

George Cukor et la critique

Réal La Rochelle

Numéro 55, décembre 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51632ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Rochelle, R. (1968). George Cukor et la critique. *Séquences*, (55), 57–60.

George Cukor et la critique



Los Angeles, 28 juin 1968.
Monsieur Gilbert Maggi,
Revue Séquences,
Montréal.

J'ai vu notre cher Cukor cet après-midi, à sa demeure de Beverly Hills. C'est une chance particulière d'avoir pu le rencontrer chez lui, mais je vais regretter seulement qu'il m'ait été impossible de le

voir au travail aux studios de la Fox, où il prépare actuellement un film avec Rex Harrison, sur un scénario de John Osborne.

En attendant Cukor dans ses jardins rococo-américains, je me suis rappelé notre rétrospective-"hommage" de l'an dernier, quel soin nous avons mis à la préparation d'un programme entièrement

consacré à ce grand réalisateur américain, dont nous aimons les films, mais que trop peu de membres de nos ciné-clubs prennent la peine de *voir* et de *comprendre*; je revoyais rapidement notre générique Cukor: *Camille*, *Two Faced Woman*, *Adam's Rib*, *Born Yesterday*, *Bhowani Junction*, *Wild Is the Wind*, *Heller in Pink Tights*, *My Fair Lady*; et toute cette galerie érotique de portraits de femmes: Greta Garbo, Katharine Hepburn, Judy Holliday, Ava Gardner, Anna Magnani, Sophia Loren, Audrey Hepburn . . .

Elle est d'ailleurs en permanence chez lui, cette galerie exceptionnelle du *women's director*, musée individuel, miroir du musée de notre imaginaire de cinéophile, photos à pleins murs de toutes celles que Cukor a si magnifiquement dirigées. Et ce n'est là qu'une partie du beau désordre baroque qui caractérise toute la maison du réalisateur de *A Star Is Born*, baroquisme à l'image de celui qui est présent dans tous ses films, lourd et aérien à la fois, désordonné et contrôlé en même temps, passionnément lyrique et froidement sarcastique.

C'est dans cette atmosphère vivace, au milieu de l'été californien, que nous avons parlé, surtout de critique cinématographique. J'ai décrit à Cukor notre situation de professeur et de critique de cinéma

au Québec face au cinéma américain, ainsi que le paradoxe dans lequel nous nageons: ou bien nos cinéphiles boudent le cinéma américain, en lui préférant exclusivement l'europpéen ou . . . le japonais; ou bien ils s'extasient sur son compte en imitant la manière surtout dithyrambique et "mystérieuse" des *Cahiers du Cinéma*. L'opinion de Cukor là-dessus me paraît claire et franche:

1. Ça lui semble snobisme et naïveté que de boudier le cinéma américain au nom d'un soi-disant cinéma esthétique et intellectuel. "D'abord, dit-il, parce que les réalisateurs dudit cinéma ont à affronter des problèmes matériels aussi grands et complexes qu'à Hollywood et qu'ils doivent composer eux aussi avec le "business". D'autre part, rien ne peut garantir que ces films, tant louangés aujourd'hui, ne seront pas bientôt oubliés..."

2. Cukor est contre la "politique des auteurs" préconisée par plusieurs esthètes français. En particulier, il avoue qu'il ne comprend très souvent *rien* de ce que veulent dire les *Cahiers* et les critiques du même genre. "Ils parlent souvent de moi, dit-il, mais souvent je ne sais pas ce qu'ils veulent raconter . . ." Il aime cependant les *Cahiers*, comme nous aussi, parce que ses critiques aiment le cinéma et le font aimer.

Pour Cukor, un réalisateur au cinéma n'est auteur que s'il est aussi écrivain. Lui n'est pas écrivain, il s'entoure toujours de bons scénaristes; il considère Mankiewicz plus écrivain que réalisateur, et Huston lui apparaît le meilleur composé des deux fonctions. Car, en fait, Cukor définit le réalisateur comme un "exécutant" (*interpreter*), l'exécutant d'un scénario (*interpreter of a script*) un peu, en somme, comme un musicien chevronné qui "exécute" du Bach ou, plus précisément, comme un chef d'orchestre. La "créativité" du vrai réalisateur apparaît dans la sincérité et la vérité de l'exécution. Ses qualités sont celles d'un artiste et d'un chef. C'est pourquoi il ne peut concevoir une approche critique comme celle-ci: mauvais scénario + mauvaise

distribution d'acteurs + mauvais décors et photographie, MAIS mise en scène de maître! Pour Cukor, *cela ne se peut pas*, car la réalisation est justement la maîtrise et l'harmonie de tous ces éléments.

Voilà un filon qui nous permettrait sans doute de pouvoir établir certains critères de base pour une authentique critique cinématographique. Il s'agit, au fond, de savoir où placer l'activité créatrice de la réalisation cinématographique, dans la zone, je crois, qui fait graviter aussi les chefs d'orchestre, les grands chanteurs et musiciens et... pourquoi pas, les bons critiques qui exécutent à leur tour ou "interprètent" les oeuvres graphiques, musicales ou cinématographiques. (Je pense ici à l'idée de Gide dans son film: imaginons

My
Fair
Lady,
de
George
Cukor



qu'un tel, tel soir, interprète tel tableau de Cézanne, ou telle sculpture de Rodin . . . Et j'ajoute ; un tel qui, tel soir, interprète une interprétation de Cukor, ou *Seven Women* de Ford ou *I Puritani* de la Callas . . .)

Tout ceci nous a amené à la critique du cinéma américain en particulier. Voici les idées de Cukor en vrac :

1. D'abord, *voir* le cinéma américain ;

2. Le *connaître* ensuite pour mieux le voir et le faire voir.

Et, pour le connaître :

a. s'arranger pour voir travailler les réalisateurs ;

b. entretenir des relations étroites avec les différentes "guild" américaines — des acteurs, des réalisateurs, des producteurs, etc.

3. Enfin, tout comme n'importe quel exécutant lui-même, musicien ou réalisateur, que le critique cinématographique soit créateur en étant sincère et vrai par rapport au sujet qu'il a à interpréter.

Cette conception nouvelle de la critique du cinéma américain — et peut-être de tout le cinéma — engage le critique à une série de travaux presque inconnus jusqu'ici :

1. Étude de scénarios. Cette étude est rarement faite ;

2. Étude des esquisses des décorateurs et des costumiers et, incidemment, des partitions musicales ;

3. Étude des problèmes *professionnels* des acteurs ;

4. Étude des problèmes de production ;

5. Étude des travaux des monteurs professionnels ;

6. Finalement, étude des problèmes professionnels et artistiques des réalisateurs.

Tout ceci fait bien du boulot. Arriverons-nous jamais à pouvoir faire une critique au fond si exigeante ? Je ne sais. Quoi qu'il en soit, je suis convaincu que la modestie de Cukor cache une terrible lucidité des problèmes de création et de critique de son propre cinéma, ainsi que de celui de ses confrères hollywoodiens. Il faudra plus tard essayer de débroussailler toute cette matière . . .

En faisant un dernier tour dans la galerie des portraits de Cukor, je m'arrête plus longtemps avec lui sur les visages de Katharine Hepburn, la plus grande de toutes ! Comment oublier sa transcendance de *Philadelphia Story* ? Katharine est revenue maintenant au cinéma et, quelque part à Nice, elle prépare l'inoubliable masque de *La Folle de Chaillot*. Cela n'est pas surprenant : Giraudoux est chez lui avec les femmes et le baroque précieux, comme Cukor, et Katharine Hepburn peut bien avoir pensé rassembler leur génie . . .

Réal La Rochelle