



# SECONDS de John FRANKENHEIMER

par Jean Baptiste THORET

## FRANKENHEIMER, UN ORFÈVRE NOIR

De tous les cinéastes américains apparus entre la fin des années 1950 et le début des sixties - Arthur Penn, Sidney Lumet ou encore Robert Altman pour ne citer que les plus illustres - John Frankenheimer est sans doute, avec John Cassavetes, celui qui aura trouvé le plus vite et le plus tôt les clés d'un style incroyablement personnel. **SECONDS**, son huitième film et troisième volet d'une trilogie de la paranoïa inaugurée en 1962 avec *Un crime dans la tête* (*The Manchurian Candidate*), en constitue le précipité étourdissant et radical.

Formé à la télévision, John Frankenheimer fait ses débuts derrière la caméra en 1957 et enchaîne une série impressionnante ponctuée de joyaux : *L'Ange de la violence* (*All Fall Down* 1962) avec un Warren Beatty post-James Dean et pré-*Bonnie and Clyde*, *Le Prisonnier d'Alcatraz* (*Birdman of Alcatraz* 1962) dans lequel Burt Lancaster, tout en *underplaying*, incarne un taulard qui conjure sa condition par une passion pour les oiseaux, *Un crime dans la tête* bien sûr et *Sept jours en mai* (*Seven Day in May* 1964), parabole politique qui imagine, en pleine guerre froide, la prise de la Maison Blanche par un général Faucon, conservateur patenté et leader populiste dangereux.

Réalisé en 1966, **SECONDS** porte à son point d'incandescence (et sans doute de rupture si l'on en juge à l'accueil glacial réservé au film lors de sa sortie en salles), l'univers si reconnaissable du cinéma

de John Frankenheimer, en tous cas celui de la première période, qui s'achève en 1969, avec la chronique intimiste *Quand les parachutistes arrivent* (*The Gypsy Moths*).

## SIXTIES REBORN

Frankenheimer possède, comme tous les grands cinéastes, une capacité à saisir l'humeur du temps, à en délirer les impasses, les tares, puis à les grossir à la loupe jusqu'à risquer le malaise du spectateur. Certaines séquences de **SECONDS** - la filature à Grand Central, la seconde opération chirurgicale qui clôt le film - atteignent des sommets d'invention et d'inconfort, et témoignent surtout de la façon dont Frankenheimer, en ce moment hésitant du cinéma hollywoodien, a su trouver une manière très personnelle d'inventer de nouvelles formes qui, plutôt que de lorgner maladroitement vers l'Europe et ses nouvelles vagues (voir *Mickey One* de Penn par exemple, autre fable paranoïaque de 1964), a puisé au sein même de la mythologie nationale le matériau de sa renaissance esthétique. Situé quelque part entre l'Antonioni de *L'Éclipse* (1962), les gestes violemment auteursistes d'Orson Welles et *Twilight Zone*, la série phare de l'époque et vaste réservoir des maux de l'Amérique post-MacCarthy, **SECONDS** offre le plus beau des points de vue sur celui qui fut, dans les années 1960 et 1970, le grand cinéaste américain de l'aliénation moderne.

## UN RENOUVEAU FORMEL

Adapté d'un roman de science fiction écrit par David Ely, **SECONDS** marque tout d'abord la réunion d'un trio artistique exceptionnel : le chef opérateur James Wong Howe (*Body and Soul* 1947 de Robert Rossen et *Le Grand chantage* 1957 de Mackendrick), grand amateur d'expérimentations visuelles et dont l'apport sur la photographie noir et blanc du film est considérable, le compositeur Jerry Goldsmith, auteur d'une partition glaçante, sorte de requiem sous acides qui désigne déjà l'issue fatale de cette seconde chance promise par le titre, et puis le graphiste Saul Bass, concepteur, entre autres merveilles, des génériques de *Sueurs froides*, *Psychose*, *L'Homme au bras d'or* et *Autopsie d'un meurtre*. Passé le générique de Bass, tout en distorsions et en anamorphoses d'un visage dont la caméra, en gros-plan, semble traquer le secret, l'ouverture du film, tournée dans la gare centrale de New York, installe un malaise, une forme d'étrangeté éprouvante, qui donne le ton du style Frankenheimer, un style abrupt, audacieux, immédiatement tranchant. « *Ses images crient, sautent aux yeux, stupéfient, les êtres et les choses prennent un relief inquiétant, ont écrit Tavernier et Coursodon dans leur Cinquante ans de cinéma américain. Il a le génie des introductions explosives qui accrochent le spectateur et le laissent sous l'emprise de la vision que l'auteur veut lui imposer* ».

## SECONDE CHANCE ET POLITIQUE FICTION

Au terme de l'opération chirurgicale censée lui ouvrir les voies du paradis si américain de la seconde chance, Arthur Hamilton (John Randolph), un employé de banque éteint, vieillissant, insatisfait d'une vie conjugale et professionnelle qu'il a laissée filer en spectateur, devient Tony Wilson, un quinquagénaire *reborn*, flanqué des traits séduisants de Rock Hudson et d'un métier qu'on a choisi pour lui. « On », c'est la mystérieuse Compagnie, ce consortium surpuissant et aux contours indéfinis qui fera les beaux jours des films du complot des années 1970 (*À cause d'un assassinat*, *Les Trois jours du Condor*, *The Nickel Ride*, *Conversation secrète*, *Le Gang Anderson...*), genre dont Frankenheimer fut, on le comprend aujourd'hui, le véritable précurseur. Hamilton, à qui on donne la chance de prendre ses désirs pour la réalité de sa nouvelle vie, sera donc un artiste peintre, installé à Malibu, en Californie, dans une villa du bord de mer, image possible d'un Eden enfin atteint ou dernier rivage d'une existence promise au néant. Mais d'une vie



à l'autre, l'insatisfaction demeure, la vie routinière d'Hamilton se transforme en une existence superficielle, sous contrôle, manière pour Frankenheimer de désigner le mythe américain du droit au bonheur, comme un empire du faux, la source d'un trouble identitaire profond, enfin, comme une fiction publicitaire vouée à alimenter la logique capitaliste de cette société étourdie par la consommation et les progrès de la technologie.

À plusieurs reprises, Frankenheimer s'est interrogé sur le choix de Rock Hudson pour incarner la version *reborn* de John Randolph, arguant que l'échec public du film tenait peut-être à la difficulté du spectateur à croire à la transformation d'un acteur peu connu, au physique ordinaire, voire ingrat, en une icône absolue du cinéma hollywoodien. Pourtant, rétrospectivement, on ne peut s'empêcher de voir dans cette métamorphose *bigger than life*, une manière d'ironie et de critique, comme si le résultat délirant de la transformation désignait d'emblée les apories de cette « opération diabolique », selon le titre français du film : quelle opération du saint esprit marchand pourrait, en effet, nous faire croire qu'on peut tous devenir Rock Hudson ? Mais



en dépit de sa dimension pamphlétaire, **SECONDS** est tout sauf un film à thèse, plutôt une charge virulente contre un devenir possible d'un présent que Frankenheimer, armé d'une acuité tranchante, délire magnifiquement. Difficile, en effet, d'identifier ici des coupables et des justes, des victimes et des bourreaux, **SECONDS** use d'un noir et blanc coupant mais, éthiquement, chemine à l'intérieur d'une zone grise où chacun a ses raisons, ses propres talons d'Achille.

## LE MIRAGE AMÉRICAIN

« Vos œuvres traitent de sujets réalistes mais selon une approche poétique » explique à Wilson le directeur des ressources humaines de la Compagnie, interprété par Khigh Dhiegh, le grand manitou coréen du lavage de cerveau dans *Un crime dans la tête*. Un énoncé qui pourrait tenir lieu d'exacte définition au cinéma de Frankenheimer. Dans **SECONDS**, de façon plus systématique que dans ses autres films, Frankenheimer n'hésite pas à mélanger les genres, au risque de perturber sans relâche les attentes du spectateur. Dès le premier plan du film et cette caméra étrangement fixée à l'épaule d'un inconnu, le monde semble avoir perdu ses repères et se tient, vacillant et opaque, au bord d'un gouffre noir prêt à absorber tout ce pessimisme qui caractérise tant les films de Frankenheimer. Ici, on saute d'un *soap opera* cauchemardesque à une fable d'anticipation et même prométhéenne (la création d'un homme nouveau à partir des débris psychiques de l'ancien), on bascule sans prévenir d'un rêve caligarien à un pastiche réjouissant de ce psychédélimisme sans conséquence qui fera bientôt les beaux jours de la côte Ouest (la fête du vin, tournée à Santa Barbara). Cette sorte d'expressionnisme réaliste, déjà à l'œuvre dans *Un crime dans la tête* et que

**SECONDS** amplifie et sublime, autorise toutes les inventions formelles. L'art déroutant de Frankenheimer consiste à opérer un décalage constant entre les événements objectivement montrés et la manière dont ils sont filmés. Ainsi, une banale scène conjugale devient, par la magie de la mise en scène, une séquence anxigène, tandis que la discussion proprement délirante entre Randolph et Will Geer (le vieil homme de la Compagnie) sur les modalités techniques de la transformation, prend les atours d'une réunion informelle et prosaïque, centrée autour de la dégustation d'une cuisse de poulet. Dans **SECONDS**, les choses ne sont pas forcément ce qu'elles semblent être, ça complete, partout, comme en témoignent par exemple ces petites communautés humaines faussement amènes qui font écho à celles qu'on retrouve chez Polanski au même moment.

Écrasant, carcéral, l'espace de **SECONDS** répercute enfin la psyché des personnages, victimes d'un *open country* qui engage les siens dans la prison d'un matérialisme creux. Comme les soldats coréens d'*Un crime dans la tête*, la Compagnie de **SECONDS** procède elle aussi, à une sorte de lavage de cerveau, mais à petits feux, sous l'apparence rassurante du confort domestique et de la jeunesse éternelle. La programmation, la peur du formatage, constitue l'une des hantises qui structurent le cinéma de Frankenheimer.

Arthur Hamilton appartient bien à la grande famille de ces personnages pris dans la volonté d'un autre, ou d'un système, mais à la différence de Laurence Harvey dans *Un Crime dans la tête* ou de Bruce Dern dans *Black Sunday* (1977), ce quinquagénaire tristounet croit à la possibilité de sa propre déprogrammation et, telle une proie consentante, se jette à corps perdu dans le mirage consumériste de la seconde chance.



## **SECONDS L'OPÉRATION DIABOLIQUE (SECONDS)**

de John **FRANKENHEIMER**

USA - 1966 - 1h47 - Noir & Blanc - Format 1:1.75 (Projection 1:1.66) - Visa n°31843

Compétition Festival de Cannes 1966 - Première sortie française : 22 février 1967

### **L'HISTOIRE**

Un banquier, marié, déçu par son existence signe un pacte diabolique avec une organisation secrète qui peut lui offrir la vie dont il a toujours rêvé, lui offrir une seconde chance...

### **EQUIPE TECHNIQUE**

Production : Un film Paramount / Edward Lewis - Joel Productions & Gibraltar Productions

Scénario : Lewis John Carlino d'après le roman de David Ely

Image : James Wong Howe - Décors : Ted Haworth et John Austin

Son : Joe Edmondson et John H. Wilkinson - Montage : Ferris Webster et David Newhouse

Générique : Saul Bass - Musique : Jerry Goldsmith

### **INTERPRÉTATION**

Rock Hudson (Antiochus / Tony Wilson) - John Randolph (Arthur Hamilton) - Salome Jens (Nora Marcus)

Will Geer (Le vieil homme) - Francis Reid (Emily Hamilton) - Jeff Corey (Mr Ruby)

Richard Anderson (Docteur Innes) - Murray Hamilton (Charlie Evans) - Khigh Dhiegh (Davalò)

Selection officielle **CANNES CLASSICS 2014**

Festival de **LA ROCHELLE 2014** - Festival **PARIS CINÉMA 2014**

**SORTIE EN SALLES LE 16 JUILLET 2014**

Version intégrale restaurée par Criterion - Copies DCP 2K (VO)

**PARIS** Le Grand Action - **LILLE** Le Majestic - **AIX EN PROVENCE** Le Mazarin

Contact : [lostfilmsdistribution@yahoo.fr](mailto:lostfilmsdistribution@yahoo.fr)

[lostfilmsdistribution.com](http://lostfilmsdistribution.com)

Seconds - L'opération diabolique en salles été 2014