

Paul Newman
L'homme aux yeux bleus

Patrick Schupp

Numéro 128, février 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50743ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Schupp, P. (1987). Paul Newman : L'homme aux yeux bleus. *Séquences*, (128), 49–50.

PAUL NEWMAN

L'homme aux yeux bleus

Il est grand, toujours très beau et, je vous assure, on le remarque. Les cheveux fournis, pourtant très courts, toison argentée qui encadre précisément une tête splendide, aux proportions classiques et qui, à la soixantaine, et malgré quelques rides, conserve cette beauté intemporelle qui lança le comédien sur le chemin de la gloire, et le fit engager pour son premier film (mais ne lui en parlez jamais!) *The Silver Chalice*. Enfin, ces yeux, ces yeux bleus, si bleus, si perçants et énigmatiques en même temps, ces yeux qui, à force d'être remarqués, devinrent le symbole de sa réussite et de sa chance. Aujourd'hui, à 61 ans, et presque 50 films plus tard, devant le fabuleux succès de *The Color of Money*, Paul Newman regarde le monde d'un oeil neuf, ajoutant à ce regard si bleu une intensité amusée, fruit de l'expérience et de la gloire. En plus, il ironise: « Je me réveille le matin des fois, en pensant, tout en me rasant, à une épitaphe possible: Cigît Paul Newman qui rata sa vie parce que ses yeux virèrent au brun... »⁽¹⁾

Si la silhouette est à peu près la même depuis plus de quarante ans, les yeux, eux, ont changé, et pour le mieux. Autrefois, c'est eux que l'on remarquait, aujourd'hui, c'est le regard, c'est-à-dire ce qu'il y a derrière les yeux eux-mêmes, et qui touche directement à l'âme.

Il demeure à peu près seul parmi les grandes vedettes du 7e art, d'abord parce que ses salaires sont princiers, ensuite parce qu'il a su gagner l'estime et le respect de ses pairs (et du monde entier) par ses interprétations, donc comme comédien, et par ses films, donc comme réalisateur. Son nom est également synonyme de sex-appeal et de gloire, son amitié inaltérable avec Robert Redford définit les frontières de l'amitié virile, et sa fidélité à son épouse Joanne Woodward celles de la vie conjugale harmonieuse et sincère, ce qui crée un exemple sans précédent, ou presque, à Hollywood.

Et pourtant, tout n'a pas toujours été facile pour le petit gars de Cleveland (Ohio), né le 26 janvier 1925 de Arthur Newman et Theresa, catholique romaine (le père est de confession israélite). Arthur pense que Paul va reprendre plus tard l'affaire familiale d'articles de sport. Mais le sort en a décidé autrement, et Paul, ayant goûté au théâtre à son école d'abord (une figuration dans « Robin des Bois »), puis au collège Kenyon (« The Front Page », « Charley's Aunt », « The Taming of the Shrew ») décide de se joindre à une troupe de répertoire itinérante. Cela prépare son arrivée à New York et son entrée à l'Actors' Studio de Lee Strasberg, où il trouve des collègues comme Eli Wallach, Julie Harris, Maureen Stapleton, Geraldine Page et Shelley Winters. On le compare beaucoup à l'immense talent et à la tête de mule du jeune premier dissident, Marlon Brando, dont il a le caractère et la force, mais non pas l'instinct quasi magique. Avec Strasberg, il découvre sa vraie nature, celle qui déterminera toute sa carrière et ses interprétations: il n'est pas intuitif, mais cérébral. Il doit disséquer son rôle, réfléchir à chaque geste, répéter sans cesse. Comme Geraldine Page, avec laquelle il a toujours été passionné de jouer, il doit aborder ses rôles de l'intérieur, connaître tout des motivations, des pensées et de la vie physique et sentimentale du personnage qu'il interprète.

Lancé sur le marché du travail avec l'obstination du désespoir, il commence par quelques insignifiances à la télévision, et, notamment,

de remarquables succès sur la scène: la rencontre avec William Inge le conduit à interpréter *Picnic* (le film sera tourné avec William Holden) qui lui donne son premier « gros » cachet: 200 dollars par semaine pendant 14 mois, et lui fait rencontrer celle qui sera le grand amour de sa vie, Joanne Woodward. Ils sont mariés chacun de son côté, mais ils attendront avec patience leur libération respective. À peu près en même temps il tourne son premier film, celui dont il ne veut se souvenir à aucun prix, *The Silver Chalice*, édifiante et bondieusarde pochade pseudo-antique sur le calice de la Passion, thème que Wagner et tant d'autres ont traité avec la profondeur et le succès que l'on sait. On le compare au Brando de *Jules César*, comme, dans *Desperate Hours* au théâtre (Bogart jouera son rôle à l'écran), on croit retrouver les tics et les silences véhéments du même Brando. Savez-vous, que vingt ans avant Stallone, Newman joue Rocky (Graziano en l'occurrence) dans le film *Somebody Up There Likes Me*? Stallone n'a fait qu'adapter les mémoires du champion poids moyen à ses propres besoins. Newman, bouleversant, accède, avec la direction intelligente de Robert Wise, à une sorte d'universalité de l'Américain moyen, démontrant au passage que même le plus pauvre des Américains peut accéder à la gloire à force d'obstination, d'honnêteté et de bons sentiments. Et voilà. Le personnage est défini, il suffit de suivre les guides, ce que Paul fera dans la foulée des « angry young men » dont son grand ami James Dean demeurera le plus prestigieux symbole. *Cat on a Hot Tin Roof* le stéréotype comme « beau même mâle » et idole des teenagers, en dépit d'une prestation en tous points remarquable. Et Richard Brooks, qui le dirigea et le choisit pour le rôle si ambigu de Brick, ne s'y trompe pas, et lui a rendu un vibrant hommage: « La raison principale qui m'a poussé à le choisir, c'est qu'il y a toujours en lui quelque chose qui demeure secret et refuse de se dévoiler facilement. En plaçant une caméra devant lui, il m'est donc possible de lui faire révéler un peu plus de lui-même à mesure que l'histoire se déroule. Son grand talent lui permet de garder en lui ce secret qui est l'explication de tout être humain. Dans beaucoup d'acteurs, il n'y a rien à découvrir. Mais pour quelques privilégiés, le talent vient de l'intérieur. Paul est de ceux-là. Il possède une sorte de « pureté » que j'ai essayé d'utiliser dans *Cat*. Vous verrez, si vous suivez attentivement le film, que la caméra essaie de s'approcher de plus en plus près de lui afin de découvrir son regard et, à travers ce regard, ses problèmes personnels, ainsi que ceux du personnage à ce moment-là »⁽²⁾

Pourquoi essayer d'ajouter quoi que ce soit à ce qui, de toute évidence, définit le talent de Paul Newman de façon aussi magistrale que pénétrante? Tous ses metteurs en scène subséquents auront une attitude presque identique. Martin Ritt, avec lequel Newman a tourné six films, dont *Hud* et *Hombre*, John Huston (*The Life and Times of Judge Roy Bean*), George Roy Hill qui fut le maître d'oeuvre de trois des plus grands succès de Newman, *Butch Cassidy*, *The Sting* et *Slapshot*, Robert Rossen auquel il doit l'un des rôles les plus éblouissants de sa carrière dans *The Hustler*, et Martin Scorsese qui en réalisa la suite, *The Color of Money*, et Preminger, et Stuart Rosenberg, et Arthur Penn ont tous la même attitude face au talent et au professionnalisme de Newman: « Il doit trouver ses fibres nerveuses », indique Sidney Lumet en le voyant agir sur le plateau de *The Verdict*, où Newman reprend le rôle d'un avocat alcoolique que son copain Redford avait refusé, de peur de ternir son image. La trajectoire Newman se partage en deux faisceaux éblouissants et



The Long Hot Summer
[1958]



Exodus [1960]



Hud [1963]



Hombre [1967]



Butch Cassidy and the Sundance Kid
[1969]

(1) Interview dans *Playboy*, juin 1968, p. 56.

(2) Voir *Cahiers du cinéma*, no 166/167, mai-juin 1965.



Absence of Malice
[1981]

parallèles symbolisant l'homme et l'acteur et qui aujourd'hui convergent pour donner à l'homme la force de faire craquer le masque de l'acteur derrière lequel il s'est si longtemps réfugié. Par l'intermédiaire de ses metteurs en scène auxquels il fait aveuglément confiance lorsqu'il croit en eux, et de ses personnages, il a su trouver sa vérité d'homme, de comédien, d'époux et... de businessman. Avec un voisin de Westport où il habite depuis trente ans, il a mis au point une... sauce à spaghetti qu'il exploite commercialement à grand renfort d'étiquettes démentes et sublimes, et qui lui valent des lettres dans le genre de celle qu'il reçut un jour de Rancho Cordova en Californie, et qui disait en substance: « Il paraît que vous jouez dans des films. J'aimerais savoir lesquels, parce que j'irais les voir et parce que si vous jouez aussi bien que vous faites la cuisine, vos films doivent être quelque chose ». Et, ajoute Newman aux anges, il y a un P.S. « Avez-vous de vos films en vidéo? ». Il a, bien sûr, encadré la lettre et la cite à tout propos. Il n'a jamais eu envie d'être une vedette, mais tout simplement un comédien, un vrai, comme autrefois. Il déteste plus que jamais l'adulation servile et la fausse auréole de gloire qui nimbe son front chargé d'éclairs à cette seule idée. Il est lui-même, à part entière, et ce n'est que petit à petit que sa carrière cinématographique l'a révélé à lui-même. C'est pourquoi, sentant le trop-plein d'une personnalité exceptionnelle être encore trop à l'étroit dans les rôles — pourtant aussi diversifiés que remarquables — qu'on lui donnait à vivre, il décida, après mûre réflexion, de passer derrière la caméra. Sa complice de toujours, sa femme, interprète son premier film, *Rachel, Rachel*, qui obtient un solide succès d'estime basé sur le respect et la reconnaissance du réel talent de Paul comme metteur en scène. *Sometimes a Great Notion*, son second film, n'a pas l'impact du

premier, mais demeure une remarquable étude psychologique et témoigne surtout du génie de Paul à mettre en images superbes (le sujet l'exige) une histoire aux sentiments aussi larges que les espaces où ils éclosent. Le troisième film, tiré de la pièce de Paul Zindel *The Effect of Gamma-Rays on Man-in-the-Moon Marigolds*, le retrouve dans le drame intimiste et face à sa femme. Autre succès qui confirme définitivement les motivations profondes et les exigences de sa personnalité, si forte, au fait, que sa propre femme devra longtemps lutter pour conserver sa propre personnalité, et que son fils aîné, Scott, n'y résistera pas. Il meurt en 1978 d'une surdose d'alcool et de barbituriques (l'un des trois enfants qu'il avait eu d'un premier mariage — raté — avec Jacqueline Witte, au tout début de sa carrière).

À travers sa vie, et grâce à un remarquable sens psychologique branché sur le temps qui passe, Paul Newman a su choisir les rôles qui « collaient » le mieux à l'époque où il tournait, assurant ainsi immédiatement l'ancrage dans le siècle et la conscience populaire: l'indifférence hautaine des années 50, la révolte des années 60, la compréhension et la découverte de soi des années 70 — le moment où l'homme Newman rejoint l'acteur — et enfin l'individualisme des années 80 où le comédien en pleine possession de ses moyens n'éprouve paradoxalement plus le besoin de jouer, puisqu'il est devenu LE personnage sans même s'en rendre compte. Quelle différence y a-t-il entre le Fast Eddy du *Hustler* d'il y a vingt ans et celui de *The Color of Money*? Le regard, et non plus les yeux...

Patrick Schupp

The Color of Money [1986]

