

La Vie est belle (*It's a Wonderful Life*) de Frank Capra

Présentation du film et de Frank Capra

Frank Capra est né à Palerme en 1897. Issu d'une famille pauvre de paysans, il connaît une enfance difficile pendant laquelle il migre avec sa famille en Amérique à ses six ans. En 1916, son père réalise son rêve d'être propriétaire. Il achète un verger de citronniers californien, mais il meurt tragiquement, broyé par une machine agricole. Capra suit ensuite des études scientifiques financées par ses petits boulots et l'aide de toute sa famille, il obtient son diplôme mais décide d'arrêter et s'oriente vers le cinéma un peu par hasard.

Il commence dans le cinéma avec des films burlesques en tant que gagman et réalise trois films avec Harry Langdon dont il crée le personnage. En 1934 il a déjà réalisé beaucoup de films mais son objectif est d'être reconnu en temps que grand réalisateur. Il tourne alors *New-York Miami* avec Clark Gable et Claudette Colbert. Le film remporte 5 oscars, un exploit sans précédent. Avec ce film, Capra est reconnu comme l'un des inventeurs de la screwball comedy (la comédie loufoque) et la Columbia et son producteur Harry Cohn obtiennent la consécration de la profession et du public. C'est grâce à Capra que la Columbia obtiendra son statut de 'semi-major'. Capra obtient, de haute lutte, face à Harry Cohn, en 1938 que son nom apparaisse en tête du générique, ou, pour reprendre le titre de son autobiographie, il obtient « le nom – son nom – au-dessus du titre », c'est-à-dire la reconnaissance que le réalisateur est le véritable auteur du film.

En 1935 il tombe malade et est à l'article de la mort. Il raconte ensuite dans son autobiographie parue en 1971 une anecdote étrange pour laquelle son biographe n'a pu trouver aucune preuve. Selon Capra, un petit homme lui a rendu visite et lui a dit qu'il était lâche de ne pas mettre son don pour le cinéma à profit pour contrecarrer Hitler par l'intermédiaire de ses films. L'inconnu le met face à une responsabilité et Capra se sent alors investi d'une mission : transmettre des valeurs à son public. Il se rétablit après cette rencontre.

Capra réalise ensuite 3 films : *L'Extravagant Mr. Deeds* en 1936, *Monsieur Smith au Sénat* en 1939 et *L'Homme de la rue* en 1941. L'idéalisme de Frank Capra se rapproche du New Deal de Roosevelt (la nouvelle donne) qui consiste à redistribuer les richesses, réformer les marchés financiers et lutter contre le chômage ce qui conduit à beaucoup de réformes sociales. Un grand paradoxe dans la vie de Capra : il est conservateur mais réalise des films plutôt « démocrates ».

Lors de la seconde guerre mondiale, Capra est engagé par le Général Marshall pour réaliser aux Etats-Unis des films pour le service du moral (« the morale branch »). Il a pour mission de rester à Hollywood et de réaliser des films documentaires diffusés d'abord aux G.I.s puis au grand public pour justifier l'intervention des USA dans la seconde guerre mondiale. Ne disposant d'aucun budget pour filmer, il remonte des images existantes, empruntant même aux films de propagande nazie et démontant leur idéologie. Il est décoré pour son travail par Roosevelt et Churchill, ce qui équivaut à une reconnaissance de son pays d'adoption. Capra en est très fier.

Capra réalisa en 1946 *La vie est belle*. Le film ne fut pas apprécié du public lors de sa sortie. L'échec commercial de *La vie est belle* fut suivi de deux autres films qui ne trouvèrent pas leur public et amenèrent la fin de Liberty Films, la société de production indépendante qu'il avait cofondée, en 1948. Cependant, depuis l'expiration de son copyright, le film est rediffusé chaque année à Noël sur les écrans de télévision américains. Capra mourut en 1997, en laissant comme héritage aux cinéphiles tous ses films et toutes ses innovations cinématographiques. On lui doit le nom du réalisateur au dessus du film ainsi qu'un vocabulaire propre à lui, comme "un héros Capraesque"...

Un film en partie autobiographique

La Vie est belle est sans doute le film le plus personnel de Capra, un film qui fait écho à sa propre vie, en tant qu'homme et réalisateur. Dans ce film réalisé en 1946, on retrouve énormément d'éléments qui correspondent à des événements ou à des valeurs importantes dans la vie de Capra.

Tout d'abord, les femmes ont une place très importante, que ce soit la mère de George Bailey ou sa femme, Mary. De même, la mère de Frank Capra était une femme de caractère et une mère abusive. Face à cette mère autoritaire et dure à la tâche, le père de Capra était un père faible et doux rêveur, doué pour raconter des histoires, qui pourrait faire penser à l'Uncle Billy du film.

Par ailleurs, le rêve du père de Frank Capra était de devenir propriétaire, et dans le film nous assistons à ce même rêve d'accession à la propriété, avec l'emménagement des Martinis, immigrés italiens, justement, dans leur maison construite grâce au prêt de George.

Nous pouvons voir encore un clin d'œil à sa vie: une chèvre apparaît dans le film dans la voiture du déménagement. On ne sait pas pourquoi ni ce qu'elle fait ici, mais on peut y voir encore une référence de Capra à lui même. En effet 'capra' veut dire chèvre en Italien, sa langue maternelle.

Un autre point de comparaison concerne Frank Capra qui, comme George Bailey, fut sujet à de graves dépressions. Celle de George Bailey fait l'objet du film et celle de Capra a bien failli aussi le tuer. On peut lire dans la biographie de Capra sa rencontre avec le petit homme au moment de la seconde guerre mondiale. Lorsque Capra est malade et déprimé, celui ci l'aide indirectement à remonter la pente. On pourrait l'associer dans le film à Clarence, l'ange qui aide George Bailey, dans le but d'obtenir ses ailes. Sans Clarence, George se serait suicidé.

George Bailey, comme Capra sont tous deux investis dans le social. Capra par l'intermédiaire de ses films, transmet au public des valeurs et dénonce les injustices de classe. George Bailey quant à lui construit des maisons pour les gens pauvres et les aide à financer leur projet. Bien que leur façon de faire soit très différente les deux hommes sont proches des gens et les aide à tout prix.

Enfin, dans le film, lors de la seconde guerre mondiale, George Bailey est réformé à cause de son ouïe déficiente alors qu'il avait toujours voulu partir de Bedford Falls. Frank Capra, participera à la seconde guerre mondiale par l'intermédiaire de ses séries *Pourquoi nous combattons* et *Know your enemy*, et non au front comme il l'aurait souhaité.

Diane Pelletier, Vanéra Corbion, Camille Amadei et Lila Marillaud

La « Capra Touch » (1)

Capra est un prodigieux metteur en scène qui a un style très particulier, bien que volontairement transparent, que beaucoup surnomment la « Capra touch ».

Le réalisme à la Capra

Capra a, dans sa manière de filmer, ce qu'il a appelé un souci de réalisme et de naturel. Comme il le dit lui-même, je cite, il « ne voulait pas que les spectateurs se rendissent compte qu'il s'agissait d'un film. » il voulait « qu'ils eussent une expérience réelle, personnelle, émotionnelle, non impliquée dans la mécanique. ». Ainsi, pour filmer des scènes les plus réalistes possibles, il multipliait les caméras pour ne pas multiplier les prises et ainsi garder la spontanéité du jeu des acteurs. Il veillait également au moindre détail, comme par exemple les cheveux dans le vent ou la buée que l'on crée dans le froid. D'ailleurs, il allait jusqu'à faire manger des glaçons à ses acteurs pour produire l'exact effet voulu.

Par ailleurs, Capra pense que les effets ou les mouvements de caméras inutiles interfèrent avec l'émotion du spectateur. Ainsi Capra utilise beaucoup de mouvements d'appareil dans son film, mais des panoramiques et travellings de suivi. Ainsi la caméra se met en mouvement sans que le spectateur ne le voie et elle suit les personnages avec beaucoup de fluidité. Cela est à rattacher à sa volonté de transparence: le spectateur ne se rend pas compte qu'il est au cinéma.

En matière de découpage, Capra raisonne en termes d'individu et de groupe. On pourrait dire que la caméra va où les yeux du spectateur veulent aller. Joseph Biroc, le chef opérateur de *La vie est belle*, affirme que Capra ne prévoyait jamais comment il voulait tourner la scène jusqu'à ce qu'il la répète beaucoup de fois et qu'il voit les groupes se former. Et là, il savait exactement ce qu'il voulait. Biroc dit qu' « il voyait son groupe telle une unité vivante et mouvante pour la caméra ». Une fois que Capra avait choisi une position, il ne bougeait presque plus et il tournait les prises seulement en changeant d'objectif. Peu à peu il se concentrait sur l'action principale en éliminant du cadre les éléments inutiles. On peut noter la rareté des gros plans chez Capra qui préfère toujours montrer l'interaction de l'individu et du groupe. Il opte donc pour un cinéma plus transparent qui s'adresse à un large public.

L'amour des acteurs.

Pour Capra « la seule communication qu'un film a avec son public passe par les acteurs », le plus important est donc de convaincre le spectateur de la réalité et de l'authenticité des histoires et des personnages. C'est là tout l'art du metteur en scène. Dans *Hollywood story* de Frank Capra, il dit cette phrase « tombez amoureux de vos acteurs. Tout le reste n'est que technique et vanité de metteur en scène ». Capra pense que la spontanéité du jeu d'acteur et l'intériorisation du personnage sont essentielles. Il répète peu avec les acteurs, et passe beaucoup de temps à leur parler du personnage pour qu'ils se mettent dans sa peau. Il donne même une identité précise aux figurants, avec un but et un état. Il résume toute sa pensée dans sa phrase « il n'y a pas de mauvais acteurs, il n'y a que de mauvais metteurs en scène ! » Il y a aussi une autre particularité chez Capra, c'est qu'il ne distribue les rôles que sur ses intuitions, il ne fait pas d'essais filmés.

Capra et la direction de spectateur

La plus grande peur de Capra est que le spectateur rit aux dépens de ses personnages. Tel Hitchcock, auquel il se compare, il maîtrise parfaitement les effets que son film a sur les spectateurs. Le moment le plus subtil et le plus dur, est à son avis, les moments de séduction, de désir, qui peuvent vite devenir triviaux. Dans tous ses films il utilise donc la suggestion. Il pense que jouer avec l'imagination du spectateur instaure une complicité avec lui, et verra lui-même dans une conversation banale, un second sens car le désir du personnage transparaîtra malgré lui dans tout ce qu'il dira. C'est ce qui arrive à Georges Bailey lorsqu'il est seul avec Marie devant la maison en ruines. Pour lui, la réussite de ces scènes d'amour « c'est dans le désir qu'il réside, pas dans sa satisfaction. Dans la poursuite, pas dans la capture. ». Aussi, il utilise une deuxième technique : là où le spectateur, gêné, peut se mettre à rire, Capra provoque lui-même ce rire pour libérer la gêne en ayant recours à des gags. Il en a d'ailleurs l'habitude car il faisait des films burlesques dès ses débuts.

L'humour Capra

Capra a un humour très particulier, il associe sa grande volonté de réalisme avec une beaucoup de fantaisie. Par exemple, il se permet de montrer le ciel en mélangeant la science avec l'iconographie chrétienne, et fait intervenir directement Dieu et Joseph. Capra a participé à beaucoup de films burlesques, il incorpore donc de nombreux gags dans tous ses films, souvent dans les séquences romantiques. Ainsi, il affectionne le mélange des genres, ce qui nous fait passer du rire aux larmes avec toujours autant d'intensité.

Tout le style de Capra réside, que ce soit au montage, dans la narration ou dans le cadrage, sur l'inattendu et l'originalité. Il arrive toujours à nous faire voir la scène d'une manière particulière mais qui est aussi la plus judicieuse pour nous et met tout son génie au service de sa volonté de réalisme.

Anouk Dupin

La « Capra Touch » (2)

Le style de Capra est très particulier, c'est un mélange de plusieurs genres. Dans *La Vie est belle*, Capra mêle principalement deux genres: la comédie loufoque et le drame social, deux genres qui ont assuré le succès du studio qui a produit la majorité des films de Capra: la Columbia.

Capra est considéré comme l'initiateur d'un genre typiquement américain, la screwball comedy, ou comédie loufoque, avec son film *New York-Miami*. Le terme de « screwball » est emprunté au vocabulaire du baseball des années 30: il désignait alors un nouveau type de lancer donnant un effet tel à la balle que celle-ci déviait dans la direction opposée. Capra applique ce principe d'imprévisibilité à ses séquences de comédie romantique et la scène nocturne où George Bailey raccompagne Mary après le saut involontaire dans la piscine en est un exemple emblématique. Tout le suspense procède du retardement du moment tant attendu par le spectateur et Mary, le moment où George va déclarer sa flamme.

La scène débute de manière inattendue par une situation assez improbable: George et Mary chantant sous la lune un duo dissonant, vêtus respectivement d'une tenue de baseball et d'un peignoir de bain. De manière surprenante, dès le premier plan, les deux personnages sont si proches l'un de l'autre, face à face, les yeux dans les yeux, qu'ils seraient en position de s'embrasser, mais tout le suspense de la séquence consistera à les éloigner, et à retarder et finalement à escamoter ce moment du baiser. Ce choix de mise en scène déclenche d'ailleurs l'agacement d'un voisin, sorte de figure de spectateur frustré à l'intérieur du film, qui interpelle George en ces termes: « Embrasse-la donc, au lieu de la saouler de paroles ». Les corps de George et Mary s'éloignent et se rapprochent dans l'espace et ce va-et-vient du désir est mis en valeur par le montage, avec des changements de plan qui éloignent et rapprochent les personnages du spectateur. Cette séquence est typique de la comédie sophistiquée par l'égalité des sexes dans la maîtrise du langage, par son dialogue rapide et aussi par la présence de sous-entendus: ce que les corps n'osent pas encore accomplir réapparaît de manière comique dans le langage. Ainsi, George et Mary chantent en toute innocence la chanson « Buffalo Girls won't you come out tonight », chanson des hommes de Buffalo invitant les prostituées à sortir le soir. De même, George, dans sa maladresse, dit à Mary: « Tu as l'air plus vieille sans tes vêtements », et se reprend, désormais conscient qu'il vient de faire allusion à sa nudité. Le désir réprimé refait surface de manière comique dans le dialogue.

Capra craint toujours que le spectateur ne ricane aux dépens des personnages dans les séquences romantiques, et n'adhère pas à ce que l'on a pu appeler le sentimentalisme à la Capra ou le 'capracorn', mot valise incluant le nom de Capra et l'adjectif 'corny', qui signifie 'à l'eau de rose'. Voilà pourquoi Capra choisit de provoquer lui-même le rire du spectateur, recourant même au gag, ici le gag de la ceinture de la robe de chambre: le spectateur anticipe une première fois le gag, qui ne trouve pas de résolution, puis le même gag surgit une deuxième fois, prenant cette fois le spectateur par surprise, lorsque Mary se trouve nue dans le buisson. Mais la plus grande surprise vient en fin de séquence, lorsque la comédie est brusquement interrompue par l'irruption de la tragédie, avec l'annonce de l'attaque dont a été victime le père de George. Le film entremêle constamment comédie loufoque et drame et l'on peut dire que c'est ce qui caractérise la Capra Touch.

Bastien Moreau

La petite ville dans *La Vie est belle*

Frank Capra a situé son intrigue dans la ville imaginaire de Bedford Falls, dont le décor a été construit dans les studios de la RKO Pictures en Californie. Le plateau a été bâti en deux mois et reste l'un des plus grands décors jamais construit pour un film américain : 16 000 mètres carrés. On y trouvait 75 magasins et immeubles, une rue principale de 275 mètres, une usine et un quartier résidentiel.

Elle est filmée comme une petite ville typiquement américaine qui va être le théâtre de tous les moments importants dans la vie de George Bailey. Parmi les lieux importants, on trouve la maison en ruine du 22 cycamore street. La première fois qu'on la voit, elle est complètement abandonnée et à l'air de sortir d'un film d'épouvante. C'est pourtant bien cette maison, dont est tombée amoureuse la femme de George, qui deviendra le nid familial de la famille Bailey. Elle est pour George un rappel constant de l'échec de ses rêves puisqu'en effet, il souhaitait tout d'abord partir à l'aventure loin de cette ville et finalement, il y reste toute sa vie. Ensuite il désirait faire fortune, mais finit par habiter cette maison en mauvais état, dont la boule de la rampe d'escalier de cesse de se décrocher.

Un autre lieu qui marquera plusieurs moments dramatiques pour George est celui de l'immeuble où se trouve la compagnie "Bailey and sons". Encore une fois, George se voit obligé d'abandonner ses rêves, puisque c'est ici qu'il doit renoncer à partir faire ses études pour reprendre la compagnie de son père afin de la sauver de Potter. Dans ce même lieu, il choisit ensuite de sacrifier l'argent de sa lune de miel pendant la crise de 1929.

Les autres endroits de la ville qui apparaissent dans l'histoire, sont la gare où George ne prendra jamais le train puisqu'il est comme condamné à vivre dans Bedford Falls, la salle avec la piscine sous le parquet où Georges danse avec sa future femme avant de tomber dans l'eau, et "Bailey Park" et "Potter's Field" les deux lieux d'habitations de la ville, qui représentent économiquement et symboliquement les territoires de Bailey et de Potter, les deux personnages antithétiques qui dominent la ville.

Vers la fin du film, le spectateur suit Georges dans sa fuite jusqu'au "Bridge Street" situé au nord de la ville, c'est ici que Georges tentera de se suicider mais sera sauvé juste à temps par Clarence. Le pont est alors recouvert de neige, ce qui, ajouté à une météo infernale, accentue le côté dramatique de cette scène.

On peut voir deux visages dans cette ville, d'abord celui de "Bedford Falls", qui est la petite ville tranquille de Georges Bailey, et ensuite le visage sombre de "Pottersville", ville virtuelle et imaginaire qui apparaît comme bruyante, clinquante et méchante. Un lieu où les habitants sont aussi mauvais que leur oppresseur Potter, et où la solidarité n'existe plus. Une atmosphère de film noir règne dans cette ville qui ne semble composée que de bars et de maisons closes, une ville où personne ne s'est opposé à l'homme d'affaire Potter, qui en a profité pour la modeler à son image et pour ses propres intérêts financiers. "Pottersville" est donc une sorte de représentation du côté obscur de "Bedford Falls".

Bedford Falls reste l'unique lieu du film dans lequel George Bailey se sent prisonnier et dont il souhaite s'échapper pendant toute son existence. Comme lui, le spectateur ne sortira jamais de cette ville.

Mathilde Gaschard

Le New Deal selon Frank Capra

Frank Capra, en tant qu'ancien immigré sicilien ayant embrassé l'identité américaine, et aussi en tant que catholique, se senti investi d'une mission et transmettra ces valeurs. A cet égard, George Bailey est proche de *L'extravagant Mr Deeds*, sorti en 1936. Le film retrace l'histoire d'un jeune homme héritant d'une fortune de 20 millions de dollars, qui doit, contre son gré, endosser une responsabilité sociale et résoudre des problèmes éthiques. George Bailey rappelle aussi Mr Smith, le jeune sénateur faussement naïf et foncièrement honnête de *Mr Smith au Sénat* qui affronte victorieusement le monde de la corruption politique grâce à son attachement aux principes des pères fondateurs de l'Amérique. Il parvient à sauver à la fois lui-même, la femme qu'il aime et l'Amérique, un schéma récurrent chez les protagonistes de Capra. George Bailey, lui, sacrifiera son rêve (voyager, construire et quitter sa ville), son projet personnel, tendant vers l'individualisme et donc son «rêve américain; life, liberty and the pursuit of happiness » pour aider les autres. On remarque donc le conflit entre les valeurs américaines et chrétiennes qui font des héros de Capra des héros altruistes teintés de christianisme. En somme, comme il l'écrit dans son autobiographie, il veut chanter « la complainte du travailleur, du pauvre gars qui se fait rouler par la vie, et celle de la veuve et de l'orphelin. Je prendrai le parti de ceux qui risquent le tout pour le tout, des désespérés : je prendrai le parti de ceux qui sont maltraités en raison de la couleur de leur peau ou de leurs origines »

C'est en 1946 que sort *La Vie est Belle*. Cependant, malgré quelques références à la Seconde Guerre Mondiale, la majorité du film se passe avant et pendant la crise de 1929, ce qui a contribué à l'échec du film à sa sortie, car il fut perçu comme démodé.

Après l'extraordinaire croissance économique qu'ont connue les Etats-Unis dans les années 20, l'Amérique plonge brusquement dans la crise avec le jeudi noir. On pourrait voir une représentation symbolique de ce moment dans la séquence du bal lorsque la salle entière se jette littéralement dans le gouffre qui s'ouvre sous leurs pieds, préfiguration de cette catastrophe imminente qu'est la crise économique de 1929, suivie par ce que les historiens américains appellent « La Grande Dépression ». C'est ainsi que Franklin Roosevelt, candidat démocrate, arrivera au pouvoir en 1933 et proposera sa « nouvelle donne » économique et sociale. Ce projet consiste en une redistribution des pouvoirs au profit de l'état fédéral avec pour objectif de soutenir les plus démunis. Après son élection, il réforme le système bancaire et tente de résoudre la crise agricole et industrielle. Il crée des agences fédérales destinés à soutenir le marché du travail et à mener des actions sociales.

Les films populistes de Capra avec leur message humaniste et utopique ne peuvent manquer de rappeler la philosophie du New Deal rooseveltien. A la fin du film, lorsque Clarence montre à George Bailey ce qu'aurait été Bedford Falls sans lui, celui-ci constate que la ville est renommée « Pottersville », sorte de représentation de ce qu'aurait été l'Amérique sans Roosevelt. Le nom de Pottersville rappelle d'ailleurs l'appellation de 'Hooverville' donnée aux bidonvilles qui fleurirent pendant la grande dépression et dont les Américains attribuaient la responsabilité au Président Hoover. Potter pourrait rappeler Herbert Hoover qui perdit les élections face à Roosevelt en 1933, faute d'avoir su trouver une réponse à la crise. Bailey Park au contraire serait directement inspiré de la politique démocrate de Roosevelt avec une philosophie très imprégnée de la nouvelle donne avec comme politique « Own your home » - « possédez votre propre maison » où même les plus pauvres auraient accès à la propriété avec une victoire du collectif sur l'individualisme qui fait de Georges un héros local capable de changer la vie des gens.

Toutefois, si Capra est un cinéaste social, ses idées politiques ne sont pas celles d'un révolutionnaire. Il croit aux vertus de l'Amérique profonde et de l'individu. Il sait s'engager quand il le faut, durant la seconde guerre mondiale il réalisera les séries « pourquoi nous combattons » et « know your enemy » Contrairement à l'engagement social voire populiste dans ses films, dans la réalité, ses convictions politiques tendaient plus vers le conservatisme. En effet, Capra n'aimait pas beaucoup Roosevelt, ses scénarios, et donc ses films étaient beaucoup plus « à gauche » que lui. Par ailleurs, contrairement à ses héros, Capra est devenu riche, très riche, et malgré sa grande discrétion à ce sujet l'on peut constater le contraste entre un réalisateur populaire et rooseveltien et une personnalité conservatrice, méprisante envers ceux qui n'ont pas aussi bien réussi socialement. Son autobiographie démontre assez bien l'égo dont il était affublé et les contradictions qui l'animaient.

Lisa Personne

George Bailey, un héros capraesque

Le héros occupe une place importante au cinéma. Capra a sa propre interprétation et vision du héros. Ici, le personnage principal du film, George Bailey peut être vu comme un protagoniste, car c'est celui qui vit les conflits les plus durs, mais aussi comme le héros, car il incarne des valeurs positives.

Nous allons voir pourquoi George Bailey est un héros Capraesque. Nous allons étudier l'évocation du rêve américain, puis nous allons voir comment ce héros est piégé, et qu'il finit par être un héros local.

Les héros des films de Capra ont quelques points en commun. Tout d'abord, le rêve américain d'ascension sociale. Ici, le rêve de personnage George Bailey est double, voyager et construire des bâtiments et des villes. Son vœu le plus cher, qui remonte à l'enfance, est de quitter cette petite ville. Il veut connaître le monde, explorer de nouveaux pays, un rêve typiquement américain. Dans une des séquences de son enfance, alors qu'il est employé dans un magasin, il se révèle être un avide lecteur du magazine « National Geographic » et il évoque ses projet de vie : voyager, être grand explorateur. Ses ambitions sont également rappelées dans le séquence du retour de Harry à Bedford Falls, quand il regarde des prospectus d'emploi, des projets de carrière, et qu'il les montre à son oncle Billy avec enthousiasme. Mais c'est un son, celui de la locomotive qui entre en gare, qui symbolise le mieux son désir d'aventures. George compare le son et la fumée de la locomotive à ceux d'une baleine. En effet il reprend avec humour l'expression « There she blows ! », employées par les marins sur les baleiniers pour signaler la présence d'une baleine, expression rendue célèbre par le roman d'Herman Melville, *Moby Dick*. L'utilisation de cette expression montre son envie d'aventures. Suite à cela, il demande à son oncle quels sont les plus beaux bruits dans la vie, celui-ci répond « le petit déjeuner est servi, le repas est servi, et le dîner est servi ». George lui répond que pour lui, les plus beaux sont ceux des trains qui entrent en gare, des moteurs d'avions, uniquement des références aux transports. Les personnages eux-mêmes soulignent avec humour le contraste entre l'idéal de confort domestique de l'oncle Billy, veuf inconsolable, et l'idéal d'aventure de George.

Cependant, ce héros ambitieux est montré dès le début comme un personnage qui ne va pas bien. Au début du film, on entend les voix des personnages qui prient pour que George revienne. En effet, George Bailey est un héros souffrant car piégé et contraint d'abandonner ses ambitions. Le premier événement qui l'en empêche est la mort de son père. Il se voit obligé de reprendre la direction de Bailey Bros et poursuivre l'idéal paternel. De plus, son frère, Harry, l'oblige aussi à renoncer à son projet. Je souhaiterais insister aussi sur le rôle majeur des femmes dans l'empêchement de ses projets de vie. Tout d'abord sa mère, mais surtout Mary, sa femme. On remarque que dès le début de leur rencontre, c'est elle qui décide et ce sont ses rêves à elle qui se réalisent. Le nom de famille de ce personnage, Hatch, a sûrement une connotation symbolique, car 'hatch' signifie faire éclore. Mary Hatch est d'abord la mère des enfants de George, la génitrice, mais c'est aussi elle qui fait éclore les décisions. Elle impose presque ses choix dans la vie de George. A deux reprises, dans deux longues séquences, c'est elle qui le pousse, en vain, à déclarer sa flamme et à la demander en mariage. Elle parviendra à ses fins : le mariage, les enfants et une vie à Bedford Falls.

Ce sentiment de piège, et d'enfermement se traduit dans la mise en scène, et le cadrage. Au début, le dilemme de George apparaît dans un plan parfaitement construit, dans la séquence où George Bailey se trouve dans la banque de Bailey Bros, et où on lui dit qu'il va être obligé de succéder à la direction de l'entreprise. L'action des personnage se déroule au deuxième plan, et la symbolisation du dilemme se trouve au premier plan. En effet, sur la table, on voit d'un côté la maquette d'une maison, qui symbolise les projets de son père, puis de l'autre, une valise, qui symbolise le voyage, donc l'ambition de George de partir à l'étranger. Le choix apparaît clairement : rester ou partir.

Puis, juste après, George, affirmant sa volonté de partir, s'avance vers la caméra et semble vouloir franchir la limite interdite du cadre quand un arrêt sur image vient arrêter net son mouvement. Ainsi le personnage semble piégé dans les limites du cadre et du scénario qui lui est imposé par les autres.

De la même manière, dans la séquence de l'arrivée en train de Harry, à Bedford Falls, le cadrage souligne ce sentiment d'enfermement. Quand Harry dit « rien ne change ici », il y a un changement de plan (plan rapproché taille) sur George Bailey: le plan se resserre et isole George. Ensuite

quand il réalise que ses projets ne seront plus réalisables parce que son petit frère s'est marié, ce sont la mise en scène et la composition du plan qui suggèrent un enfermement puisque George est encadré par l'oncle Billy, Harry et sa femme.

Enfin, quand Ruth apprend à George que son père a offert un emploi à Harry, le cadrage isole George dans le plan laissant les autres personnages hors champ: George Bailey est désormais captif de Bedford Falls.

Dans la séquence de la nuit de noces que Mary a préparée dans la vieille maison en ruines, on peut voir une préfiguration de cette vie domestique que George voulait éviter. On voit que le poulet tourne grâce au phonographe, que la maison est détruite, que la pluie tombe du toit, soit le contraire des ambitions de George exprimées au début: voyager, construire, avoir de l'argent et être reconnu.

Hélène Le Goff

La Vie est belle: analyse du scénario

Comme le disait Frank Capra : « L'écriture du scénario est la partie la plus difficile, la moins comprise et la moins remarquée. » Mais nous allons réussir à vous prouver le contraire en décortiquant le scénario de « La vie est Belle ».

Commençons déjà par évoquer le fait que le film est séparé en plusieurs récits ou parties. Entamons par le début qu'on va appeler le récit principal.

Il débute la veille de Noël, avec les prières des habitants de la ville. Puis le cours du récit est interrompu par un passage hors-récit, une montée dans les cieux avec la discussion entre Dieu, Joseph et l'ange Clarence. Commence alors un long flashback destiné à faire découvrir à Clarence les raisons du désespoir de George Bailey. Le flashback représente presque 1h30 du film soit plus de la moitié : Ce récit raconte la vie de George Bailey de son enfance jusqu'au début du « récit 1 ». Dedans, on peut trouver les deux grands nœuds dramatiques : Le premier est la mort de son père, directeur de Bailey Bros et le second est la perte de l'argent par l'oncle Billy.

C'est à ce moment là qu'intervient une sorte de scénario alternatif qui survient dans le premier récit après le renoncement au suicide de George Bailey, sorte de parenthèse hors du temps. Ce scénario alternatif est comme écrit et réalisé par l'ange Clarence afin de prouver à George Bailey qu'il mérite de vivre : il plonge George Bailey et lui-même dans un monde virtuel où George Bailey n'existe pas. Clarence Osbody ajoute : « You got your wish. You don't exist. » Traduit littéralement par « Ton vœu est réalisé. Tu n'existes pas. ». Ce moment du film, censé apporter au héros justification morale et réconfort, constitue à bien y regarder une mise à l'épreuve presque cruelle du héros. Là, Clarence exacerbe le conflit interne du héros en le privant de son identité et en lui faisant éprouver la souffrance de ne plus exister pour les autres. En effet, il se voit rejeté tour à tour par sa propre mère, sa femme et tout son entourage. Ce récit est LE tournant de l'histoire car c'est à ce moment que Bailey souffre le plus et qu'il demande de revivre trois fois de suite en s'exclamant : « I want to live again ! ». Suite à ça, George revient dans son monde.

Frank Capra, lui-même catholique et fervent défenseur de l'idéalisme américain, met en conflit un scénario chrétien et un scénario de l'individualisme américain. En effet, George Bailey a deux conflits à résoudre : un drame social dans lequel il se pose en sauveur de sa communauté et un drame psychologique, celui d'un homme au bord du suicide.

Parlons d'abord de son conflit externe qui correspond au projet chrétien qui est donc de sauver et de s'opposer au Mal (représenté dans le film par Potter). En effet, George Bailey apparaît systématiquement comme une figure de sauveur. Il commence par sauver son frère de la noyade au début du film et perd ainsi l'audition de l'oreille gauche. Il sauve également Bailey Bros deux fois et enfin Clarence de la noyade également. Ce motif du saut dans l'eau est répété également trois fois : la première pour sauver son frère, la seconde en dansant avec Mary, sa future femme, et la dernière en sauvant Clarence. Cet acte pourrait être interprété comme un second baptême pour George. Finalement ce conflit est résolu à la toute fin lorsque l'on voit les habitants de Bedford Falls se réjouir de ce qu'a fait Bailey pour cette ville.

Mais son second conflit, cette fois-ci interne, est sans cesse renforcé et ne trouve pas de véritable résolution. En somme, George renonce sept fois à ses buts : tout d'abord, il renonce à partir à l'université en sauvant Bailey Bros, puis il y renonce une seconde fois en voyant que son frère Harry, parti à sa place, revient avec une femme et un emploi. Son troisième renoncement consiste à ne pas partir en voyage de noces en sacrifiant son argent pour sauver une nouvelle fois Bailey Bros, puis il renonce à partir en voyage en refusant l'offre d'emploi de Potter. Il doit renoncer ensuite à partir à la guerre à cause de son handicap. Après la perte de l'argent de la banque par l'oncle Billy, menacé de prison, il décide de renoncer à la vie. Enfin, il doit même renoncer au suicide et se voit placé à nouveau en posture de sauveur, quand il saute pour sauver Clarence de la noyade. Tous ses renoncements conduisent finalement à l'échec de son projet personnel qui était de voyager et construire : La fin du film se veut heureuse, mais on constate que son conflit interne n'est pas résolu de manière satisfaisante.

Lilian Touquet et Marin Métay

Le montage et le rythme dans *La Vie est belle*,

Il y a chez Capra un véritable souci du rythme. Il avait remarqué qu'une scène tournée apparemment à une vitesse normale paraissait lente à l'écran. De ce fait, Capra mit au point quatre procédés destinés à donner un rythme rapide à ses films, et cela à partir de *La Ruée* (*American Madness*) en 1932.

Dans un premier temps, Il élimine les longs déplacements tels que les entrées et sorties trop longues des acteurs : « Je parachutai sans transition mes acteurs au cœur de la scène et les fis quitter les lieux avec la même célérité. »

Le volet (« wipe ») contribue à cette accélération, à cette élimination des longs déplacements. Le volet ou « wipe » est une transition entre deux plans. Il consiste en une ligne qui traverse le cadre, chassant le premier plan pour le remplacer par le plan suivant. L'utilisation de celui-ci est très fréquente chez Capra qui l'utilise pour supprimer les déplacements et pour accroître la vitesse, donner du rythme. Nous pouvons citer la scène du quai comme exemple : Georges Bailey et son oncle sont en train de parler en attendant le frère de Georges. Quand le héros a fini sa phrase, un volet est utilisé pour placer Georges et son oncle au pied du wagon. Le déplacement est supprimé.

Ensuite, Capra limitait l'usage des fondus enchaînés : « C'était un truc photographique que les cinéastes étaient fiers d'exhiber, mais que les spectateurs trouvaient passablement ennuyeux, a-t-il déclaré. »

Après cela, Capra fait chevaucher les dialogues : « Pour faciliter le montage des bandes son, les acteurs avaient l'habitude d'attendre que les autres acteurs aient complètement fini de parler avant de leur donner la réplique. Or, dans la conversation de tous les jours, les gens se coupent la parole constamment. » Encore une fois, la scène du quai est un bon exemple, au moment des retrouvailles avec Harry, le frère de Georges. Les paroles des trois personnages (Georges, son frère et son oncle) ne cessent de se chevaucher. Ils parlent très vite et simultanément.

Enfin, Il accélère le rythme des scènes en augmentant d'un tiers environ leur vitesse normale d'exécution. Si la scène se jouait normalement en 60 secondes, il accélérerait le rythme des acteurs jusqu'à ce qu'elle ne se joue plus qu'en 40 secondes. Pendant le tournage, les scènes semblaient être interprétées trop vite (ce qui est vrai) mais, lorsque *La Ruée* fut projetée dans les salles, le rythme semblait normal. « De plus, il se dégageait du film une impression de précipitation du spectateur rivée à l'écran. »

Dans *La Vie est belle*, Capra utilise une figure de montage qui permet de traiter brièvement une période assez longue, le montage en accolade, lorsqu'il résume l'activité des personnages lors de la seconde guerre mondiale. Le montage en accolade consiste en une série de plans brefs sans continuité narrative, visant à résumer un sujet ou une période de temps, en montrant une série d'images symboliques et emblématiques. Il a pour but l'accélération du récit. Ainsi, Capra évoque en quelques plans, la répétition du même : la naissance des différents enfants, Mary aménageant la maison, le retour tardif de George chez lui. Puis la guerre est résumée en une série de plans : Mary et la mère de George en infirmières pour la Croix rouge, Potter en chef du recrutement, les amis de George et Harry dans des actes héroïques sur fond d'images d'archive filmées en transparence. Ce montage en accolade peut nous rappeler la série documentaire de propagande *Pourquoi nous combattons*, réalisée par Capra pendant la guerre, et achevée en 1945, une année avant *It's A Wonderful Life*. En effet cette série est d'abord un exercice de montage, puisque Capra a utilisé exclusivement des images d'archives. Dans *La Vie est belle*, le montage en accolade sur la guerre est le seul moment de ce film de fiction où apparaissent des images d'archive.

Pour finir, on peut considérer que le cinéma de Frank Capra a joué un rôle clef dans l'histoire du montage : pour Capra tout est rythme et est là pour donner du rythme.

Helwan Gérin

***La Vie est Belle* : Montage et Narration**

Je voudrais tout d'abord insister sur une figure de montage à l'échelle de la séquence: le champ-contrechamp. Il permet de montrer dans deux plans successifs, deux champs de vision opposés. Il instaure le suspense et accroît l'intensité dramatique de certaines scènes. C'est un moyen fréquemment utilisé pour montrer un antagonisme, une opposition entre le personnage et son environnement, ou d'autres personnages. Il est notamment utilisé lors de la scène dans laquelle George rentre chez lui après avoir cherché l'argent, et se retrouve en famille. Dans cette scène, Capra emploie le champ-contrechamp pour renforcer le pathétique et créer du suspense. Le champ montre au spectateur George pleurant dans les bras de son jeune fils et le contrechamp montre Mary, de dos, décorant le sapin, inconsciente. Il y a là un effet de suspense, le spectateur, qui seul, voit et sait tout, attend le moment où Mary va se retourner et voir, dans un raccord regard, son mari. Cette scène fonctionne sur une tension entre le lien créé par le montage et la distance creusée entre mari et femme.

Mais il arrive également que Capra choisisse de ne pas découper le plan, et il a recours alors à une mise en scène dans le plan ou dans la profondeur du champ. C'est le cas dans la scène des retrouvailles entre George et Mary, de retour de New York. Lorsque Mary répond à Sam au téléphone, elle décide de faire du chantage affectif à George et le spectateur a une position privilégiée. Il peut voir au premier plan Mary, face caméra, qui joue la comédie, et dans la profondeur du champ, les réactions de George qui, malgré le stratagème de Mary qui ne le voit pas, disparaît hors champ en direction de la sortie. Au fur et à mesure de la conversation, Georges et Mary se rapprochent, contraints de coller leur oreille au combiné du téléphone. Ce moment de la scène est traité en un long plan qui permet au spectateur d'observer sur le visage des personnages, en plan rapproché, le trouble qui naît de la proximité des corps, l'intermittence de l'attention portée à la voix de Sam, voix hors champ étrangère à l'émotion qui les saisit. George provoque alors une discontinuité, un changement de plan, dans sa dernière tentative pour affirmer son refus d'abandonner ses rêves pour épouser Mary. Finalement, George cède à son désir et aux pleurs de Mary et la séquence se termine par un retour au plan à deux, montrant George et Mary s'embrassant, enfin dans le même cadre.

La vie est Belle est donc un film qui étudie les rapports de relation entre George Bailey et les autres personnages, mais il ne s'agit là que d'un des nombreux angles d'où l'on peut étudier ce film.

En effet, *La Vie est Belle* peut également être considéré comme un film sur le processus de fabrication d'un film, ce notamment grâce à sa construction narrative. En effet, la presque totalité du film est composée de celui que Dieu et Joseph montrent à Clarence. La plus grande partie de l'histoire est donc un très long flash-back par rapport à la scène de prières qui suit le générique. Cette construction permet à Capra d'assimiler Clarence à un spectateur qui regarde le film pour la première fois et les nombreuses questions de Clarence, qui anticipe l'action, ainsi que son identification au héros, à travers des remarques telles que « j'aime ce visage, j'aime Georges Bailey » en font une figure de spectateur idéal pour Capra, un spectateur bon public, qui s'émeut, qui découvre et prend parti pour le héros, qui devine la suite, permettant d'accélérer le rythme.

Dieu et Joseph, pour leur part, sont assimilés à des réalisateurs-monteurs. En effet, ils mettent sur pause le récit, font des ellipses, accélèrent le montage, notamment au passage de description de la guerre. Enfin, Clarence est un ange de deuxième classe, qui espère mériter ses ailes grâce à la mission de sauvetage de Georges Bailey et devenir ainsi un ange première classe. L'on peut faire un parallèle entre le statut de réalisateur de Dieu et celui de spectateur de Clarence, jusqu'au moment où justement Dieu ne peut plus avancer davantage dans son film car Georges Bailey va se suicider. C'est alors que Clarence intervient, et pour faire reprendre le film de la vie de Georges Bailey, il va s'improviser réalisateur en lui montrant, en lui faisant vivre ce que l'on pourrait qualifier de « film alternatif » ou encore de film dans le film, soit l'histoire de Bedford Falls sans Georges Bailey. Et c'est en voyant ce film que Georges demande « Ramène-moi, ramène-moi », sous-entendu « ramène moi dans le film principal » Clarence s'apparente là à un script-doctor venu aider des scénaristes bloqués, et sa réussite est concrétisée pas l'obtention de ses ailes.

Ainsi Capra met en abyme la construction scénaristique d'une histoire et met en crise la linéarité du récit classique.

Madeleine Séité