

## James Stewart ou l'éternel ingénu

Patrick Schupp

Number 137, November 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50611ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Schupp, P. (1988). James Stewart ou l'éternel ingénu. *Séquences*, (137), 55–56.

# JAMES STEWART

## ou l'éternel ingénu

Parfois, et davantage depuis quelque temps, certains vieux films quasiment inconnus passent à PBS — ça, on le savait —, mais aussi aux postes 6 et 8 (Ottawa). Parmi ceux-ci, des oeuvres mineures mais attachantes datent des années 1935 à 1960. Très souvent, le générique inclut James Stewart dans des rôles extrêmement diversifiés, allant du film policier (*After the Thin Man*) à la comédie musicale où il chante (!) (*Born to Dance*), en passant par le drame social (*Next Time We Love*), la comédie (*Vivacious Lady*) ou le mélo le plus tordu (*Of Human Hearts*).

Voilà, se dit-on, un comédien d'une singulière habileté et d'un talent peu commun pour pouvoir ainsi changer de registre et de style avec une aussi étonnante versatilité. Et, de fait, c'est tout à fait vrai: James Stewart est certainement l'un des plus grands acteurs du XXe siècle mais, comme tous les grands, il donne l'impression que tout ce qu'il fait est complètement naturel, simple et évident. Aussi ne s'y attarde-t-on pas et ce n'est qu'en y réfléchissant et en analysant ses personnages si « simples » qu'on se rend compte de la complexité et du talent, voire du génie, qu'il a fallu pour pouvoir faire passer le message en douceur.

**The Philadelphia Story** [1940]



Il a tourné avec les plus grands metteurs en scène du siècle, Frank Capra, Alfred Hitchcock, Ernst Lubitsch, George Cukor, Anthony Mann, Billy Wilder, Otto Preminger, John Ford, Andrew V. MacLaglen et interprété les personnages les plus divers, d'un bout à l'autre de la comédie humaine, dans les styles les plus différents.

Et pourtant! Rien ne prédestinait le jeune diplômé en architecture, fils de quincailler, né le 20 mai 1908, à une carrière artistique. Un de ses copains d'Université, un certain Joshua Logan, monte une petite troupe, les University Players. Il engage Jimmy qui accepte « pour s'amuser » et être avec son meilleur ami (plus tard, ils partageront un appartement à New York et Hollywood), Henry Fonda. Il y a aussi une jeune fille, marante, talentueuse, dont les deux garçons sont vaguement amoureux, Margaret Sullivan, qui fera plus tard la carrière que l'on sait.

Quelques rôles mineurs à Broadway, sur la recommandation de Logan (qui est sûr du talent de son protégé), attirent l'attention des talents-scouts de la M.G.M. On lui offre le fameux contrat de sept ans. Nous sommes en 1935, et Jimmy a 27 ans. Déjà.

Son premier film, *The Murder Man*, sous la direction de Tim Whelan, est une agréable série B, dans le genre policier humoristique, mais qui, d'emblée, le place à côté d'un « grand »: Spencer Tracy. Ensuite, *Rose-Marie*, où il joue le jeune frère hors-la-loi de Jeanette MacDonald dans le film tiré de la célèbre opérette de Harbach et Hammerstein, sous la direction de W.S. Van Dyke. 1936 voit ses interprétations dans pas moins de six films où on le met à toutes les sauces, allant jusqu'à lui demander de chanter (Cole Porter, dont il interprète « Easy to Love » dans *Born to Dance*, l'avait expressément réclamé.) Mais le film, dirigé par Roy Del Ruth, est un succès, et on commence à se rendre compte de ce talent modeste, presque secret, dont la force réside dans la discrétion, justement. (Il rechantera plus tard, croyez-le ou non, avec... Henry Fonda dans *The Cheyenne Social Club* en 1970.) Alors, plus exigeant sur le choix de ses scénarios, il devient aussi plus en demande. *Vivacious Lady* (George Stevens, 1938) fait découvrir son talent pour la repartie humoristique ironique, dans un style rappelant Buster Keaton, et qui deviendra l'une des ses caractéristiques. Mais c'est *You Can't Take It With You* (Frank Capra, 1938) qui le lance pour de vrai. Le film gagne l'Oscar du meilleur film cette année-là, et Stewart est certainement pour beaucoup dans cette décision qui couronne la finesse et l'originalité de son interprétation aux côtés d'acteurs pourtant chevronnés comme Jean Arthur et Lionel Barrymore. Du coup, Capra le réengage pour *Mr. Smith Goes to Washington* en 1939, qui forme l'autre volet d'un diptyque consacré à l'honnête américain, commencé par *Mr. Deeds Goes to Town* de Gary Cooper. Stewart aurait dû gagner l'Oscar pour sa performance, mais c'est pour son rôle de journaliste naïf et ironique dans *The Philadelphia Story*, avec Katharine Hepburn et Cary Grant sous la direction de George Cukor, qu'il le recevra. Aujourd'hui encore, le film n'a pas pris une ride, et l'étincelante élégance des dialogues, leur esprit et une interprétation superbe au service d'un scénario sans faille (tiré de la pièce de Philip Barry) continuent de maintenir le film dans la grande tradition des comédies inimitables d'avant-guerre. *The Shop Around the Corner* d'Ernst Lubitsch, réalisé juste avant, avait également contribué à projeter une image totalement différente de Stewart, qui jouait un petit employé de magasin dans la Budapest d'avant-guerre.



**Wife vs Secretary** [1936]



**Vivacious Lady** [1938]



**Mr Smith goes to Washington** [1939]



**Rope** [1948]



Winchester 73 [1950]



Rear Window [1954]



Flight of the Phoenix [1966]



The Shootist [1976]

Justement, la guerre tient James Stewart éloigné des caméras et de Hollywood pendant six ans (et par contre il se signale tranquillement, comme d'habitude, par de nombreux faits de bravoure face à l'ennemi qui lui valent une promotion régulière jusqu'au grade de colonel de l'Air Force Reserve).

Dès son retour, Frank Capra le récupère et lui fait tourner ce que les deux considèrent leur meilleur film: *It's A Wonderful Life* tirant un peu sur la corde sensible, mais mettant en valeur comme jamais les qualités les plus authentiques et les plus profondes de l'homme et du comédien. Le film a été « colorisé », ce qui, à mon avis, est non seulement une faute de goût impardonnable, mais aussi une hérésie. Car le noir et blanc voulu par Capra donne à cette touchante histoire une aura de tendresse et de charme complètement obliérée par la fausse couleur. Pourtant, à sa sortie en 1947, le film n'eut pas le succès escompté et ce n'est qu'avec les années qu'il fut reconnu comme le chef-d'oeuvre qu'il est. *The Stratton Story* (Sam Wood, 1949) lui donne un seul rôle comme joueur de baseball, tandis que *Winchester 73* (Anthony Mann, 1950) le met en selle pour la première fois dans une longue série de westerns, dans des rôles d'homme juste, taciturne et croyant aux valeurs humaines qui guident l'homme Stewart dans la vie. Entretemps, il a épousé, en 1949, Gloria MacLean, une jeune divorcée avec deux enfants, et formera avec elle l'un des ménages les plus exemplaires d'Hollywood. À partir de 1950, Stewart est considéré comme l'un des plus grands comédiens de sa génération, sinon le plus grand: « an actor's actor », comme diront de lui Gary Cooper et Cary Grant. Il a vieilli, simplement, naturellement, mais son talent n'a fait que croître et s'affiner. Il ne néglige pas non plus les rôles apparemment en dehors de son registre habituel, comme celui du clown (on ne voit pas une seule fois son visage) dans *The Greatest Show on Earth* (C.B. de Mille, 1952) qui fuit la justice, d'où le déguisement. *The Glenn Miller Story* (Anthony Mann, 1954) et *The Spirit of Saint-Louis* (Billy Wilder, 1957) lui permettent d'évoquer de l'intérieur la vie du célèbre saxophoniste et également la traversée de l'Atlantique par Lindbergh, véritable tour de force cinématographique où Stewart est seul dans son avion et sur l'écran pendant 117 minutes. Le film également n'a pas vieilli et le suspense demeure aussi prenant qu'autrefois, sans parler de l'exactitude historique, précise à la minute près.

Enfin, c'est Alfred Hitchcock qui va lui assurer l'immortalité, la gloire et une reconnaissance mondiale avec les trois films que tout le monde connaît et peut désormais avoir chez soi grâce à la vidéo: *Rear Window* (1954), *The Man Who Knew Too Much* (1956) et surtout *Vertigo* (1958). Stewart et Hitchcock avaient déjà collaboré, en 1948, avec *Rope*, mais cette expérience sur le plan du montage (une seule prise apparente) n'avait pas connu le succès souhaité. Par contre, cette trilogie fascinante est celle dont on se souvient le plus: les films sont non seulement remarquables sur le plan technique, mais aussi étonnants aux points de vue de la psychologie et de cette descente aux enfers des sentiments qui demeure l'héritage le plus fascinant de l'art hitchcockien.

Grâce à d'habiles investissements, James Stewart est considéré aujourd'hui comme l'un des acteurs les plus riches de Hollywood, respecté dans sa profession, aimé par ses proches, et reconnu universellement. Il a toujours tenté, calmement, méthodiquement, de s'améliorer, n'hésitant pas à faire une autocritique aussi précise que



Vertigo [1958]

constructive. Ne disait-il pas, en 1963, lors d'une interview du *New York Times*: « Mon éloquence lente, qui m'a donné un certain succès autrefois, est maintenant trop lente. Je dois, avec l'âge, être plus précis. Et mes réactions ne doivent plus être si évidentes. Et comme j'ai enfin découvert et maîtrisé l'écoute de mes camarades sur le plateau, je me sens plus sûr. Il ne faut pas utiliser un collègue comédien comme point de repère ». Et c'est ce qu'il fait depuis une cinquantaine d'années: il travaille seul, tranquillement, cherchant à sa manière une vérité naturelle simple, nue aussi, quelles que soient les situations dans lesquelles il se trouve ou les personnages qu'il interprète. Mais, au fond, n'est-ce pas la même chose? « Je ne veux pas m'arrêter, dit-il encore, et c'est le public qui me dira quoi faire. J'aime le cinéma. Je ne m'y suis jamais ennuyé. Non seulement on s'amuse, mais c'est stimulant et passionnant. J'ai l'impression de réaliser quelque chose, surtout lorsque quelqu'un vient me dire que mon travail lui a donné, à lui et à sa famille, un grand nombre de joies tout au long des années. Pour moi, c'est ça qui est important ».<sup>(1)</sup>

Patrick Schupp

(1) *New York Sunday News*, 21 juin 1970.