

GEORGE CUKOR

ON/OFF HOLLYWOOD





1751-2/35

Extrait de la publication

BA
COLL

Publié à l'occasion de la rétrospective dédiée à George Cukor
organisée par le **Festival del film Locarno** en 2013,
en collaboration avec la Cinémathèque suisse



66^e
Festival del film Locarno
7-17 | 8 | 2013

Ouvrage dirigé par Fernando Ganzo

Directeur : Thierry Lounas

Responsable des éditions : Camille Pollas

Correction : Camille Pagès

Conception graphique: Marion Guillaume

© Capricci, 2013

ISBN PAPIER : 979-10-239-0001-9

ISBN PDF WEB : 979-10-239-0003-3

Entretien avec George Cukor (1964) : p. 14-36

© DR

Droits réservés

La revue Capricci III - II est publiée avec le concours
de la Région Île-de-France

Editée par Capricci, SARL au capital de 201 000 Euros

RCS Paris 514 051 606

Capricci

contact@capricci.fr

www.capricci.fr

Pour toute remarque sur cette version numérique : editions@capricci.fr

Remerciements : Francisco Algarín Navarro, Mikael Buch,
Emmanuel Burdeau, Bernard Eisenschitz, Teresa Garcia, Patrick
McGilligan, Pierre-Marie Goulet, Vincent Jackson, Gavin Lambert
(In Memoriam), Pierre Léon, Miguel Marías, Jean Narboni,
Santiago et Andrés Rubín de Celis, Charles Silver, Roberto Turigliatto.

En couverture : Bill Travers, Ava Gardner et George Cukor sur le tournage de *La Croisée des destins* (1956).

Page précédente : George Cukor et Claudette Colbert sur le plateau de *Zaza* (1938).

**GEORGE
CUKOR
ON/OFF HOLLYWOOD**

- 06 **LE DÉRAPAGE CONTRÔLÉ**, Jean Douchet
Ou comment j'ai rencontré Cukor
- 14 **ENTRETIEN AVEC GEORGE CUKOR (1964)**
Récit inédit d'une vie à Hollywood, et de sa fin
- 38 **LES FILMS**
- 38 **DES FEMMES ET DES COUPLES**
- 40 **Cukor et les femmes**, Carlo Chatrian
Les Liaisons coupables (1962)
- 42 **Tout ce que nous avons appris...**
George Cukor et Katharine Hepburn (1932-1979), Gonzalo de Lucas
A Bill of Divorcement (1932), *Les Quatre Filles du docteur March* (1933),
Sylvia Scarlett (1935), *Vacances* (1938), *The Philadelphia Story* (1940),
La Flamme sacrée (1942), *Madame porte la culotte* (1949), *Mademoiselle*
Gagne-Tout (1952), *Love Among the Ruins* (1975), *Le blé est vert* (1979)
- 48 **George Cukor – Judy Holliday, une conversation**, Jean-François Buiré
Winged Victory (1944), *Madame porte la culotte* (1949),
Comment l'esprit vient aux femmes (1950), *The Marrying Kind* (1952),
Une femme qui s'affiche (1954)
- 62 **La décote d'Adam, Spencer Tracy et Katharine Hepburn**,
Pierre Eugène
La Flamme sacrée (1942), *Madame porte la culotte* (1949),
Mademoiselle Gagne-Tout (1952)
- 78 **Les tueurs en série de Cukor**, Bill Krohn
Hantise (1944), *A Double Life* (1948)
- 98 **COUVREZ CE THÉÂTRE QUE JE NE SAURAI VOIR :**
LA PLACE DE CUKOR À HOLLYWOOD
- 100 **George Cukor et le renversement de situation**, Chris Fujiwara
Comment l'esprit vient aux femmes (1950)

- 106 **L'arnaqueuse et la courtisane**, David Ehrenstein
Sylvia Scarlett (1935), *Camille* (1936)
- 112 **L'illusion de seconde main**, David Phelps
Qu'est-ce que le cinéma de Cukor?
- 128 **Espace-passe**, Stéfani de Loppinot
La Diabliesse en collant rose (1960)
- 136 **La délicatesse de la chose**, Lorenzo Esposito
Passer du théâtre au cinéma, et finir à la télévision
Justine (1969), *Voyages avec ma tante* (1972),
Love Among the Ruins (1975), *L'Oiseau bleu* (1976),
Le blé est vert (1979), *Riches et célèbres* (1981)
- 142 **CUKOR SHOWS TIME : UN CINÉASTE
DANS LE MONDE DU SPECTACLE**
- 144 **Du CinemaScope chez George Cukor**, Mark Rappaport
Ma vie à moi (1950)
- 152 **Des façons de voir**, Rinaldo Censi
L'invisibilité à l'ère du technicolor
Une étoile est née (1954), *La Diabliesse en collant rose* (1960),
Les Liaisons coupables (1962)
- 162 **Avec, pour la dernière fois à l'écran...**, Pablo García Canga
Ou les écartés dans le cinéma de Cukor
- 180 **LA VIE PUBLIQUE DE GEORGE CUKOR**
Yola Le Caïnec
Une biographie On/Off Hollywood
- 210 **FILMOGRAPHIE**

LE DÉRAPAGE CONTRÔLÉ

PAR JEAN DOUCHET

OU COMMENT J'AI RENCONTRÉ CUKOR

Ce que je pense de George Cukor ne peut se détacher du jour où je l'ai rencontré et de sa réaction à la vision de mon premier court métrage. Il a eu quelques réserves – sur quoi il n'avait pas tort – mais il est intéressant de constater qu'il jugeait mon film sur la captation du sujet. J'ai alors compris que c'était là le cœur de son intérêt pour le cinéma. Comment prendre une proie ? Cette proie étant la complexité des rapports entre les personnages.

À l'évidence, Cukor était moins un metteur en scène qu'un metteur-en-images-de-la-scène, et c'est là qu'il devient compliqué. Au-delà des thèmes flagrants (la femme, la féminité, tout ce qui en découle, y compris l'amour), il n'y a pas en apparence chez lui de point de vue universel. Il est un cinéaste extrêmement sec, pas un cinéaste glamour. Cette sècheresse nous met toujours dans une position de distanciation, qui rend impossible tout rapport amoureux et qui se fonde sur un mélange d'admiration, de fascination et de recul. Mais pourquoi cette distance, ces réserves envers son cinéma qui ont traversé des décennies

de cinéphilie ? Je l'ai moi-même vécu dans une revue, les *Cahiers du cinéma*, où nous étions déjà peu nombreux à le défendre.

Pour Cukor, la caméra est un regard. En tant que cinéaste, il regarde ce regard de la caméra. Ce jeu rebute parce que le spectateur en est exclu. Dans le même temps, il rend compte d'un personnage qui, lui, est totalement dedans. Il s'agit en général d'une femme, parce qu'elle impose une direction au regard de l'homme, celui qui se croit le chef. Tout son cinéma est suspendu à ce détournement du regard, à cette résistance et à cette prise de pouvoir dans la scène. Tout est contrarié sans complaisance par la façon dont l'action se déroule, jusqu'à ce que tout bascule.

Un autre facteur permet de bien comprendre l'abord difficile de Cukor. Une forme d'anormalité – c'est non sans ironie que je choisis ce mot – est présente dans son cinéma : quelque chose d'homosexuel, quasiment de « folle ». Cukor adore les femmes, les comprend mieux que beaucoup d'autres cinéastes, mais à l'évidence il n'aurait jamais pu être avec une femme. Il ne faut pas oublier que, si Cukor est un cinéaste qui posait problème à la célèbre politique des auteurs, son cinéma ne ressemble curieusement qu'à lui. Sa spécificité est d'être dans ce qu'il ne semble pas être, et de le vouloir. C'est un jeu de regards. Un regard droit, franc, direct, tout en étant complètement au-dessus de ce qu'il filme. C'est ce qui rend le cinéma de Cukor si étrange. Un cinéma du dérapage perpétuel, de quelqu'un qui sait que tout est spectacle, et qu'on ne peut pas y échapper. Tout est question de regard dans le regard et il met le spectateur dans une double position de complicité et de duplicité. Voudrions-nous bien jouer le jeu ? Ou est-ce que cela nous dérangerait ?

George Cukor est-il un auteur ? Si à l'époque Minnelli avait acquis ce statut, la question restait valable pour Cukor. Je me suis alors battu contre tout le monde, et cela m'a valu quelques problèmes. Cukor était en apparence trop objectif. Mais il y avait quelque chose que les gens n'avaient pas compris : cette objectivité venait de sa vie personnelle. Si l'on ne peut pas éviter d'être un peu « folle », on se sait condamné à être jugé, à devenir spectacle, et il faut déjouer ce jugement pour le retourner au juge. De cette façon, Cukor questionne directement les notions d'auteur, et de révélation

