



USA/1939/88 mn/1.37-N&B /version restaurée

Sortie le 10 février 2021

DISTRIBUTION
THÉÂTRE DU TEMPLE
PRESSE
ANNE-LISE KONTZ

SYNOPSIS

Michel Marnet, un playboy français de la haute société et Terry McKay une ex-chanteuse américaine de cabaret tombent follement amoureux à bord du paquebot qui les ramène à New York. Michel doit conclure un riche mariage avec Lois Clarke et Terry est la fiancée de Kenneth Bradley. Ils décident malgré tout de se retrouver six mois plus tard. Victime d'un accident le fameux jour du rendez-vous, Terry préfère s'effacer pour ne pas être un poids pour Michel. Mais le destin finira par les réunir ...



LE FILM

Il ne s'agit pas ici du célèbre film homonyme réalisé en 1957 avec Deborah Kerr et Cary Grant dans les rôles principaux, mais de sa première version (1939) tournée par le même réalisateur, Leo McCarey, et interprété par le célèbre Frenchie à Hollywood, Charles Boyer, et la « fiancée de l'Amérique » Irene Dunne. La comparaison est inévitable, d'autant que les deux films sont quasiment identiques, à quelques répliques près, certains plans les plus célèbres – comme celui de l'arrivée en bateau à New York – se révélant des copies plan par plan. Avouer une préférence revient presque alors à choisir entre le Technicolor et le noir et blanc, ou entre le potentiel de séduction de Charles Boyer et de son rival Cary Grant. Dilemme.

Elle et lui n'est pas une *screwball comedy*, comme pouvait l'être *Cette sacrée vérité* réalisé par Leo McCarey un an auparavant avec la même Irene Dunne (et Cary Grant cette fois). À l'instar plutôt de *Place aux jeunes*, il rappelle que McCarey était aussi un roi du « mélo qui finit bien », mêlant subtilement la comédie de mots, le rythme de la comédie de situation et le drame qui frappe sans prévenir. La grande réussite de McCarey est justement avec ce film de donner à la *screwball comedy* un ton plus adulte, plus « réaliste ». Le couple ne se jette pas dans l'amour tête baissée, mais lui laisse le temps de faire son chemin. Chacune de leurs rencontres est filmée avec pudeur, l'ironie de la situation venant du fait qu'ils sont incapables de contrôler le destin qui continue de les mettre sur le chemin l'un de l'autre, comme dans la célèbre scène du restaurant où leurs tables se trouvent malencontreusement accolées l'une à l'autre, ou à la descente du bateau, qui les obligent, pour passer, à briser leurs retrouvailles réciproques avec

leur fiancé(e). Chez McCarey, tout se mérite, même un baiser, joliment suggéré par des jambes qui s'éloignent, puis se rapprochent. Les choses ne sont jamais abordées frontalement: le héros cherche à obtenir des explications de l'héroïne sur son absence en haut de l'Empire State Building en lui faisant croire que lui-même n'est pas venu, puis obtient ces mêmes explications sans que la jeune femme ne lui révèle ce qu'elle veut taire depuis si longtemps.

La subtilité comme la douceur romantique d'*Elle et lui* expliquent sans aucun doute son succès hier comme aujourd'hui. Elles justifient au moins que Leo McCarey nous ait offert la possibilité de le voir deux fois, en noir et blanc puis en couleurs, montrant bien que le temps n'a pas de prise sur les couples légendaires.

LE FILM VU PAR LOUIS SKORECKI

Le plus beau film de Leo McCarey, même si le second *Elle et lui* (1957), un remake ultra culte avec Cary Grant et Deborah Kerr, ne cesse de lui faire de l'ombre. On peut dire de ce mélo mythique en noir et blanc qu'il est presque trop américain. Ça veut dire quoi «trop américain», demande à voix basse la petite Marie Dupont, qui rêve tout haut, là-bas, au dernier étage du luxueux paquebot qui l'emmène vers le pays d'où je viens, le pays de l'amour.

«Trop américain», c'est Charles Boyer et Irene Dunne, fous d'amour l'un pour l'autre. Mais il est français, Charles Boyer, proteste à voix basse la petite Marie. Mais non, c'est un Frenchie, dit un bel homme à l'accent rauque et gouailleur. Il est comme Maurice Chevalier, petite cruche.

Qui est ce bel homme un peu hautain ? demande Marie au photographe de bord.

J'ai oublié qui c'est, répond-il. Charles Boyer ou Louis Skorecki, je ne sais plus. Marie devient toute rouge, d'un seul coup, mais sous le brouillard et la grisaille, on ne la voit pas s'empourprer. Attention, il vous regarde, dit l'homme à la caméra. C'est vrai que le gigolo noir et blanc ne cesse de dévisager la petite Marie. Vous êtes Skorecki, c'est ça ?, dit-elle en rougissant encore davantage. Tu sauras ça, ce soir au grand-bal, répond le gigolo. Vous m'invitez, c'est ça ? Oui, petite.



LEO McCAREY

Il fut l'inventeur du tandem Laurel et Hardy, le créateur de comédies irrésistibles (*Cette sacrée vérité*), l'auteur d'un des plus beaux et des plus admirés mélodrames du cinéma hollywoodien au point qu'il en tourna deux versions (*Elle et lui*). On lui doit une manière subtile et sublime de marier le burlesque le plus trivial (*La Soupe au canard*) et l'émotion la plus fine. Cette habileté à fusionner des sensations contradictoires a produit des films qui échappent parfois à toute catégorie existante (*Place aux Jeunes*, *My Son John*). Leo McCarey est un artiste majeur de l'âge d'or hollywoodien.

L'œuvre de Leo McCarey (1896-1969) témoigne des bouleversements techniques et esthétiques du cinéma classique américain. Son œuvre monumentale assure, en quelque quarante films, la transition de l'invention du burlesque dans la période muette à l'affirmation, dans les années 1940, de la *screwball comedy*, en passant par le mélodrame flamboyant, la parabole morale et la fiction patriotique. Réalisateur trois fois oscarisé, contemporain et ami de Frank Capra et Alfred Hitchcock, il appartient à la génération mythique des grands artistes des studios, bien que la critique française ait longtemps hésité à lui reconnaître la trempe d'un John Ford ou d'un Ernst Lubitsch. Après s'être essayé à la boxe, la musique et le droit, Leo McCarey devient, selon sa propre expression, le « script-girl » de Tod Browning avant de commencer sa carrière comme conseiller dans les studios Hal Roach en 1923. Sa trajectoire de réalisateur peut s'appréhender en quatre grandes périodes : les débuts comme démiurge dans le cinéma muet (créateur du tandem Laurel et Hardy ou du comique émouvant de Charley Chase), les années des premiers longs métrages parlants auprès d'acteurs à la renommée puissante (Eddie Cantor, W. C. Fields, Mae West, les Marx Brothers, Harold Lloyd), l'affirmation et la maturité de ses grandes œuvres (*L'Extravagant Mr Ruggles*, *Cette sacrée vérité*, *Place aux jeunes*, *Elle et lui*), les années édifiantes enfin où la morale, la religion et le patriotisme charpentent l'univers dramatique (*Lune de miel mouvementée*, *La Route semée d'étoiles*, *My Son John*, *La Brune brûlante*).

Mais à revoir les films de ce réalisateur hors pair, on constate qu'il est peut-être plus intéressant de repérer certains échos qui se répercutent au long de cette œuvre foisonnante. Son cinéma féru de musique, dense et aventureux, exige l'insistance, le revenez-y, la méprise et le recommencement. Non, McCarey n'a pas toujours fait le même film : il exalte l'invention continue à travers de solides motifs récurrents, créant ainsi un inextinguible répertoire de puissances narratives. On peut énumérer toutes sortes de résonances à la fois à l'intérieur des films – tel que l'impose le comique de répétition, dont on trouve la quintessence dans la série des Laurel et Hardy, comme *Wrong Again* (*Y'a erreur !*, 1929) – et de film en film, par la présence d'acteurs emblématiques (la série des Charley Chase, le personnage du père O'Malley de *La Route semée d'étoiles* en 1944 que l'on retrouve l'année suivante dans *Les Cloches de Sainte-Marie*, toujours sous les traits de Bing Crosby). Dans un autre registre, on constate le retour des titres comme *Duck Soup* (*Maison à louer*, l'un des premiers courts de la série des Laurel et Hardy, où, sous la supervision de McCarey, se met en place la dynamique implacable et définitive de ce couple mythique) et *Duck Soup* (*La Soupe au canard*, 1933) où les Marx Brothers déconstruisent à leur tour l'ordre établi dans un anarchique morceau de bravoure. Enfin, l'exemple le plus célèbre reste celui, devenu un cas d'école, de l'auto-remake de *Love Affair* (*Elle et lui*, 1939), devenu *An Affair to Remember* (*Elle et lui*, 1957).

La dynamique des films de Leo McCarey repose sur l'inéluctabilité de l'incident : l'irruption majeure d'événements qui bouleversent l'état des choses, comme le désordre amoureux de Charley Chase déguisé en majordome (*Métier de chien*, 1926) ou la beauté explosive de Mae West (*Ce n'est pas un péché*, 1934), le tourbillon ubuesque de Groucho Marx, la verve de Charles Laughton (*L'Extravagant Mr Ruggles*, 1935), la vitalité déconcertante de Bing Crosby. Face à ce type d'irruptions, les films de la période classique font montre d'une volonté de rétablir un certain ordre, en reconduisant des valeurs fondamentales : la loi morale, le patriotisme, la foi, la solidarité. *Ce bon vieux Sam* (1948) décrit ce qui arriverait à un homme qui aspire à la sainteté dans le monde moderne, et *My Son John* (1952), le drame maccarthyste d'un homme aliéné par le communisme. *Lune de miel mouvementée* (1942) est le film engagé qui parodie l'ennemi nazi, avant que le triomphalisme américain ne soit à son tour tourné en dérision dans *La Brune brûlante* (1958).

Charley Chase a été la première icône de l'enchantement amoureux quotidien dans *Le Mari à double face* et *Innocent Husbands*. Mais par la suite, la dynamique à l'œuvre chez Leo McCarey repose sur la création de tandems d'acteurs qui comme Bouvard et Pécuchet sont la réitération l'un de l'autre : Laurel et Hardy, Irene Dunne et Charles Boyer, Irene Dunne et Cary Grant, Cary Grant et Deborah Kerr, Charles Laughton et Charles Ruggles, Bing Crosby et Barry Fitzgerald puis Bing Crosby et Ingrid Bergman... *Place aux jeunes* (1937) est la fable triste qui dépeint une jeunesse égoïste et matérialiste, à laquelle s'opposent Beulah Bondi et Victor Morre, grimés en vieux parents rebelles, qui décident de revivre, le temps d'un soir et pour la dernière fois, l'amour d'un couple sans enfants. Du *paso doble* qui charpente la plupart des films, il ressort une esthétique proche de la ritournelle – ou la joie inépuisable de la dialectique entre répétition et variation, qui place McCarey au sommet des auteurs qui ont le mieux décrit les intermittences du sentiment amoureux. Dans les deux versions de *Elle et lui* (où l'on passe du charme renversant de Charles Boyer à la sagacité de Cary Grant), les personnages doivent se croire sur parole et prendre le risque du quotidien, de la répétition : déception ou jubilation, qui le sait ? La méprise, puis la reprise sont les moyens par lesquels le cinéma de McCarey exalte l'inventivité et la joie amoureuses. Ses comédies romantiques ravissent au sens propre parce qu'au sein d'un quotidien qui déchante, le scénario impeccable trouve l'imprévisible détail qui permet de relancer la fiction amoureuse (les couples de *Poker Party* en 1934). Enfin, Cary Grant et Irene Dunne entament, dans *Cette sacrée vérité* (1937), une inoubliable danse à deux temps sans levée, racontant une fable à la cadence endiablée qui montre qu'en amour, comme au cinéma, pas d'histoires : tout est toujours à recommencer. **Gabriela Trujillo**