

studiocanal et tamasa présentent

CAROL



REED

LA PREUVE PAR 3

STUDIOCANAL

TAMASA



STUDIOCANAL et TAMASA présentent

CAROL REED
LA PREUVE PAR 3
en versions restaurées

SORTIE LE 21 NOVEMBRE 2018

Distribution

TAMASA

5 rue de Charonne - 75011 Paris

contact@tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

www.tamasadiffusion.com

Relations Presse

FRÉDÉRIQUE GIEZENDANNER

frederique.giezendanner@gmail.com - 06 10 37 16 00

L'après-guerre va faire de Carol Reed l'un des cinéastes les plus prestigieux de la scène internationale, avec trois grands succès : *Huit heures de sursis*, *Première désillusion* et *Le Troisième homme*. Tous trois confrontent l'épreuve personnelle d'un homme à l'hostilité sociale qui fait vaciller les certitudes : respectivement, un membre de l'IRA traqué comme un gangster (James Mason), un majordome d'ambassade qui étouffe dans le culte du paraître (Ralph Richardson) et un écrivain qui fait son deuil de l'amitié et de la solidarité humaine (Joseph Cotten)... Dans ce monde où s'effondrent les repères, Carol Reed tisse un univers plastique au noir et blanc tranchant, aux clair-obscur ambigus et à la profondeur de champ oppressante. Le rêve d'évasion ne débouche que sur un avenir sans issue. Au cynisme qui menace ses protagonistes, il oppose le regard vulnérable de vibrants personnages féminins ou, mieux encore, la vision décalée de l'enfance, dans *Première désillusion* (le point de vue d'un jeune garçon sur la folie du monde adulte se retrouvera à plusieurs reprises chez Reed, notamment dans *L'Homme de Berlin*, *L'Enfant et la licorne* et *Oliver*).

La suite de sa carrière ne rencontrera pas les mêmes faveurs de la critique, ni du public. Elle contient pourtant de remarquables variations sur des thèmes qui lui sont chers, en particulier celui de l'anti-héros voué à l'errance et au déracinement. Trevor Howard gesticule et braille à l'envi dans une emphatique, mais passionnante adaptation du *Banni des îles* de Conrad (où brille aussi Ralph Richardson, étonnamment grîmé en capitaine Lingard). James Mason, dans l'une de ses compositions les plus énigmatiques, est *L'Homme de Berlin*, film d'espionnage d'une glaçante inhumanité, dont l'issue est une version tragique du passage de frontière de *Night Train to Munich*. Alec Guinness, enfin, est le faux espion désenchanté d'une pochade misanthrope, *Notre homme à la Havane*, troisième collaboration du cinéaste avec l'écrivain et scénariste Graham Greene.

Tour à tour portée aux nues, puis dédaignée, son oeuvre restera comme un modèle d'intégrité traversée de précieuses fulgurances.





1

Susanne Mallison arrive à Berlin pour rendre visite à son frère médecin. Intriguée par le comportement de Bettina, sa belle-sœur allemande, elle répond aux propositions d'Ivo Kern, un homme que Bettina lui a présenté, et qui s'avère être un agent de l'Est spécialisé dans l'enlèvement des personnalités de l'Ouest. En partie malgré elle, Susanne se retrouve manipulée puis piégée par un homme dont elle s'éprend, et qui partage ses sentiments. Traqué par la police, le couple cherche à sortir du piège qui se referme sur lui.





AUTOUR DE **THE MAN BETWEEN**

Dans les années 1950, l'Allemagne et Berlin constituent deux des principaux théâtres diplomatiques de la Guerre froide.

La capitale de l'ancien Reich est aux mains des Soviétiques depuis le printemps 1945. Aux conférences de Yalta (février 1945) et Potsdam (août 1945), une occupation quadripartite de la ville - et de l'Allemagne - est décidée par les trois grands vainqueurs (Etats-Unis, URSS, Royaume-Uni), qui concèdent une zone de contrôle à la France. Dans le film, la Britannique Susanne Mallison rend visite à son jeune frère, médecin militaire de l'armée d'occupation anglaise devenu praticien dans un centre de réfugiés, et marié à Bettina, une jeune Allemande de l'Ouest.

En 1953, les zones anglaise, américaine et française sont unifiées depuis quatre ans. Les relations diplomatiques tendues entre les Etats-Unis et l'URSS après 1945 ont abouti à une coupure progressive du monde en deux blocs homogènes. L'Europe, et en

particulier l'Allemagne et Berlin, sont marquées par cette césure géopolitique (le « Rideau de Fer »). En mars 1948, Staline tente d'établir un blocus autour de Berlin-Ouest, afin d'intégrer de force les trois zones gérées par les Alliés occidentaux à la partie orientale de la ville administrée par les Soviétiques. Les Occidentaux - et en particulier les Américains - contournent cette manœuvre en établissant un pont aérien qui permet de ravitailler durant près d'un an les Berlinois de l'Ouest.

Pour Staline, cette opération est un échec : en mai 1949, il lève le blocus. Mais la rupture entre l'Est et l'Ouest est consommée. Deux Allemagnes naissent de cette rupture : la RFA (République fédérale allemande, alliée aux Occidentaux, bientôt membre de l'OTAN) et la RDA (République démocratique allemande, alliée aux autres démocraties populaires d'Europe de l'Est à l'Union soviétique). Cependant, aucun mur ne vient encore marquer le paysage berlinois.

Le Statut de l'Allemagne et de l'Allemand dans le film

Réalisé par un Anglais nuancé et désenchanté, *L'Homme de Berlin* offre un regard ambigu sur l'ancien ennemi allemand.

Aux yeux d'un Occidental de l'époque, Kern est l'anti-héros parfait : un ancien supplétif juridique des nazis devenu un allié de circonstance des Soviétiques. Pourtant, sa situation est parfaitement résumée dans le beau



titre anglais du film : *The Man Between*. Kern est partagé entre un passé dont il ne récolte que de la honte et du remord, et un présent en forme de cul-de-sac qui ne lui procure aucun avenir. Il est surtout coincé entre l'Est, qui exploite ses talents de manipulateur, et l'Ouest, pour lequel il éprouve de l'attraction mais qui le rejette (Kern fait l'objet de soupçons de la part des autorités occidentales). A travers lui, l'Allemagne apparaît comme un pays perdu et en ruines, écrasé par son passé et le poids des circonstances géopolitiques, mais dont il faut pourtant encore se méfier. Tourné en partie sur place, le film montre des paysages urbains dévastés plus de cinq ans après la capitulation, et une capitale en pleine reconstruction (les superbes scènes de chantiers nocturnes).

Berlin entre ruines et reconstruction dans *L'Homme de Berlin*

Au sein de la division Est / Ouest de l'Europe et du monde, les Allemands doivent faire un choix clair. Tenir avec l'Ouest, c'est laver les erreurs passées. Par un tortueux concours de circonstances, Kern finit par se racheter en tentant de passer Susanne à l'Ouest. Le camp occidental est celui de la rédemption morale. Mais la mort finale de Kern montre que les doutes ne sont pas levés. Trop trouble, peut-être pas assez désintéressé (le jeu serpentif de James Mason contribue beaucoup à l'impression persistante de faux-semblant moral du personnage), l'anti-héros ne mérite pas de vivre dans un Berlin libre.

Pourtant, peu à peu, l'Allemand glisse du statut d'ennemi, puis d'allié retors, vers celui de victime qu'il faut aider. Si Susan se méfie a priori de sa belle-soeur, elle tombe pourtant amoureuse d'Ivo Kern. Une entente entre les anciens ennemis de la Seconde Guerre mondiale est donc possible, sous couvert de nouvelles alliances au sein de la Guerre froide. Il faudra cependant attendre dix ans pour que les Berlinoises deviennent aux yeux de l'Occident les grands héros de la Guerre froide, notamment après la construction du Mur de Berlin (1961) et le célèbre discours de Kennedy du 26 juin 1963.

Mais en 1953, les choses ont déjà évolué. En signe d'ouverture, une partie de la distribution du film est composée d'acteurs allemands, notamment Hildegard Knef, grande star locale et internationale de l'époque.

Un point de vue nuancé sur la Guerre froide

Après 1945, le Britannique Carol Reed travaille dans son cinéma un thème récurrent : l'anti-héros voué à l'errance et au déracinement. Si Reed prend à son compte une lecture binaire et classique du duel Est / Ouest (l'Est et les Soviétiques = le Mal ; l'Ouest = le Bien), il nuance cependant son propos en donnant du monde de l'après-guerre une vision grise et désenchantée, à l'image de la mort brutale et idiote de Kern, et en critiquant discrètement les Américains, peut-être trop naïfs à ses yeux. Le personnage du garçon débrouillard, témoin interdit de la folie des adultes, permet au réalisateur de mettre continuellement son propos héroïque à distance. Porté par un noir et blanc expressionniste et équivoque, *L'Homme de Berlin* n'est pas un film politique, encore moins un film de propagande, mais une fable cruelle sur l'absurdité dans laquelle les hommes et les nations peuvent s'enfermer. De manière plus générale, loin d'un cinéma hollywoodien manichéen qui présente la Guerre froide au public occidental comme une croisade nécessaire à mener, et le communisme comme une menace mondiale (notamment dans la production de science-fiction ou dans les polars), les réalisateurs anglais ont toujours introduit plus de nuances dans leur peinture des événements géopolitiques.

Gabriel Kleszewski



FICHE ARTISTIQUE

JAMES MASON IVO KERN

CLAIRE BLOOM SUSANNE MALLISON

HILDEGARD KNEF BETTINA MALLISON

GEOFFREY TOONE MARTIN MALLISON

ARIBERT WÄSCHER HALENDAR

ERNST SCHRÖDER OLAF KASTNER

DIETER KRAUSE HORST

HILDE SESSAK LIZZI

KARL JOHN INSPECTOR KLEIBER

LJUBA WELITSCH SALOME

FICHE TECHNIQUE

L'HOMME DE BERLIN [THE MAN BETWEEN]

RÉALISATEUR CAROL REED

SCÉNARIO WALTER EBERT

D'APRÈS UNE HISTOIRE ORIGINALE DE WALTER EBERT

MUSIQUE JOHN ADDISON

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE DESMOND DICKINSON

PRODUCTEURS CAROL REED

UK - 1953 - 1h40 - 1,37 - N&B - VOSTF - VISA 14875





2

Dans une ambassade londonienne, un petit garçon livré à lui-même voue un véritable culte à Baines, le majordome. Une histoire de désenchantement, adaptée d'une de ses nouvelles par Graham Greene. L'ombre et la lumière y sont aussi mouvantes que le bien et le mal.





AUTOUR DE THE FALLEN IDOL

Quand on est enfant, le monde est un endroit merveilleux où tout est vrai. Le Père Noël vit au Pôle Nord, Peter Pan vole et la petite souris récupère les dents tombées. Puis petit à petit, on apprend que tout est faux et le monde perd de sa magie. Il devient quelque chose d'autre, moins facile, souvent plus terne. On grandit. Les adultes entretiennent ces mensonges, peut-être par nostalgie, mais ils s'illusionnent avec d'autres choses : le pouvoir, l'amour, l'art, la religion. Le mensonge est peut être nécessaire pour vivre et la vérité à manier avec précaution. Voici des questions intéressantes à aborder à travers le cinéma, art de l'illusion et du mensonge par excellence, du faux-semblant, du trucage et du jeu. Un art qui trouve probablement sa vérité dans ses artifices.

The Fallen Idol (Première désillusion) que réalise le britannique Carol Reed en 1948 aborde ces thèmes de manière magistrale.

Le scénario de *The Fallen Idol* est dû à Graham Greene. On retrouve dans le développement de l'histoire les motifs favoris de l'auteur : mensonge, faux-semblants, manipulations psychologiques, mythomanie, et cette aspiration un peu désespérée à se sortir des rigidités d'une société aux valeurs faussées. Le film se focalise sur un moment dramatique qui va se résoudre en énigme policière. Le moment où les mensonges amusants de Baines et ceux, tout aussi amusants, de Philippe, vont basculer dans les mensonges autrement dangereux des adultes. À l'occasion d'un voyage de ses parents, Philippe échappe à la garde de Mrs Blaine et découvre fortuitement le secret du majordome : il est amoureux d'une belle française, Julie, et envisage mollement de s'enfuir avec elle. Coincé, Blaine ment. Elle est sa nièce et ceci, et cela... Philippe bien sûr ne voit pas le changement de nature du mensonge que révèle la mise en scène et les complexes jeux de regards du couple bien embarrassé. Voilà nos héros en pleine fuite en avant et Philippe confronté à une terrible épreuve. Quand le couple provoque bien involontairement la mort de Mrs Blaine, la police débarque. Philippe, fidèle à son ami comme peut l'être un enfant, tente de le sauver en multipliant les mensonges. Puis lorsqu'il prend conscience qu'il doit dire la vérité, il a tellement menti qu'il n'est plus cru. L'idole du titre qui s'écroule, c'est l'image d'un Blaine fort et aventureux. C'est aussi, sérieusement su-



révaluée, la valeur que l'on peut accorder à la vérité. Le spectateur est pareillement malmené dans ses certitudes puisque c'est en disant la vérité pour arranger les choses que Philippe risque de perdre son ami en faussant le réel. Car une vérité peut en cacher une autre. Et heureusement qu'il n'est pas cru.

Un sujet en or à la mécanique de pur suspense parfaitement huilée. Carol Reed sert ce récit d'une mise en scène somptueuse. Avec *Odd Man Out* (Huit heures de sursis) en 1947 et *The Third Man* par la suite, il réalise un trio exceptionnel d'inventivité visuelle, de maîtrise et d'intensité dramatique, occupant d'une certaine façon la place laissée vacante par Alfred Hitchcock resté à Hollywood. Il adopte le point de vue de l'enfant pour nous faire partager sa vision du monde quotidien par un travail de caméra très mobile qui parcourt tout l'espace de l'ambassade, grande demeure classique aux multiples recoins. À l'extérieur, Reed alterne avec un égal bonheur les décors quotidiens (la pâtisserie où Philippe découvre le couple, le zoo) avec ceux déformés par la perception des personnages, héritage de l'expressionnisme, avec cette impressionnante scène de la fugue nocturne dans les rues brumeuses de Londres. La scène est digne d'un film d'horreur gothique avec ses cadres déformés, plongées et contre-plongées, effets d'ombres très noires et très étirées. Reed filmera Vienne de la même façon l'année suivante. Passé ce morceau de bravoure, le film déplace le point de vue de l'enfant sur le majordome. Quand la partie policière prend le pas, l'empathie que l'on porte au personnage de Blaine, nourrie de la délicatesse dans la description de sa romance avec Julie, déplace les enjeux. Nous nous attachons alors aux personnages adultes, à leur qualités et à leurs rêves d'adultes. Le suspense provoque également l'identification au couple adultère mais sincère d'autant que l'interprétation de Ralph Richardson et de Michèle Morgan est virtuose. Reed reviendra sur la détresse du petit garçon pour un final un peu amer mais tempéré d'une pointe d'humour à travers les portraits des policiers excédés par le gamin.

The Fallen Idol est à tout point de vue un régal pour les yeux et l'esprit. Une œuvre majeure d'un cinéma britannique trop souvent négligé.



FICHE ARTISTIQUE

RALPH RICHARDSON BAINES

MICHÈLE MORGAN JULIE

BOBBY HENREY PHILIPPE

SONIA DRESDEL MADAME BAINES

DENIS O'DEA L'INSPECTEUR CROWE

WALTER FITZGERALD LE DOCTEUR FENTON

KAREL STEPANEK LE PREMIER SECRÉTAIRE

JOAN YOUNG MADAME BARROW

DANDY NICHOLS MADAME PATTERSON

BERNARD LEE L'INSPECTEUR HART

FICHE TECHNIQUE

PREMIÈRE DÉSILLUSION [THE FALLEN IDOL]

RÉALISATEUR CAROL REED

SCÉNARIO GRAHAM GREENE

D'APRÈS LE ROMAN DE GRAHAM GREENE « THE BASEMENT ROOM »

MUSIQUE WILLIAM ALWYN

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GEORGES PERINAL

PRODUCTEURS ALEXANDER KORDA, PHILIP BRANDON, CAROL REED

UK - 1948 - 1h35 - 1,33 - N&B - VOSTF - VISA 7428





3

Holly Martins, écrivain américain, débarque à la gare de Vienne. La Seconde Guerre mondiale vient de se terminer, la ville est encore occupée par les forces alliées qui l'ont divisée en secteurs américain, britannique, français et soviétique. Holly a répondu à l'appel d'Harry Lime, un camarade d'enfance, qui lui a promis un travail. Il arrive un peu trop tard : son ami vient de mourir, renversé par un camion.

Les circonstances de l'accident sont troublantes. Qui est ce mystérieux troisième homme qui aurait aidé à transporter le corps et s'est envolé ?

Holly mène l'enquête auprès des étranges amis viennois de son camarade, et de la maîtresse de celui-ci, la troublante Anna Schmidt...



VERSION RESTAURÉE 4K



AUTOUR DE THE THIRD MAN

En septembre 1949, pour la troisième édition du Festival de Cannes qui ne se tient encore qu'une année sur deux, *Le Troisième homme*, de Carol Reed, reçoit le Grand Prix, qui ne s'appelle pas encore Palme d'or. Cinquante ans plus tard, quand le British Film Institute dresse, par sondage auprès de nombreux critiques, la liste des meilleurs films britanniques du XXème siècle, il arrive en première place. Exceptionnelle longévité d'une oeuvre singulière dont on redécouvre, à intervalles réguliers, la virtuosité et l'intelligence : un thriller plein d'ironie et de noirceur, servi par des comédiens au talent majestueux, inscrit à jamais dans la ville qui lui sert de décor, la Vienne interlope de l'immédiat après-guerre, bercé par les accords stridents d'un air entêtant de cithare. Un chef-d'oeuvre.

En 1948, Carol Reed, 42 ans, cinéaste britannique prolifique, et Graham Greene, 44 ans, romancier à succès, et ancien critique de cinéma, ont déjà formé

un binôme pour le film *Première désillusion*. Le producteur anglais d'origine hongroise Alexandre Korda voulait les réunir à nouveau. Il possède des capitaux bloqués en Autriche. Un tournage là-bas serait parfait. Mais le scénariste sèche. Il n'a qu'une phrase de départ : « J'avais fait mon dernier adieu à Harry une semaine plus tôt, quand le sol gelé de février avait englouti son cercueil, c'était donc avec incrédulité que je l'ai aperçu, sans qu'il m'adresse un signe de reconnaissance, parmi la foule d'inconnus sur le Strand [un boulevard londonien]. »

Ce qu'il appelle son « histoire de revenu-d'entre-les-morts » va s'enrichir lors d'un séjour à Vienne, en février 1948. La capitale autrichienne est une ville occupée par les forces alliées, qui l'ont divisée en secteurs : américain, britannique, français et soviétique. Des ruines attestent encore des bombardements de la fin de la Seconde Guerre mondiale, le marché noir fait rage. Graham Greene dort à l'hôtel Sacher, fait le tour des bars et des night-clubs et provoque deux rencontres décisives, qui vont structurer son récit. Un reporter du Times lui décrit d'abord les mécanismes du trafic de pénicilline : les antibiotiques manquent, comme partout en Europe, mais certains trafiquants n'hésitent pas à vendre des doses qu'ils ont coupées avec de l'eau ou du plâtre : les mauvais dosages prescrits par les médecins font des ravages, notamment chez les enfants. Ensuite, un officier anglais lui fait découvrir le vaste système d'égouts qui courent sous la ville : au-





tant la surface est barrée de « checkpoints » en tous genres, limitant la circulation, autant, en sous-sol, il est possible de circuler librement d'un secteur à l'autre de la ville.

Graham Greene tient son histoire. Ce qu'il rédige alors n'est pas un scénario, c'est un court roman ou une longue nouvelle, qu'il ne destine pas à publication, mais qui paraîtra quand même après le succès du film. Elle sert de base au script, que Reed et Greene écrivent ensemble, au mois d'avril, à Vienne. Le romancier est surpris qu'en deux mois la ville ait déjà pansé une partie de ses blessures de guerre. Carol Reed la trouverait presque trop pimpante. « Mais je t'assure qu'il y a trois mois Vienne était vraiment telle que je l'ai décrite », répète le romancier.

Une première version du scénario achevée, les deux hommes partent pour Los Angeles. Alexandre Korda a passé des accords avec David Selznick, célèbre « mogul » d'Hollywood, producteur d'*Autant en emporte le vent*. Donnant-donnant : Selznick a l'exclusivité des droits américains des films, mais doit donner accès

aux stars... Qui pour jouer Holly Martins, le romancier venu rejoindre son ami Harry Lime à Vienne ? Qui pour jouer ce dernier, à la fois salaud et pote d'enfance ? Dans le premier cas, on pense à Cary Grant, pour un retour tonitruant en Angleterre – il est né et a grandi à Bristol. Pour l'épauler, il est question du dramaturge anglais Noel Coward. Mais les exigences de Cary Grant rendent l'affaire impossible.

David Selznick propose le couple Alida Valli – une actrice italienne dont il essaye de faire une star internationale – Joseph Cotten et Carol Reed songent alors à Orson Welles. Cotten et Welles se connaissent bien : ils se sont rencontrés à la radio une quinzaine d'années plus tôt, le premier a ensuite fait partie de la troupe du Mercury Theatre du second. Pour Welles, Korda n'est pas forcément très enthousiaste : la légende raconte que Reed interrompt brutalement un coup de téléphone avec son producteur, faisant croire à une coupure de la ligne, pour répondre à Welles, obtenir son accord, et mettre Korda devant le fait accompli. Autre légende aux détails invérifiables : Alexandre Korda aurait envoyé son frère, Vincent, à la recherche d'Orson Welles, qui cachetonnait à travers l'Europe pour essayer de réunir le budget de son *Othello*. De palaces italiens en restaurants gastronomiques de la côte d'Azur, la quête ressembla à un jeu de pistes – pas si différent au fond de celui du *Troisième homme*. A Welles, il fut proposé un cachet de 100.000 dollars ou 20% des bénéfices du film : l'acteur-réalisateur choisit la première option et le regretta longtemps.

Dans son livre de souvenirs, *Ways of escape*, Graham Greene se rappelle avec le sourire d'innombrables conversations avec Selznick dans sa résidence de La Jolla en Californie. Mais, sur le moment, le sourire devait être un peu crispé : Selznick conteste le titre (« Ecoutez, les gars, qui donc pourrait aller voir un film intitulé *Le Troisième homme* ? »), qu'il voudrait plus accrocheur (« Vous pouvez faire mieux, Graham, ce qu'on veut c'est quelque chose comme « Une nuit à Vienne », un titre qui ferait venir les spectateurs. ») ; plus tard, il se plaint d'un sous-texte homosexuel, à la grande surprise de Reed et Greene, s'interrogeant sur les vraies raisons poussant Holly à enquêter sur la mort de son ami Harry. Il proteste contre une scène qu'il juge peu cohérente, avant de s'apercevoir qu'il parle d'un autre scénario. Mais Korda a été suffisamment malin dans la rédaction des contrats pour que les avis de son confrère américain soient consultatifs : Carol Reed n'a pas à s'y soumettre.

Le tournage du *Troisième homme* démarre fin octobre 1948 à Vienne. Il se poursuit de décembre 1948 à janvier 1949 à Londres. La scène mythique de la Grande Roue est tournée en studio en Angleterre, sur des arrière-plans du Prater filmés en Autriche. Le tournage à Vienne est épuisant : deux équipes, l'une de jour, l'une de nuit se succèdent pour engranger le maximum d'images, Carol Reed dormant trois heures en début de matinée, trois heures en fin d'après-midi. La photo est signée du chef-opérateur australien Robert Krasker, qui a éclairé *Brève rencontre*, l'un des grands succès du cinéma britannique de la période. Il donne à son image contrastée des airs expressionnistes : un surcroît de lumière dessine sur les murs des ombres gigantesques, les pavés des rues sont mouillés avant les prises pour briller dans la nuit, le cadre est souvent légèrement oblique, un procédé que Carol Reed avouera avoir emprunté à un film de Julien Duvivier, *Un carnet de bal*. Une façon de montrer que les apparences sont trompeuses, la « Mitteleuropa » truffée de pièges pour l'étranger trop naïf.

Les excellents acteurs germanophones (Paul Hörbiger, Ernst Deutsch, Hedwig Bleibtreu) dont les répliques ne sont pas toujours traduites, participent de l'impression générale d'égaré. A laquelle répond l'ironie des comédiens britanniques : Trevor Howard (qui aurait remplacé Welles si celui-ci était resté introuvable), Bernard Lee, le génial Wilfrid Hyde-White. La musique d'Anton Karas, joueur de cithare découvert par hasard par le réalisateur, ajoute à l'étrangeté, la rend grinçante. C'est ce mélange qu'acclament les spectateurs européens à l'automne 1949. Le public américain attend quelques mois de plus : Korda et Selznick se sont chamaillés sur des questions de préséance au générique, et puis le « nabab » américain a fait changer la voix off qui ouvre le film : dans la version anglaise, celle que l'on connaît aujourd'hui, elle est dite par un narrateur anonyme (qui pourrait être Calloway), mais c'est bien la voix de Carol Reed ; dans la version américaine, c'est Joseph Cotten qui l'enregistre à la première personne.

Parce que Carol Reed fut un cinéaste discret, parce que la Nouvelle Vague jeta volontiers l'opprobre sur le cinéma anglais. Une idée fausse circula longtemps après la sortie – et le succès jamais démenti – du film : Orson Welles l'aurait partiellement réalisé, et, d'ailleurs, le style néo-expressionniste, les jeux d'ombre et de lumière porteraient sa signature. Il n'en est rien, même si le cinéaste anglais, que Welles respectait, avait été en bon cinéophile spectateur de *Citizen Kane* et de *La splendeur des Amberson*. Il faut dire

que les interventions de Welles en tant qu'acteur sont, dans le film, notables : son apparition, sur le pas d'une porte, un sourire énigmatique aux lèvres (« l'équivalent cinématographique de La Joconde », note justement le critique anglais Rob White dans un petit livre consacré au film) ; plus tard, la joute verbale l'opposant à Cotten dans la cabine de la Grande Roue, montée haut dans le ciel de Vienne. Welles disait volontiers avoir improvisé les répliques de cette scène, ce qui, encore une fois, est faux. Il n'a inventé que sa dernière réplique, mémorable, qui justifie le crime au nom des Beaux-Arts : « En Italie, pendant les trente années de règne des Borgia, ils ont eu la guerre, la terreur, le meurtre organisé, un carnage – mais ils ont donné naissance à Michel-Ange, Léonard de Vinci et la Renaissance. En Suisse, ils ont eu la fraternité, cinq cents ans de démocratie et de paix, et qu'est-ce qu'ils ont inventé ? Le coucou. Adieu, Holly ! »



FICHE ARTISTIQUE

JOSEPH COTTEN HOLLY MARTINS

ALIDA VALLI ANNA SCHMIDT

ORSON WELLES HARRY LIME

TREVOR HOWARD MAJOR CALLOWAY

PAUL HÖRBIGER KARL, LE CONCIERGE

ERNST DEUTSCH KURTZ

ERICH PONTON DR WINKERL

WILFRID HYDE-WHITE CRABBIN

BERNARD LEE LE SERGENT PAINE

ANNIE ROSAR UNE ACTRICE

HEDWIG BLEIBTREU LA VIEILLE FEMME

ALEXIS CHESNAKOV BRODSKY

FICHE TECHNIQUE

LE TROISIÈME HOMME [THE THIRD MAN]

RÉALISATEUR CAROL REED

SCÉNARIO GRAHAM GREENE, CAROL REED, MABBIE POOLE

D'APRÈS UNE NOUVELLE DE GRAHAM GREENE

MUSIQUE ANTON KARAS

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ROBERT KRASKER

PRODUCTEURS ALEXANDER KORDA, DAVID O. SELZNICK, CAROL REED

UK - 1949 - 1h44 - 1,33 - N&B - VOSTF - VISA 9367



TAMASA

distribution TAMASA avec le soutien du CNC

www.tamasa-cinema.com