustrent des types et des situations dont le développement fait l'essentiel du haut tragique shakespearien : carrière du héros noir, malheur et mystère des femmes, prémonition des catastrophes et leur accomplissement sans rémission. De plus, elles offrent à l'acteur une chance étonnante, et peut-être attendue chez Laurence Olivier, de réaliser la synthèse quasi-parfaite du jeu théâtral et du jeu cinématographique.

2. L'Oeuvre

Ainsi qu'on vient de le voir, tous les films de Laurence Olivier sont des adaptations de pièces de Shakespeare. On ne peut donc désormais séparer l'oeuvre du grand metteur en scène de celle du dramaturge de génie dont il s'est inspiré.

Sans doute, il n'appartient pas, au sujet d'une étude sur Olivier, d'analyser le drame de Shakespeare. C'est là un travail de critique littéraire, non cinématographique, qui ne pourrait d'ailleurs

entrer dans la valeur et l'intérêt de la *représentation* qu'a donnée Laurence Olivier de cette oeuvre dans ses films.

Nous ne nous arrêterons pas non plus à discuter de la légitimité du "théâtre filmé", ce sujet faisant l'objet d'une étude spéciale dans le présent numéro de *Séquences*.

En nous référant aux-chefs-d'oeuvre qu'à l'ère élizabéthaine on jouait sur le théâtre du "Globe", nous étudierons quelques aspects de l'oeuvre cinématographique du prestigieux réalisateur qui, à l'heure actuelle, a l'audience du monde entier.

1. *La Mise en Scène*

Que Shakespeare soit un précurseur du cinéma, on l'a dit maintes fois. Le théâtre élizabéthain, avec ses brusques changements de ton, les déplacements continuels des lieux de l'action, les décors multiples suggérés par de simples pancartes annonce ce découpage cinématographique qui permet les plus audacieux voyages dans l'espace et dans le temps.

Henri V est, sur le plan de la mise en scène, une adaptation extrêmement originale. Les auteurs ont su retrouver la couleur et le style des miniatures médiévales, et certaines scènes sont directement inspirées des *Très riches Heures du Duc de Berry*. Le film, dès lors, devient une enluminure animée, un tableau qui se met en mouvement. A chaque scène de Shakespeare, Laurence Olivier cherche une miniature correspondante dans les manuscrits du XIe siècle, il la copie avec l'exactitude et l'amour d'un artisan chinois et il lui donne vie.

Cette restitution du passé, à travers l'image que nous en a gardée la peinture de l'époque, donne une impression de vérité plus grande sans doute que la reconstitution archéologique la plus fidèle.

A cette introduction au cinéma des conventions de la peinture s'ajoute celle des conventions mêmes du théâtre : *Henry V* ne nous est pas représenté directement comme une histoire que le film raconterait. On nous montre une représentation d'*Henry V* dans un théâtre élizabéthain. Le film commence par l'ouverture du rideau, et progressivement l'action se détache du cadre de la scène. Nous oublions les conventions théâtrales comme on les oublie au théâtre lorsqu'on est pris par l'action. La transition est si habilement ménagée qu'on n'éprouve aucune gêne du passage de la scène aux séquences de plein air.

Avec *Henry V*, Laurence Olivier présente donc Shakespeare à travers des moyens d'expression explicitement empruntés à la peinture et au théâtre dont le film se dégage quand l'action l'exige. Dans *Hamlet*, on sent un effort pour s'exprimer plus directement en langage cinématographique. Le film est en noir et blanc et l'action y est représentée directement. Le décor n'a rien de symbolique ni de stylisé : l'énorme château d'Elseneur est bien réel à l'écran; mais ce château qui se dresse solitaire au milieu de la mer a quelque chose d'abstrait; nulle vie, nulle quotidienneté n'anime ses murs. Le monde d'*Hamlet* est un monde fermé et en dehors du reste de l'univers; les brumes y abondent et le spectre qui le hante le fait appartenir à un domaine fantastique où rien n'est absolument normal. L'effet de cette mise en scène est la création chez le spectateur d'un sentiment d'angoisse. Obsession de ces salles vides, humides et écrasantes, qui plonge dans une atmosphère pesante, suant la peur d'une menace sans cesse en suspens sur la tête des personnages.

A cet égard, il ne semble pas que *Richard III* marque un progrès sur *Hamlet* et l'auteur y utilise la couleur moins habilement que dans *Henry V*. Certes quelques images évoquent Van Eyck et Fouquet; mais nous sommes loin des harmonieuses miniatures que son premier film faisait défiler devant nous. Doté de moyens plus modestes, Laurence Olivier avait dû alors faire preuve de cette économie de moyens si souvent favorable aux oeuvres d'art. Dans *Richard III*, il n'a hésité devant aucun déploiement; il a multiplié défilés, chevauchées, cérémonies, combats; le résultat, c'est un film assez académique.

Celui qui, dans *Hamlet*, avait pu sans ridicule faire apparaître le fantôme sur la terrasse d'Elseneur, ne parvient pas à créer le climat tragique qui eût été nécessaire pour nous faire accepter le défilé des victimes de Richard. La matérialisation de ses cauchemars n'est pas une réussite. "L'impression finale, dit le critique Willy Acher, est de regret non pour Shakespeare, qui s'en remettra, mais pour Olivier que sa fidélité à cet auteur risque maintenant d'enfermer dans les recettes."

Dans les films de Laurence Olivier, l'interprétation est exécutée dans la plus pure tradition, très souvent par des spécialistes de Shakespeare. Une remarque valable pour tous les interprètes résulte du fait qu'il s'agit d'une pièce de théâtre filmée. Dans l'ensemble, Laurence Olivier a fait conserver aux acteurs des gestes de théâtre, gestes nobles, non réalistes, attitudes de mimes ou de danseurs. Mais il a adapté au cinéma qui "grossit" toujours les effets. En conséquence, les expressions de physionomie sont sobres et discrètes. Les visages sont généralement immobiles, sans mimique, sans grimaces. La diction reste toujours simple et naturelle, tout en mettant en

valeur la beauté de la langue de Shakespeare.

2. *Le Scénario*

"Le verbe de Shakespeare est sacré. Nul n'a le droit d'y toucher. Dans un tel ordre de beauté, toute mutilation est un crime. . ." Cette thèse a de puissants défenseurs; les shakespeariens veillent jalousement sur l'oeuvre du "grand Will," comme les dragons sur la caverne. Or il suffit d'avoir lu Shakespeare pour savoir qu'il est impossible de transporter l'une quelconque de ses pièces à l'écran sans y faire des "coupes sombres". Laurence Olivier risqua donc la téméraire aventure, en y apportant les forces du respect de l'art et de l'amour.

En abordant ces chefs-d'oeuvre du théâtre, Olivier se heurtait d'abord à la sorcellerie du verbe, à la souveraine magie des mots : les maîtres-mots, "jetant aux caveaux de notre âme une lueur intime." Ou la houle majestueuse des mots venus de très loin, "fouettés de vent et fleuris d'une écume sonore. . ."

Or, dans les films d'Olivier, non seulement l'oeuvre magistrale n'est pas trahie, mais, dans un certain sens, sa portée même s'approfondit. Ce qu'il y a d'universel en Shakespeare trouve à l'écran un nouveau mode d'expression qui lui porte bonheur. Son génie se déploie tout entier sur cet immense tréteau sonore, au milieu d'une scène prodigieuse allumée pour des millions de regards. Car Shakespeare, avec son mépris des "unités", avec son ubiquité dans l'espace et dans le temps, semble avoir lui-même rêvé ce "théâtre *immensément populaire*" pressenti par Michelet. Voilà pourquoi sa voix tragique, la voix amère que nous aimons, prend à l'écran une éloquence neuve et qui fait tressaillir.

Dans chaque film, du début à la fin, par la bouche des personnages divers, c'est toujours Shakespeare qui parle. Aucun raccord, aucune cimentation artificielle d'un fragment du texte à l'autre. Car "ce n'est pas le moindre mérite de cette oeuvre étrange d'avoir serti dans un art de mouvement la parole immobile." Opposition transcendante des hommes qui meurent et des mots qui demeurent. Nous avons tout cela. Le grand Will nous parle à travers trois siècles et demi de l'âme éternelle des rois, cependant que l'humble vie s'acharne à rire, à boire et à chanter.

La façon même dont Laurence Olivier compose et joue son personnage, la façon même dont il réorganise autour de son personnage tout le déroulement de l'action et y sacrifie d'autres aspects du drame, prouve qu'à ses yeux ce personnage est bien une sorte de symbole dramatique, l'incarnation première de cette humanité vouée à la fatalité et qui s'incarnera pour l'éternité dans la chair et l'âme d'Henry, d'Hamlet et de Richard.

Cette concentration des éléments dramatiques a permis à Olivier de mettre en relief les thèmes essentiels de la sombre métaphysique shakespearienne, alors qu'ils ne sont souvent dans la pièce qu'à l'état de simples indications. Qu'il nous suffise de les énumérer : thèmes de l'amour, du remords, de la peur, de la mort, de la fatalité.

3. *Portée*

Thème de la fatalité comme dans le drame grec, mais fatalité "volontaire" dont la racine est dans la violation par l'homme même, en pleine et lucide conscience, des lois fondamentales de la nature. Interprétation purement psychologique donc de la fatalité, qui laisse dans l'ombre une dimension du personnage dont nous ne pouvons que regretter l'omission, car elle restreint aussi la portée même du drame.

En rejetant dans l'ombre cet aspect surnaturel et cosmique des héros de Shakespeare, Laurence Olivier n'a-t-il pas voulu réduire la dimension métaphysique et même mystique du drame ? Ce qui est en jeu ici c'est l'interprétation même du sens profond de l'univers shakespearien. Est-ce un univers purement humain dont le tragique est d'origine exclusivement psychologique ? Ou est-ce au contraire, un univers théologique, dont le tragique a sa source, au delà de ses occasions psychologiques dans la nature démoniaque des passions humaines, dans le caractère proprement diabolique de l'ambition, de la luxure et de la volonté de puissance ? Il semble bien que Laurence Olivier ait pris parti pour la première hypothèse et il faut le regretter, car c'est une infidélité à Shakespeare et une infidélité à l'une des vocations essentielles du cinéma, cette capacité d'expression du Surnaturel.

* * *

Toutefois, il faut savoir gré à Laurence Olivier d'avoir tenté la grande aventure. Il a donné Shakespeare à la foule. Grâce à lui, l'immortel poète anglais va porter son message à des dizaines de millions d'hommes qui jusqu'ici l'ignoraient.

On se prend à rêver aux pouvoirs de cet art, capable de proposer une vision neuve des choses familières, et de faire rebondir un chef-d'oeuvre à travers le temps. . .

FILMOGRAPHIE

1944 — Henry V
1948 — Hamlet
1955 — Richard III