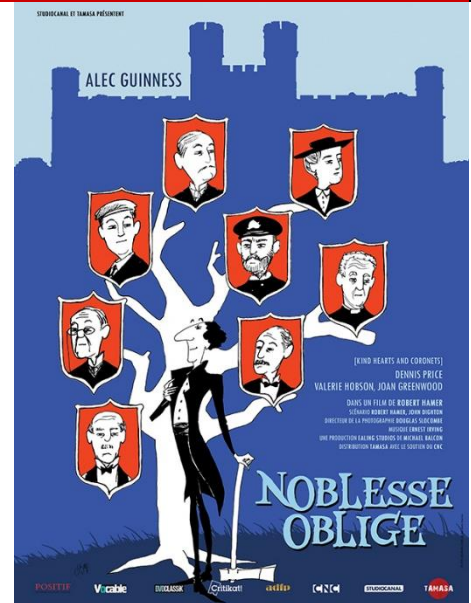


NOBLESSE OBLIGE

de Robert HAMER

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Kind Hearts and Coronets (coronet : couronne de duc)
 Pays : GB
 Durée : 1h46
 Année : 1949
 Genre : Comédie
 Scénario : Robert HAMER, John DIGHTON d'après *Israel Rank* de Roy HORNIMAN
 Directeur de la photographie : Douglas SLOCOMBE
 Décors : Phyllis CROCKER
 Costumes : Anthony MENDLESON
 Montage : Peter TANNER
 Musique : Wolfgang Amadeus MOZART
 Production : Ealing Studios
 Interprètes : Dennis PRICE (Louis), Joan GREENWOOD (Sibella), Valerie HOBSON (Edith d'Ascoyne), Alec GUINNESS (les huit héritiers d'Ascoyne), Audrey FILDES (Mama), Miles MALLESON (Mr Elliott), Clive MORTON (le directeur de la prison), John PENROSE (Lionel)
 Sortie : 10 février 1950



SYNOPSIS

Renié par sa famille à cause d'une mésalliance de sa mère, Louis d'Ascoyne Mazzini raconte son passé criminel dans son journal intime qu'il rédige en prison. Dans la première partie de ses « Mémoires », il évoque sa jeunesse, le mariage de sa mère avec un chanteur italien, ses débuts difficiles comme vendeur dans un magasin, le décès de sa mère et la visite du château de ses ancêtres. Pour rétablir la justice et récupérer sa place dans l'aristocratie britannique, il décide d'éliminer tous les héritiers qui le précèdent dans l'ordre de succession. Ces crimes en série sont le sujet de la seconde partie du film.

AUTOUR DU FILM

Le genre

Indéniablement une comédie et un joyau d'humour noir où le crime est érigé en art dans une succession de meurtres savamment accidentels qui imbriquent les thèmes du succès social et de la réussite amoureuse dans la société édouardienne (règne d'Edouard VII, fils de la reine Victoria : 1901-1910).

Les comédies d'Ealing

Les studios d'Ealing (Ouest de Londres) ont été vendus à la BBC en 1955. Mais, dans la période qui va de **1938 à 1959**, dirigés par **Michael Balcon**, ils ont été d'abord à l'origine de films de propagande durant la guerre, puis à l'origine de la création de comédies devenues des classiques du cinéma britannique, où la comédie en général a toujours été et demeure un genre majeur.

Pendant la Seconde Guerre Mondiale, les productions d'Ealing mélangèrent des adaptations littéraires assez conventionnelles à des films de propagande qui peu à peu prirent le pas sur les adaptations. Il s'agissait alors de se concentrer sur la guerre elle-même comme le faisaient la BBC et la Crown Film Unit, avec Humphrey Jennings (dans le sillage du « père du documentaire anglais » John Grierson), qui participaient à la promotion des forces armées britanniques. Pendant les années de guerre, le cinéma documentaire prit un essor indiscutable et les studios d'Ealing ne pouvaient rester en marge d'un mouvement contribuant au maintien du moral des troupes et des civils, mais aussi, pour certains, dont

Grierson, à l'éducation démocratique des masses et à la dénonciation de la production cinématographique commerciale.

Pendant la guerre, les studios d'Ealing employèrent de talentueux documentaristes comme Harry Watt (*Nine Men*, 1943) et Alberto Cavalcanti. Sous la direction de Michael Balcon qui avait épaulé l'aventure documentaire du pionnier américain Robert Flaherty (*Man of Aran*, 1934), ils produisirent une trentaine de films de propagande puis ils amorcèrent une transition avec *Went the Day well?* (1942) où Cavalcanti mêle réalisme documentaire et cinéma de fiction dans une œuvre destinée à promouvoir, de manière plus convaincante, une vision de la démocratie en action pour sa propre défense. Mais, ne s'agissait-il pas encore de contribuer à l'effort de guerre ?

Au sortir de la guerre, les choses changent ; une reconversion doit s'opérer. Il s'agit alors, pour Balcon et ses collaborateurs, de se sortir de la thématique de mobilisation nationale pour investir ou revisiter d'autres genres comme celui du Fantastique. C'est le cas dans *Au Cœur de la nuit* (*Dead of night*), films à sketches dont Alberto Cavalcanti assure la liaison, et où figure Robert Hamer en tant que réalisateur du *Miroir hanté*, en compagnie d'autres contributeurs de talent comme Basil Dearden et Charles Crichton. Comme le souligne Philippe Pilard : « Fantômes, perceptions extra-sensorielles, divination, possession : c'est un domaine où l'imaginaire anglais est à l'aise, notamment grâce à la littérature gothique. L'une des qualités du film est d'être situé dans ce qui est alors l'époque contemporaine, l'immédiat après-guerre. »

Dans cette même période, les studios d'Ealing font des incursions dans d'autres genres comme le western (*The Overlanders*, H. Watt, 1946), le documentaire (*Scot of the Antarctic*, C. Frennd, 1948), le film de costumes (*Pink Strings and sealing wax*, R. Hamer, 1945), et l'adaptation d'œuvres littéraires dont le *Nicholas Nickleby* de Dickens, porté à l'écran par Cavalcanti en 1947. Mais, c'est la comédie qui va l'emporter, une comédie faite de l'observation des travers de la société britannique, de son conservatisme, de son individualisme, de son amour des vieilles choses, de son inclination à boire de la bière et du whisky, ou de sa fascination pour les criminels de haut vol. Dans cet exercice de style fait d'humour léger, d'allusions, litotes et ellipses, vont se distinguer certains scénaristes et réalisateurs tels que TEB Clarke, William Rose et Robert Hamer.

Pourtant, le premier, celui avec qui débute l'histoire des comédies d'Ealing, est autre : il se nomme **Charles Crichton** et il est l'auteur de *A Cor et à cri* (*Hue and cry*), sorti en **1947**. Tourné dans les ruines du Londres de l'après-guerre, ce film entraîne le spectateur, dans une intrigue de bande dessinée, à la suite d'adolescents poursuivant des malfaiteurs. Un film plein de fraîcheur, d'imagination, d'humour et de gaïté qui, d'emblée, emporte l'adhésion d'un public britannique fanatique de feuilletons policiers. La fantaisie qu'il véhicule joue le rôle de soupape de sécurité pour une population soumise à la grisaille austère et aux restrictions de l'après-guerre.

Vont suivre deux films marquants réalisés en 1949 : *Passeport pour Pimlico* de Henry Cornelius, et *Noblesse oblige* de Robert Hamer. Avec ces films (et avec le concours d'un brillant scénariste en la personne de TEB Clarke), se rode la formule comique qui va faire le succès des comédies d'Ealing.

Écoutons Philippe Pilard et Michael Balcon : « **La formule comique se met en place : un arrière-plan réaliste, une situation anormale poussée jusqu'à l'absurde, la description d'une petite communauté, enfin, une bonne dose d'humour pince-sans-rire** ». « Nous prenions un personnage – ou un groupe – et nous le laissions foncer tête baissée sur un problème apparemment insoluble. »

Rapidement, les comédies d'Ealing trouvent leur public car elles utilisent des arguments éprouvés : l'humour et le burlesque qui fait appel à des numéros d'acteurs ingénieux tels ceux auxquels se livre Alec Guinness dans *Noblesse oblige* (déguisements, situations cocasses traitées avec le plus grand sérieux). La structuration du récit filmique y est rigoureuse, voire parfaite, car la plaisanterie absurde qui en est le point de départ est conduite dans sa logique la plus implacable et à un rythme soutenu (comme dans *Whisky à gogo* de A. Mackendrick, 1949). Mais, pour corrosif qu'il soit, le propos en est-il subversif ? Telle n'est pas l'intention des « magiciens » du genre comme le souligne Michael Balcon dans son autobiographie, *A Lifetime of film*, parue en 1969. Faisant allusion au mélange des classes sociales britanniques que la guerre était censée avoir favorisée, Balcon déclare : « Une révolution sans effusion de sang avait eu lieu en 1945 et je crois que notre désir le plus cher était de nous débarrasser des nombreuses restrictions que la guerre avait imposées afin de nous libérer le plus possible... Il y avait dans l'air **une douce anarchie**. » A cela, il ajoute « la dénonciation mesurée de l'embrigadement de la société de l'époque ». Un esprit aimablement anarchiste, donc, qui explique que (comme en témoignent *De l'Or en barres* – *The Lavender hill mob* – de C.

Crichton, 1951 ; *L'Homme au complet blanc – The Man in the white suit* – de Alexander Mackendrick, 1951 et *Noblesse oblige...*) à la fin de la comédie, la loi et l'ordre finissent par triompher !

Les comédies d'Ealing se situent en marge de la tradition réaliste et du filon inépuisable des adaptations littéraires. Elles « récupèrent » d'autres genres (burlesque, satire, fantastique, policier...) et vont au-delà de la mécanique du rire, pour traiter, avec fantaisie et insolence, des thèmes sociaux. En cela, elles ont enrichi la veine comique, ont su prolonger leur succès (Charles Crichton réalise en 1988 – plus de 40 ans après ses débuts – *Un Poisson nommé Wanda*), et ont engendré des héritiers comme les Monty Python dans les années 1970, et des succès plus récents d'un comique réfléchi conscient des tristes réalités sociales qu'il aborde comme, entre autres, celui de Peter Cattaneo dans *The Full Monty* (1997), celui de Ken Loach dans *Rif Raff* (1991), et de Stephen Frears dans *The Snapper* (1993).

Le réalisateur

Robert HAMER (1911-1963) : à l'âge de 24 ans, il quitte l'Université de Cambridge où il étudiait l'Économie, à laquelle il préfère un emploi subalterne à la Gaumont British. Dès 1936, il collabore aux films d'Erich Pommer et d'Alfred Hitchcock. Il passe à la réalisation, pour remplacer Charles Frend dont il était l'assistant. En 1945, il réalise un sketch de cinéma fantastique dans le film collectif *Dead of night (Au Cœur de la nuit)*. En 1947, il réalise ce qui restera (avec *Noblesse oblige*) l'un de ses deux films majeurs : *It always rains on sunday*, œuvre dans la veine policière mais dont l'inspiration est proche du néoréalisme italien. Ses autres réalisations ne seront que des demi-succès malgré la présence de l'acteur-protégé de l'époque, Alec Guinness, dans plusieurs d'entre eux tels que *Father Brown (Le Détective du Bon Dieu, 1954* – adaptation d'un roman policier de J.K. Chesterton), *To Paris with love (Deux Anglais à Paris, 1954)* et *The Scapegoat (Le Bouc émissaire, 1959)*.

Au sujet du film

Cette « comédie noire » sur fond d'Angleterre édouardienne est l'histoire d'un aristocrate déchu, vivant dans la gêne et qui assassine tous ceux dans sa famille qui lui font obstacle pour devenir duc (toutes les victimes sont jouées par Alec Guinness). Le film dans sa tonalité appartient à la tradition littéraire et a sans cesse recours à une narration à la première personne qui sert de fondement à l'ironie qui l'imprègne et est, de temps à autre, soulignée par la musique de Mozart. Il repose sur une structure complexe de flashbacks avec « mise en abîme ». On notera que, au cœur du film, se trouve une préoccupation très britannique et peu courante dans les productions d'Ealing : les différences entre classes sociales. Et l'on pourra dénoter chez le personnage principal une motivation anti-démocratique. De fait, l'intrigue est mue par une envie de revanche, mais il s'agit de la revanche des snobs sensibles aux différences entre les classes sociales. En dépit de son revirement final (en fait une astuce pour déjouer la censure), le film est amoral jusqu'au défi, le spectateur restant sur l'impression que le crime a payé et que le coupable a obtenu le titre de noblesse qu'il convoitait. Le film exploite le thème du conflit entre l'instinct naturel de l'individu et les contraintes imposées par les institutions. Dans le cinéma britannique de l'époque, il impose une tension rare et une certaine distance par rapport aux valeurs habituellement prônées par les réalisateurs des comédies d'Ealing.

Précisons qu'accueilli en France comme « un condensé d'humour typiquement britannique », *Noblesse oblige*, que Robert Hamer avait conçu comme « un film entièrement nouveau... ne tenant pas compte des conventions morales », suscita des critiques chez les Britanniques, où certains virent même un exemple de « cynisme à la française ». Un rapprochement à faire peut-être avec *Le Roman d'un tricheur* de Sacha Guitry (1936), qui devait inspirer la Nouvelle Vague Française, de même que pour certains critiques britanniques *Noblesse oblige* semblerait, dans son style, l'annoncer...

PISTES PÉDAGOGIQUES

- La comédie en tant que genre cinématographique ;
- L'adaptation littéraire ;
- L'Angleterre édouardienne (1901-1910) ;
- La notion d'Establishment en Angleterre ;
- La postérité des comédies d'Ealing ;

- Le personnage du « serial killer » au cinéma ;
- Et, bien sûr, le traitement de la Justice au Cinéma !

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- ▶ Article *L'Humour anglais passe les frontières*, Premiers Plans Festival d'Angers, programme officiel p. 103-115, 1998.
- ▶ Dixon Wheeler Winston Editor, *Re-viewing British Cinema 1900-1992: Essays and Interviews*, Ed. State University of New York Press, 1994.
- ▶ Perry George, *The great British picture show*, Ed. St Albans, 1975.
- ▶ Pilard Philippe, *Histoire du Cinéma britannique*, Ed. Nathan Université, 1996.