



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

Rock HUDSON

SECONDS

L'OPÉRATION DIABOLIQUE

de John FRANKENHEIMER



ROCK HUDSON DANS UN FILM DE JOHN FRANKENHEIMER SECONDS UNE PRODUCTION JOEL PRODUCTIONS, INC. AVEC SALOME JENS
WILL GEER SCENARIO LEWIS JOHN CARLINO D'APRÈS LE ROMAN DE DAVID ELY PRODUIT PAR EDWARD LEWIS RÉALISATION JOHN FRANKENHEIMER
MUSIQUE JERRY GOLDSMITH PRODUIT EN ASSOCIATION AVEC GIBRALTAR PRODUCTIONS, INC. UN FILM PARAMOUNT

© 2014 Paramount Pictures. All Rights Reserved.



DESIGN ADAM DAVID

LOSTFILMS

adfp

CNC



POSITIF



DVDCLASSIK



DISTRIBUTION : LOST FILMS www.lostfilmsdistribution.com
Marc Olry : 06 16 29 22 53 - lostfilmsdistribution@yahoo.fr

RELATIONS PRESSE : Stéphane Ribola (Cynaps) : 06 11 73 44 06

Sortie en salles le 16 juillet 2014
En version restaurée intégrale DCP 2K (VO)

A Paris Le Grand Action
Saint Maur Le Lido
Lille Le Majestic
Aix en Provence Le Mazarin
Poitiers Le Dietrich
Utopia Toulouse

SELECTION OFFICIELLE CANNES CLASSICS 2014
FESTIVAL DE LA ROCHELLE 2014
FESTIVAL PARIS CINEMA 2014

SECONDS

L'OPERATION DIABOLIQUE

un film de John FRANKENHEIMER

USA - 1966 – 1h47 - Noir & Blanc (format 1:1.85) - Mono - visa n°31 843

En compétition Festival de Cannes 1966

Première sortie américaine : 5 octobre 1966 à New York

Première sortie française : 22 février 1967

EQUIPE TECHNIQUE

Réalisation : **John Frankenheimer**

Production : **Edward Lewis - Joel Productions & Gibraltar Productions**

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

Image : **James Wong Howe** - Création Générique : **Saul Bass**

Décors : **Ted Haworth et John Austin** - Son : **Joe Edmonson et John H. Wilkinson**

Montage : **Ferris Webster et David Newhouse** - Musique : **Jerry Goldsmith**

INTERPRETATION

Rock Hudson (Antiochus 'Tony' Wilson) - **John Randolph** (Arthur Hamilton)

Salome Jens (Nora Marcus) - **Will Geer** (Le vieil homme de la Compagnie)

Frances Reid (Emily Hamilton) - **Wesley Addy** (John) - **Jeff Corey** (Mr Ruby)

Khigh Dhiagh (Davallo) - **Richard Anderson** (Docteur Innes)

Murray Hamilton (Charlie Evans)



Tournage de Seconds à Malibu : John Frankenheimer avec son chef opérateur James Wong Howe et Rock Hudson

L'HISTOIRE

Un banquier marié, Arthur Hamilton, déçu par son existence est mis en relation avec une organisation secrète avec laquelle il signe un pacte diabolique lui permettant de s'offrir la vie dont il a toujours rêvé. S'offrir une seconde chance...

« *Beaucoup de mes films parlent d'individus essayant de se définir au sein de la société, d'individus tentant de conserver leur identité à l'intérieur d'un monde moderne inhumain qui étouffe l'individualité. Le thème de l'insoumission de l'esprit humain est omniprésent chez moi, ainsi que celui de la lutte contre toute forme d'aliénation de la personnalité. On doit vivre sa vie comme elle vient. On peut essayer d'en changer mais on ne pourra changer ce qu'on est vraiment ou ce qu'on a fait avant, il faut vivre avec. C'est tout le sujet de **Seconds**.* »

John Frankenheimer

SECONDS UN OVNI CINEMATOGRAPHIQUE EN AVANCE SUR SON TEMPS

Seconds - L'opération diabolique (1966) constitue avec *Un crime dans la tête* (1962) et *Sept jours en mai* (1964) ce qu'on a appelé « la trilogie paranoïaque » de John Frankenheimer donnant naissance par la même occasion à un nouveau genre cinématographique : la politique fiction. Au milieu des années soixante, au début de la guerre du Vietnam, en pleine Guerre froide et après l'assassinat de Kennedy, l'Amérique doute et connaît une crise d'identité que Frankenheimer décrit et critique à travers ces films.

Seconds est un roman de David Ely découvert par Frankenheimer et Edward Lewis (producteur depuis ses débuts au cinéma). L'adaptation est confiée à Lewis John Carlino qui écrit son premier scénario (suivront *The Fox* de Mark Rydell et *Les frères siciliens* de Martin Ritt). En compétition au Festival de Cannes en 1966 (représentant les Etats-Unis comme *Le docteur Jivago*) l'accueil du film est désastreux, si bien que Frankenheimer, qui tournait au même moment *Grand Prix* à Monte Carlo, refuse de se rendre à la conférence de presse et seul Rock Hudson y assiste. L'originalité, la noirceur, l'esthétique du film, le générique et la musique de **Seconds** ont certainement déconcerté la présidente Sophia Loren et le reste de son jury qui donnèrent la Palme d'Or ex-aequo à Claude Lelouch (*Un homme et une femme*) et Pietro Germi (*Ces messieurs dames*).



Le générique signé Saul Bass

Au départ John Frankenheimer rechigne à choisir Rock Hudson. Il pense proposer le rôle principal de cet homme qui abandonne sa vie pour en construire une nouvelle à des comédiens d'une plus grande stature, comme Laurence Olivier (considéré à l'époque comme le plus grand comédien au monde) ou Kirk Douglas (rencontré peu avant sur *Sept jours en mai*). Le premier n'est pas assez populaire, « bankable » dirait-on aujourd'hui, et le second est trop reconnaissable, trop identifiable pour pouvoir à la fois incarner Arthur Hamilton dans sa première vie et endosser un autre physique dans la deuxième partie du film.

C'est l'agent de Rock Hudson qui réussit à convaincre Frankenheimer et c'est Rock Hudson qui

imagine d'avoir deux acteurs différents pour jouer le rôle d' Arthur Hamilton et le rôle de Tony Wilson (plutôt qu'un seul acteur jouant les deux rôles avec des effets de maquillage). Rock Hudson ne se sentant pas convaincant en Arthur Hamilton accepte de faire le film à condition de jouer le rôle de Tony Wilson, le « reborn » qui n'apparaît tout de même après quarante minutes de film. Frankenheimer propose l'autre rôle, de ce banquier marié et déçu par la vie à un acteur oublié, blacklisté, absent des écrans parce que écarté depuis plusieurs années : John Randolph.

Censuré à sa sortie américaine pour les scènes de nu de la séquence d'orgie où plusieurs personnages dont ceux de Tony Wilson (Rock Hudson) et Nora Marcus (Salomé Jens) écrasent des grappes de raisin - la version proposée en salles en 2014 et restaurée par Criterion est la version intégrale voulue par John Frankenheimer. Il y a quelques années Roger Avary, fan de Frankenheimer a écrit un remake sous le titre de 2NDS pour le réalisateur Jonathan Mostow mais le projet n'a jamais pas abouti.

JOHN FRANKENHEIMER AVANT *SECONDS* QUELQUES REPERES

John Frankenheimer est né le 19 février 1930 à Malba, un faubourg de New York. Diplômé en lettres anglaises, il fait du théâtre puis sert deux ans dans l'US Air Force où il tourne des films d'instruction militaire. Démobilisé en 1953, il est engagé par la chaîne de télévision CBS où il devient l'assistant-réalisateur de Sidney Lumet. A son départ en 1954, il réalise sa première dramatique : *The Plot Against King Solomon* jusqu'en 1960, il en tournera plus de cent cinquante, écrivant aux côtés de Sidney Lumet, Robert Mulligan, Arthur Penn, Martin Ritt et Franklin Schaffner, l'âge d'or de la télévision américaine.

En 1957, la RKO propose à Frankenheimer de tourner son long métrage : *The Young Stranger* (*Mon père, cet étranger*), un drame qu'il a déjà mis en scène sous forme de dramatique télé avec Kim Hunter et James MacArthur - en cas social à la James Dean-Marlon Brando qui s'oppose à son père. Le film passant relativement inaperçu Frankenheimer retourne quelques temps au petit écran Remarqué par Burt Lancaster il adapte pour lui un roman d'Evan Hunter et *The Young Savages* (*Le temps du châtiment* 1960) son second film est une autre histoire « d'adolescents en colère » et son premier avec Burt Lancaster (ils tourneront ensemble à cinq reprises).



The Young Savages



Burt Lancaster et Frankenheimer - *Le prisonnier d'Alcatraz*

Séduit par son talent Lancaster exige qu'il remplace Charles Crichton pour réaliser *Birdman of Alcatraz* (*Le prisonnier d'Alcatraz* 1962), l'histoire vraie d'un condamné à perpétuité devenu ornithologue. Burt Lancaster remporte l'Oscar du meilleur acteur pour un film dont l'essentiel de l'action se situe dans une cellule de prison sur une période de cinquante ans.

La même année, dans *L'ange de la violence*, Frankenheimer dirige le jeune Warren Beatty, Eva Marie Saint et Angela Lansbury, une comédienne qu'il retrouve aux côtés de Frank Sinatra, Laurence Harvey et Janet Leigh dans *Un crime dans la tête* (*The Manchurian Candidate* 1962). Thriller paranoïaque, qui en pleine guerre de Corée, met en scène un complot pour assassiner le président américain et sortira au moment même de l'assassinat de John Kennedy.

Dans *Sept jours en mai* (1964) une autre politique fiction adaptée par Rod Serling (le créateur de *Twilight Zone - La quatrième dimension*), il s'agit cette fois-ci d'une tentative de coup d'état militaire menée par un général (Burt Lancaster) pour renverser un président américain (Fredric March) soutenu par un jeune colonel (Kirk Douglas). La même année, Burt Lancaster fait à nouveau appel à John Frankenheimer pour remplacer au pied levé Arthur Penn. *Le Train* est un film d'action, un hommage à la résistance de cheminots français, qui pendant la seconde guerre mondiale se sont sacrifiés pour arrêter un train rempli de tableaux volés par les Allemands.

Dans *Grand Prix* (1966) des pilotes (Yves Montand, James Garner et Toshiro Mifune) se disputent le titre et risquent leur vie à chaque tour course pour devenir champion du monde de Formule 1.

Pour ***Seconds - L'opération diabolique*** (1966) il fait appel à Rock Hudson pour un film d'anticipation, une relecture du mythe de Faust autour du thème de la seconde chance, un thriller cauchemardesque qui ébranle le rêve américain...



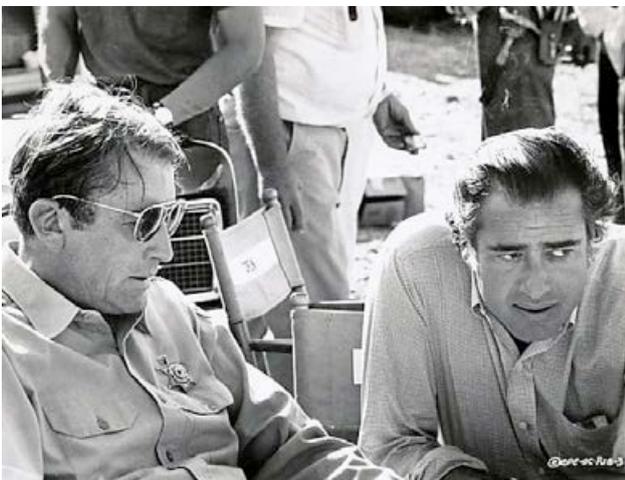
Frankenheimer et Alan Bates - *L'Homme de Kiev*



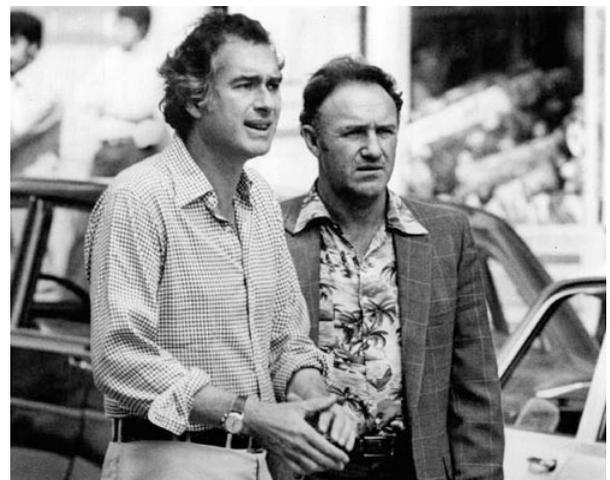
Lee Marvin et Frankenheimer - *The Iceman Cometh*

RESTE DE LA FILMOGRAPHIE DE JOHN FRANKENHEIMER APRES *SECONDS*

L'Homme de Kiev (1968) - *Les parachutistes arrivent* (1969) - *The Extraordinary Seaman* (1969)
Le Pays de la violence - I walk the line (1970) - *Les Cavaliers* (1970) - *L'Impossible objet* (1973)
The Iceman Cometh (1973) - *Refroidi à 99%* (1974) - *French Connection 2* (1975) - *Black Sunday* (1975) - *Prophecy* (1979) - *A armes égales* (1982) - *Le Pacte Holcroft* (1985) - *Paiement cash* (1986) - *Dead Bang* (1989) - *The Fourth War* (1990) - *Year of the Gun, l'année de plomb* (1992)
L'île du docteur Moreau (1996) - *Ronin* (1998) - *Piège fatal* (2000)



Gregory Peck et Frankenheimer *I walk the line*



Frankenheimer et Gene Hackman *French Connection 2*

Chargé de réaliser *Exorcist : Dominion* en 2002 (prequel de *L'Exorciste*), John Frankenheimer abandonne le tournage de ce projet pour se remettre pleinement d'une opération aux vertèbres.

Il succombe à une attaque cérébrale lors d'une seconde intervention le 6 juillet 2002, âgé de 72 ans.

JAMES FRANKENHEIMER PARLE DE *SECONDS*

En 1970, à l'occasion de la sortie de *I walk the line (Le temps de la violence)* et *The Horsemen (Les Cavaliers)* **Positif** publie un très long entretien avec John Frankenheimer. Réalisé par Michel Ciment et Bertrand Tavernier, le réalisateur revenait sur l'ensemble de sa carrière et évoquait *Seconds*.

Il y a des rapports entre *Manchurian Candidate (Un Crime dans la tête)* et *Seconds*, notamment dans l'emploi des courtes focales...

Les objectifs et leur utilisation étaient totalement différents dans les deux films, mais il y a une très grande ressemblance entre *Seconds* et *Manchurian Candidate* quant au ton. Tous deux sont des comédies dramatiques noires, très noires. Le personnage de Will Geer (le vieil homme de l'Organisation dans *Seconds*) est atroce, mais horriblement drôle et aussi je pense que vous l'avez remarqué, j'ai pris le même acteur pour jouer le psychiatre dans les deux films (Khig Dhiagh).

Quant aux objectifs, je ne me suis jamais servi du 9,5 dans *Manchurian*. Vous me dites que je m'en suis trop servi dans *Seconds*, vous avez peut-être raison. A l'époque je pensais qu'il fallait diriger le film de cette manière. Dans de nombreux cas, quand vous avez à traiter une situation étrange, avec des personnages étranges, il est superflu de rechercher des effets formels. Par exemple je ne suis pas d'accord avec l'interprétation qu'a donnée Welles du *Procès*. C'est un film que je voulais faire et je l'aurais fait d'une manière tout à fait différente. J'aurais fait vivre le personnage à Westport (Connecticut) et entrer un jour dans un magasin ou dans une gare où on l'enverrait d'un endroit à l'autre. J'aurais tourné le film comme un documentaire et il se serait petit à petit rapproché de sa mort et il aurait été tué par ces gros chiens qui gardent ces magasins durant la nuit... L'idée de cet objectif à très courte focale est venue de la scène d'hallucination quand on drogue sa nourriture et qu'on lui envoie une fille.



La séquence du cauchemar – Arthur Hamilton drogué et manipulé par « l'Organisation » - *Seconds*

Nous avons construit un décor déformé, où rien n'était parallèle. L'effet m'a tellement plu que j'ai décidé de ponctuer diverses phases du film de cette manière : le début dans la gare de Grand Central et la fin.

On pourrait dire que *Seconds* est l'un des films les plus « gauchistes » du cinéma américain : il est ridicule de vouloir changer, se transformer à l'intérieur de cette société, c'est la société que vous devez transformer...

C'est tout à fait exact... Et je voulais aussi dire que le « rêve américain » c'est du vent... Vous êtes ce que vous êtes. Vous devez vivre avec cette idée et l'accepter tel que vous êtes. Ensuite vous pourrez progresser et faire progresser le monde autour de vous, à condition que vous acceptiez

vos passé. Si vous éliminez votre passé c'est foutu. Le rêve que caresse le héros est une échappatoire. Vous n'avez pas le droit d'échapper à ce qui vous entoure, à vos responsabilités. Vous ne pouvez pas y échapper contrairement à ce qu'on vous enseigne en Amérique. Il faut les accepter et essayer de progresser intérieurement.

Ce n'est pas Scarsdale qui le détruit mais la mythologie de Scarsdale, la petite ville où il vit et il pense qu'il pourrait être plus heureux s'il était quelqu'un d'autre. Il le dit durant la scène avec Will Geer : il est vice-président d'une banque et croit que sa vie est finie. Cette scène tournée en un seul plan est l'une de mes favorites d'ailleurs.

Avez-vous choisi Will Geer parce qu'il était toujours sur la liste noire...

Non je l'ai choisi parce que c'était un acteur formidable. De même avec Ned Young et tous les autres que j'ai faits travailler. Bien sûr mes sympathies vont vers eux, mais surtout ce qui est important c'est que tous ces gens sont pleins de talent. J'aurais de toute évidence choisi Will Geer de préférence à Adolphe Menjou ! Et je ne crois pas être capable de travailler avec John Wayne, mais le seul fait que Will Geer ait été sur la liste noire n'a pas été la seule raison de mon choix. Je l'ai pris parce que c'était un comédien absolument étonnant.

Dans Seconds vous abordez le thème très américain de la « seconde chance » comme Brooks, Kazan, mais votre personnage se trompe sur cette notion et votre film est très pessimiste...

Seconds est un film terriblement pessimiste. Je n'arrive pas à croire au thème de la seconde chance, pas du tout. Mais ce n'est pas seulement un thème américain. Il devient important en France : je lis vos journaux, vos magazines et là, je crois que vous vous américanisez dangereusement.



Richard Anderson – Rock Hudson et Will Geer - Seconds

Beaucoup ont attaqué le film à cause de Rock Hudson alors que c'était le thème du film : un grand nombre d'Américains veulent ressembler à Rock Hudson...

Exactement. C'est ce que j'ai répondu à des tas de gens qui attaquaient Hudson. Je leur ai dit : « L'Américain qui acceptera de se faire opérer de cette manière, de souffrir ainsi voudra comme récompense ressembler à Rock Hudson. C'est absolument certain ». J'ai travaillé comme un fou pour rendre John Randolph le plus semblable possible à Hudson. Je lui ai fait porter des talons, écrire de la main gauche, mettre un toupet pareil à celui que porte Hudson, prendre certains de ses manières pour rendre la transition possible.

Tout le background chirurgical est authentique. On peut arriver à de tels résultats, on peut même faire mieux maintenant. Je n'avais aucune idée de ce que l'on parvenait à réussir : c'est effrayant. On peut prendre des obèses et leur ôter la graisse de manière chirurgicale... Pour en revenir au

film, je pense que l'on a été très injuste avec Hudson, qui était très bon et dont la présence était obligatoire. C'était le sujet du film. Et je ne suis pas d'accord avec Judith Christ qui a écrit : « Après 55 minutes formidables, qu'est-ce-que l'on obtient : Rock Hudson ».

L'Organisation ressemble énormément à une compagnie capitaliste...

Tout à fait. C'est comme une banque ou une compagnie d'assurances. Je voulais qu'ils soient très gentils. Tout à l'air d'être étudié pour vous faciliter la vie, jusqu'au jour où vous refusez de payer la note.

Et c'est également une image symbolique d'un gouvernement qui a l'air d'être à votre service, mais qui vous détruit dès que vous essayez d'entraver sa marche...

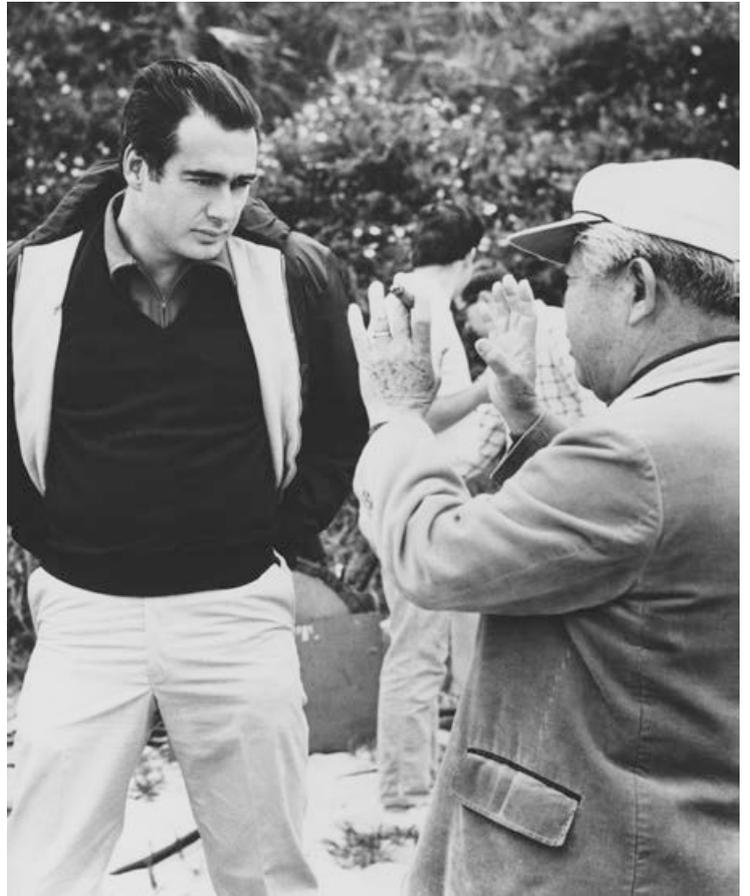
Le travail de James Wong Howe était étonnant...

C'est un chef opérateur génial. Son travail sur des films en noir et blanc a été depuis des années tout à fait extraordinaire. Il sait comment éclairer chaque plan, mais il est très dur avec l'équipe. Durant **Seconds**, l'équipe technique changeait tous les jours à cause de lui, car il s'emporte très facilement...

Il avait commencé *The Horsemen* (*Les Cavaliers*), mais je n'ai pas pu continuer avec lui... On ne peut pas traiter les gens comme il le fait. Je le regrette car c'est un type prodigieux.

Il paraît qu'il n'était pas d'accord avec vous sur les courtes focales...

Je ne me souviens pas qu'on ait eu la moindre dispute. De toute manière un chef opérateur n'a pas à interférer dans la mise scène. Je ne veux pas avoir l'air arrogant, mais je ne laisse jamais un chef opérateur me dire quel objectif il faut mettre ou l'endroit où placer la caméra. Ce n'est pas son travail. Lui, il doit éclairer le plan.



John Frankenheimer et James Wong Howe - **Seconds**

C'est moi qui fais tout le reste, moi et le cadreur. Les chefs opérateurs croient s'y connaître en objectif mais c'est une erreur...

C'est peut-être une erreur de tourner la dernière scène au 9,5 avec cet optique grand angle qui déforme l'image...

Peut-être je ne sais pas. Durant le tournage cela me semblait excellent sinon je ne l'aurais pas fait. Il fallait rendre plus horrible cette séquence qui était déjà très horrible. Il fallait qu'elle ait un côté grotesque, monstrueux. Et en plus ce sacré corridor était beaucoup trop petit. Il a donc fallu que je le déforme visuellement pour donner à cette marche vers la mort sa véritable importance. Il devait paraître cinq fois plus long qu'il ne l'était en réalité et cet objectif permettait ce trucage.

Il devait y avoir une erreur dans ce film, car ce fut un échec énorme. Les gens ont été dérouté par le ton du film, le côté fantastique et réaliste qui se mêlaient. Je suis fasciné par la science fiction et aussi par Kafka.

Il y a une scène admirable, c'est le retour de Hudson chez lui, quand il va rendre visite chez sa femme.

Je suis content que vous l'aimiez, car c'était une scène très importante et très dure à tourner. Il y avait une scène avant que j'ai coupée où il allait retrouver sa fille. C'était une séquence prodigieuse, mais cela ne collait pas. C'était sa femme qui jouait la fille de Hudson et on n'arrivait pas à croire

que Hudson était son père. Elle était encore plus amère que celle entre Hudson et sa femme. Cela dit je ne crois pas que je retournerais **Seconds** de la même manière maintenant. Et ce serait peut-être un meilleur film. Je ne crois pas que j'essaierais de déformer l'image durant la scène finale. Je prendrais un hôpital tout simple et je filmerais cette séquence comme s'il s'agissait d'un reportage, avec une photo très granuleuse. Je vous l'ai dit, je crois que je suis devenu beaucoup plus simple : mais je persiste à croire néanmoins que plusieurs moments de **Seconds** réclamaient ces effets...



Arthur Hamilton devenu Tony Wilson retourne chez lui - Seconds

La fête païenne dans ce film n'est pas très réussie...

C'est que nous avons dû la remonter complètement. Mon intention originale était de montrer cette fête qui est authentique et qui pour les participants est très pure, sans notion de sexualité. La reine enlève ses vêtements, c'est tout. J'ai vu cela et j'ai trouvé que c'était vraiment très beau. On boit pas mal aussi.

Je voulais avoir dans **Seconds** cette scène où l'homme est vraiment hors de lui-même et crie : « Oh c'est ça la vie, je vous aime », à la vie et à la fille. Quand il comprend que tout cela n'est que mensonge, il décide de repartir. J'ai cette scène dans ma copie personnelle en 16 mm.

Les gens étaient nus quand nous les avons filmés. Et à cette époque c'était impossible à montrer. Nous avons ces archevêques catholiques criant qu'ils voyaient ici un sein, là des fesses et plus loin un sexe, alors il fallait couper, couper. Et mon contrat avec Paramount stipulait que je devais être approuvé par la Legion of Decency. La scène a donc été massacrée au montage.

Cette scène ne permet pas de comprendre ce que ressent Hudson et pourquoi il est insatisfait.

C'est la faille du film. Tout cela devait lui apparaître comme une trahison et on ne le voit pas au montage.

Vous semblez dire aussi dans ce film que le personnage ne peut pas être un artiste créateur parce qu'il est coupé de la société.

Et de son passé, et de son expérience. On ne peut créer sans expérience, sans passé. On ne peut créer dans le vide.

A votre avis, était-il un artiste de valeur ?

Non, il ne l'avait jamais été.

ROCK HUDSON - Tony Wilson

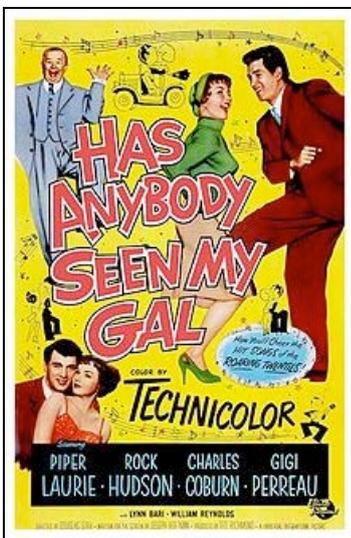
De son vrai nom Leroy Harold Scherer, Rock Hudson est né à Winnetka (Illinois) le 17 novembre 1925. Employé des postes à la sortie de l'université, Roy Fitzgerald (c'est son nouveau nom, sa mère s'étant remariée) s'engage dans la Marine pendant la seconde guerre mondiale. A son retour à la vie civile, il exerce divers métiers : camionneur, mécanicien, ouvrier agricole, journaliste avant d'être remarqué par l'agent Harry Wilson.

Avant *Les Géants du ciel* (*Fighter Squadron* 1948) un film de guerre de Raoul Walsh avec Robert Stack, Rock Hudson n'a jamais joué devant une caméra et il lui aurait fallu trente huit prises avant d'énoncer une phrase correctement. Pourtant quelques années plus tard, il devient la principale vedette du studio Universal et la plus grande star du cinéma américain des années soixante.

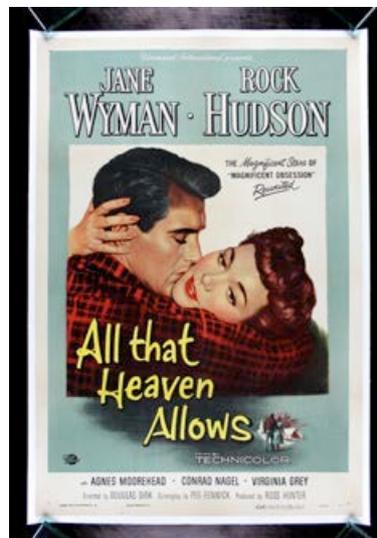
Rock Hudson est l'exemple même de l'acteur formé sur le tas. Ou comment devenir star en huit leçons ?

Premièrement : avoir un physique. Deuxièmement : trouver un bon agent. Troisièmement : choisir un nom viril et anglo-saxon. Quatrièmement : apprendre l'art dramatique, le chant, la danse, l'escrime et l'équitation. Cinquièmement : poser pour des photos publicitaires avant même d'avoir tourné un film. Sixièmement : prendre conscience de sa force de film en film et ne jamais refuser un rôle. Septièmement : varier les plaisirs en changeant de genre (western, drame, comédie, mélo). Huitièmement : avec l'âge savoir s'orienter vers la télévision et le théâtre.

Au début des années cinquante, il fait son apprentissage d'acteur en tenant des petits rôles dans des productions Universal d'où émergent les films d'Anthony Mann, *Winchester 73* (1948) et *Les Affameurs* (1952). Cette année là, il commence à obtenir des rôles plus importants avec Raoul Walsh dans *The Scarlet Angel*, capitaine de bateau il courtise Yvonne de Carlo, puis Piper Laurie dans la comédie *Qui donc a vu ma belle ?* Premier des huit films qu'il tourne avec Douglas Sirk. James Dean y est simple figurant alors qu'ils seront tous deux autour d'Elizabeth Taylor, les stars du *Géant* de George Stevens quatre ans plus tard. Car petit à petit, Rock Hudson poursuit son ascension, toujours avec Raoul Walsh, en voleur qui meurt jeune, dans *Victime du destin* (1953), avec Budd Boetticher, en jeune militaire très libéral face aux Indiens dans *L'expédition du Fort King* (1953) et encore avec Douglas Sirk, en chef indien dans *Taza, fils de Cochise* (1954).



Qui donc a vu ma belle ?



Tout ce que le ciel permet



Ecrit sur du vent

Ce sont Douglas Sirk et Ross Hunter (producteur Universal) qui font de Rock Hudson une star en lui faisant enchaîner une série de mélodrames. Il a pour partenaire Jane Wyman, Lauren Bacall, Dorothy Malone ou Barbara Rush : *Le secret magnifique* (1954 - remake du film de John Stahl), *Tout ce que le ciel permet* (1954), *Capitaine Mystère* (1955), *Ecrit sur du vent* (1956), *Les ailes de l'espérance* (1957) et *La ronde de l'aube* (1958 - d'après *Pylone*, une des meilleures adaptations de Faulkner).

Avec son physique athlétique et son sourire de séducteur, Rock Hudson est l'américain idéal dont rêvent les lectrices de romans photos et il est même consacré « star de l'année » par le magazine *Look*. En 1957, il joue aussi les héros mais pour d'autres firmes : pour la Fox, avec *L'Adieu aux armes* de Charles Vidor (nouvelle adaptation d'Hemingway qui ne remporte pas le succès escompté) et pour la M.G.M. avec *Le Carnaval des dieux* de Richard Brooks (violent pamphlet

antiraciste). De retour aux studios Universal, il retrouve sa partenaire Doris Day, dans une trilogie de comédies : *Confidences sur l'oreiller* (1959) de Michael Gordon, qui remporte un grand succès, *Un pyjama pour deux* de Delbert Mann (1961) et *Ne m'envoyez pas de fleurs* de Norman Jewison (1964). Les producteurs s'efforçant de faire de Rock Hudson le nouveau Cary Grant en l'associant à d'autres stars féminines : Gina Lollobrigida dans *Rendez-vous de Septembre* (Robert Mulligan 1961), Leslie Caron dans *Le coup de l'oreiller* (Michael Gordon 1965) et Claudia Cardinale dans *Les yeux bandés* (Philip Dunne 1965). Howard Hawks utilise ses défauts comme autant de ressorts comiques, dans une autre « sex comedy », *Le sport favori de l'homme* (1964) dans lequel il incarne l'auteur d'un best-seller sur la pêche sans avoir jamais pêché...

Au même moment Rock Hudson n'oublie pas non plus le public masculin amateur d'action, de westerns ou de films de guerre. Sortent *El Perdido* (Robert Aldrich 1961) *Destination : Zebra, station polaire* (John Sturges 1968), *Les Géants de l'Ouest* (Andrew McLaglen 1969) ou *Duel dans la poussière* (George Seaton 1973).



Rock Hudson - *Seconds*

Personne ne salue sa performance dans *Seconds*, ni les hommes, ni les femmes tous déstabilisés par la noirceur du film de Frankenheimer à sa sortie en 1966 qui restera son préféré.

A partir des années soixante-dix et jusqu'à sa mort, Rock Hudson s'oriente principalement vers la télévision. Le petit écran lui permet de rester populaire à travers des séries ou des téléfilms : *Mac Millan* (1971-1977), *Chroniques martiennes* adaptées de Ray Bradbury par Michael Anderson (1980), *La troisième guerre mondiale* (1982) et *Dynastie* (1984).

Pour *Le miroir se brisa* (Guy Hamilton 1980) adaptation d'Agatha Christie, il retrouve au milieu d'Angela Lansbury en Miss Marple, d'autres stars hollywoodiennes de sa génération : Elizabeth Taylor, Kim Novak et Tony Curtis - pour ce qui sera un de ses derniers films de cinéma. Dans *Dynastie* à soixante ans, pour son dernier rôle, il est l'amant de Linda Evans incarnant une toute dernière fois ce qu'Hollywood s'est toujours efforcé de mettre en scène : un séducteur, l'américain idéal alors que Rock Hudson a toujours caché son homosexualité. C'est sa maladie (le sida) qui l'obligera à la révéler. Il meurt le 2 octobre 1985 à Beverly Hills.

JOHN RANDOLPH - Arthur Hamilton

John Randolph de son vrai nom Emanuel Hirsch Cohen est né le 1er juin 1915 de parents immigrés d'origine russe et roumaine. Élève de Stella Adler il est membre fondateur du Lee Strasberg Group à Broadway en 1938. Après guerre il est un des premiers membres de l'Actor's Studio. Il fait ses débuts au cinéma en 1948 dans *The Naked City* de Jules Dassin. Malheureusement black-listé parce qu'il refuse de communiquer le nom de sympathisants communistes à la commission des activités anti-américaines, il est une des nombreuses victimes du maccarthysme, boycottées par les studios.

Pendant toutes les années 50 il n'apparaît que dans quelques séries télés sans jamais cesser de jouer au théâtre. Ce n'est qu'en 1966 qu'il retrouve un vrai rôle au cinéma, avec *Seconds*. Comme Arthur Hamilton, John Frankenheimer lui offre une seconde vie.

Il renaît cinématographiquement : *Les Evadés de la planète des singes* (1971) puis *La Conquête de la planète des singes* (1972), chef de la police dans *Serpico* de Sidney Lumet (1973), maire dans *Tremblement de terre* de Mark Robson (1974), voix du procureur général dans *Les hommes du président* de Alan J. Pakula (1976), la même année il apparaît dans *King Kong* de John Guillermin, puis dans *Frances* de Graeme Clifford (1982) et *L'honneur des Prizzi* de John Huston (1985).

Jusqu'à la fin de sa vie (en 2004) il va alterner les rôles au théâtre, avec par exemple son personnage de grand père au passé communiste dans *Broadway Bound* de Neil Simon (pour lequel il obtient un Tony Award en 1987); les rôles à la télévision, avec par exemple son personnage récurrent du père de Roseanne Barr (dans la sitcom de celle-ci en 1989) et les rôles au cinéma, avec par exemple *Vous avez un message* de Nora Ephron (1998).

WILL GEER – Le vieil homme de la Compagnie

William Aughe Ghere est né le 9 mars 1902 à Frankfort (Indiana). Passionné comme son grand-père par la botanique, il obtient un master dans ce domaine à l'Université de Chicago puis commence à jouer au théâtre. Orienté à gauche, en 1934 il devient membre du parti communiste et rencontre à cette époque un des premiers militants gay, Harry Hay qui devient son amant. Ensemble ils manifestent et participent à des grèves. Activiste convaincu Will Geer prend part à des tournées dans les camps de travail du gouvernement en compagnie d'autres contestataires comme les deux folk singer Burl Ives et Woody Guthrie.

Jusque dans les années 40 il joue dans des pièces de théâtre et des revues, puis de 1949 à 1951, il apparaît dans une douzaine de films à Hollywood, notamment *Winchester 73* d'Anthony Mann et *La Flèche brisée* de Delmer Daves. Sa carrière s'arrête brutalement avec le Mac Carthysme en raison

AMERICANS
DON'T PATRONIZE REDS!!!!

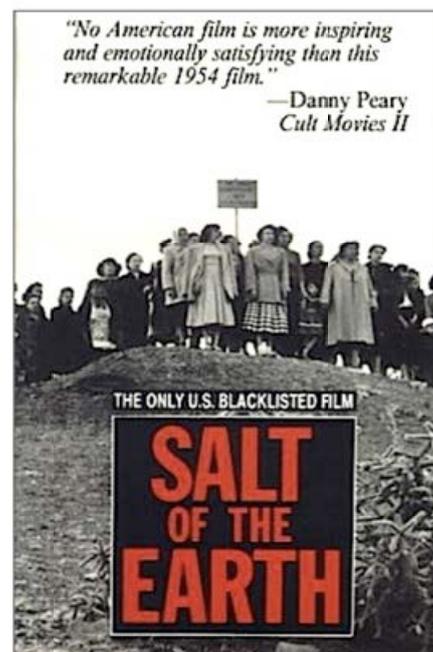
YOU CAN DRIVE THE REDS OUT OF TELEVISION, RADIO AND HOLLYWOOD
THIS TRACT WILL TELL YOU HOW.

WHY WE MUST DRIVE THEM OUT:

1) The REDS have made our Screen, Radio and TV Moscow's most effective Fifth Column in America . . . 2) The REDS of Hollywood and Broadway have always been the chief financial support of Communist propaganda in America . . . 3) OUR OWN FILMS, made by RED Producers, Directors, Writers and STARS, are being used by Moscow in ASIA, Africa, the Balkans and throughout Europe to create hatred of America . . . 4) RIGHT NOW films are being made to craftily glorify MARXISM, UNESCO and ONE-WORLDISM . . . and via your TV Set they are being piped into your Living Room—and are poisoning the minds of your children under your very eyes!!!

So REMEMBER — if you patronize a Film made by RED Producers, Writers, Stars and STUDIOS you are aiding and abetting COMMUNISM . . . every time you permit REDS to come into your Living Room VIA YOUR TV SET you are helping MOSCOW and the INTERNATIONALISTS to destroy America!!!

Un tract anti-communiste



Le sel de la terre

de son activisme politique et parce comme John Randolph, il refuse de témoigner. En 1953, il participe à un film produit, dirigé, écrit et joué par des « blacklistés » : *Le sel de la terre* d'Herbert J. Biberman. La reconstitution d'une grève au Nouveau Mexique qui montre à la fois la réaction des ouvriers, de la compagnie minière et de la police (Will Geer interprète le shérif au milieu de vrais mineurs).

Il ne retrouve véritablement le grand écran qu'en 1962 devant la caméra d'Otto Preminger pour *Tempête à Washington* puis devant celle de Frankenheimer pour *Seconds* (1966). Will Geer incarne ce personnage de vieil homme sans nom et prête son visage amical, souriant mais inquiétant comme la mystérieuse Compagnie qu'il représente. Au cinéma suivent entre autres : *De sang froid* de Richard Brooks (1967) *Bandolero* d'Andrew Mac Laglen (1968), *Jeremiah Johnson* de Sidney Pollack (1972) mais c'est à la télévision qu'il poursuit sa carrière et devient célèbre avec son personnage du grand-père Zebulon Tyler Walton dans la série *La famille des collines* (*The Waltons* plus de 200 épisodes diffusés sur CBS tournés de 1972 jusqu'à sa mort à Los Angeles en 1978).

SAUL BASS - Créateur du générique

Saul Bass étudie les Arts à New York en s'imprégnant du Bauhaus et du constructivisme russe. Il commence à travailler comme graphiste publicitaire et une fois installé à Los Angeles, il crée son propre studio « Saul Bass and associates ».

Pour concevoir l'affiche de *Carmen Jones* (1954) il propose à Otto Preminger une approche nouvelle en centrant son travail publicitaire sur un symbole graphique très précis du film, une rose plutôt que d'utiliser les éléments visuels habituels fournis par le studio c'est à dire des images du film ou des portraits d'acteurs. Cette vision séduit tellement Preminger qu'il lui confie aussi la conception du générique du film. Avec son épouse Elaine, Saul Bass va collaborer à presque tous les films de Preminger : *L'Homme au bras d'or* (1955), *Sainte Jeanne* (1957), *Bonjour tristesse* (1958), *Autopsie d'un meurtre* (1958), *Exodus* (1960), *Tempête à Washington* (1962), *Le Cardinal* (1963) *In Harm's Way* et *Bunny Lake a disparu* (1965) et *Such good friends* (1971). Mais aussi à cette période pour d'autres réalisateurs prestigieux comme Billy Wilder (*Sept ans de réflexion* 1955), Robert Aldrich (*Le grand couteau* 1955 et *Attaque* 1956), William Wyler (*Les grands espaces* 1958), Lewis Millestone (*Ocean's Eleven* 1960), Stanley Kramer (*Un monde fou, fou, fou* 1963) ou John Frankenheimer (*Seconds* et *Grand Prix* 1966).

Le générique de *Seconds* comme tous leurs travaux sait évoquer en quelques minutes seulement l'argument du film. Ici, l'enchaînement de gros plans déformées de diverses parties d'un corps humain prépare le spectateur à la vision cauchemardesque d'un homme qui va renaitre, commencer une deuxième vie à partir d'un nouveau corps entièrement reconstruit par les opérations. Pour réaliser ce générique angoissant, ils utilisent un procédé très simple à partir du visage familier de leur ami et collaborateur de toujours, Art Goodman, ils filment en gros plan la réflexion d'un physique parfaitement normal sur des plaques d'aluminium qui manipulées finissent par créer des distorsions et une vision troublante d'un corps humain.



Affiches conçues par Saul Bass



Logos conçus par Saul Bass

Créateurs entre autres des génériques de *Sueurs froides* (1958) et de *La mort aux trousses* pour Alfred Hitchcock (1959) ou de *West Side Story* pour Robert Wise (1961), leur collaboration artistique avec les réalisateurs amèneront aussi Elaine et Saul Bass jusqu'à concevoir des séquences entières de certains films : la mythique scène de la douche de *Psychose* (1960) ou des batailles de *Spartacus* (1960). Plus tard ils seront sollicités par une nouvelle génération de réalisateurs : Penny Marshall pour *Big* (1988), Danny de Vito pour *La guerre des Rose* (1989) et surtout Martin Scorsese pour *Les Affranchis* (1990), *Les nerfs à vif* (1991), *Le temps de l'innocence* (1993) et *Casino* (1996). Auteur de plusieurs courts métrages, Saul Bass remporte l'Oscar en 1969 avec *Why man creates* et réalisera un film angoissant de science fiction, *Phase IV* (1974) d'après Bradbury dans lequel s'oppose le monde des fourmis au monde des humains (guerre des espèces dont les fourmis sortent gagnantes). Cet unique long métrage est un échec. Véritable maître pour délivrer ce qu'était un film à travers son affiche ou son générique, Saul Bass, a aussi créé des logos (toujours utilisés de nos jours) pour représenter des grandes compagnies (Continental, United, Warner, Kleenex etc.).

JAMES WONG HOWE - Directeur de la photographie

« De film en film j'ai toujours essayer d'avoir une approche classique : faire en sorte que les sources lumineuses soient naturelles. Si vous êtes dans une pièce et qu'une scène se passe à un certain moment de la journée, essayez de trouver d'où peut venir la lumière et suivez cette idée sans chercher d'artifices. Avec la couleur c'est difficile de tout maîtriser et je préfère le noir et blanc, mais à Hollywood on ne fait plus de noir et blanc. Vous pouvez fabriquer un style visuel avec les laboratoires couleurs mais ça devient plus un travail chimique que photographique. »

James Wong Howe dans *Hollywood Cinematographers* de Charles Higham (1970)

Le petit Wong Tung Jim est né en 1899 à Canton et arrive avec ses parents aux Etats-Unis, à l'âge de cinq ans. Naturalisé américain, il prend le nom de James Wong Howe. D'abord commis dans un magasin d'accessoires photographiques, il débute au cinéma comme « clap boy » de Cecil B. De Mille puis assiste son chef opérateur Alvin Wyckoff de 1917 à 1922. Deuxième puis premier assistant opérateur aux Famous Players Lasky studios (la future Paramount), il signe en 1923, son premier film comme chef opérateur : *Drums of fate* de Charles Maigne. Pionnier de l'industrie cinématographique aux côtés de Herbert Brenon, Victor Fleming et Allan Dwan dans le cinéma muet des années 20, il va marquer ensuite de sa griffe le look des films Warner en photographiant 26 productions de ce studio de 1938 à 1947. Travaillant jusque dans les années 60, il fait figure de vétéran du système hollywoodien aux côtés des jeunes Martin Ritt, Sidney Lumet ou John Frankenheimer tout droit venus de la télévision.



Opérateur de Cecil B. DeMille à Barbra Streisand, James Wong Howe nommé 6 fois remportent 2 Oscars

Comme Gregg Toland, le style de James Wong Howe est reconnaissable à travers son travail sur la profondeur de champ et ses effets d'ombre et de lumière. Son univers filmique fait de contrastes prononcés s'exprime essentiellement en noir et blanc (pellicule qu'il utilise jusqu'au milieu des années soixante) et si *Seconds* est son dernier film tourné en noir et blanc, son film préféré *The Molly Maguires (Traître sur commande* de Martin Ritt 1969) est en couleurs. Ayant la réputation de toujours chercher à innover, James Wong Howe est nommé à six reprises à l'Oscar de la meilleure photographie et récompensé à deux fois : pour *La rose tatouée* (Daniel Mann 1956) et pour *Le plus sauvage d'entre tous* (Martin Ritt 1964).

Résumer sa carrière qui s'étale sur plus de cinq décades (de 1923 à 1975), citer les 130 films dont il a dirigé la photographie ou énumérer la liste des réalisateurs avec lesquels il a collaboré revient à écrire une véritable histoire du cinéma américain.

James Wong Howe fût entre autres le chef opérateur de Josef von Sternberg pour *Shanghai Express*; Tod Browning pour *La marque du vampire*; John Cromwell pour *Le prisonnier de Zenda*; William Dieterle pour *Dr Ehrlich's magic bullet* et *Une dépêche Reuter*; Raoul Walsh pour *The Strawberry Blonde*, *Aventures en Birmanie* et *La vallée de la peur*; Michael Curtiz pour *La glorieuse parade* et *Passage pour Marseille*; Howard Hawks pour *Le code criminel* et *Air Force*; Fritz Lang pour *Les bourreaux meurent aussi*; Robert Rossen pour *Sang et or* et *Corrida de la peur*; John Berry pour *Menace dans la nuit*; Daniel Mann pour *La rose tatouée*; Joshua Logan pour *Picnic*; Alexander Mackendrick pour *Le grand chantage*; Charles Vidor pour *L'adieu aux armes*; Richard

Quine pour *L'adorable voisine*; John Sturges pour *Le vieil homme et la mer*; Martin Ritt pour *Le plus sauvage d'entre tous*, *L'Outrage*, *Hombre* et *The Molly Maguires*; Sydney Pollack pour *Propriété interdite* ou John Frankenheimer pour **Seconds** et *Les Cavaliers*.

Opérateur d'une grande longévité et très versatile, il pouvait passer : d'un studio à un autre, d'un genre à un autre (en variant les niveaux d'ambitions de production et de réalisation) ou du noir et blanc à la couleur (qu'il utilisa assez tardivement).

James Wong Howe a aussi dirigé trois films dans les années 1950 : *The World of Don Dingman* (court métrage sur un peintre chinois, 1953), *Go, man, go !* (1954) et *The Invisible avenger* (1958). En 1975 quand on l'appelle pour filmer Barbra Streisand dans *Funny Lady* d'Herbert Ross, non seulement il tourne sa première comédie musicale mais aussi son dernier film.

Il meurt à Hollywood l'année suivante, le 12 juillet 1976.



Les bourreaux meurent aussi



Le grand chantage

JERRY GOLDSMITH - Compositeur de la musique

« Quand on parle de ma musique on cite souvent *Patton* ou *Chinatown* sans doute parce que les films eux-mêmes sont excellents. Il faut pouvoir partir d'un bon scénario, sans le scénario on ne peut rien faire. Ces scénarios étaient vraiment très bons, très bien annotés aussi, et en fait il n'y avait pas tant de musique que cela dans ces deux films ! »

Né en 1929 en Californie, à Pasadena, Jerrald Goldsmith grandit à Los Angeles et commence le piano à six ans. Élève de Jakob Gimpel (piano) et de Mario Castelnuovo-Tedesco (théorie et composition), il étudie à l'université de South California et devient le disciple de Miklos Rosza qu'il admire depuis sa musique pour *La maison du docteur Edwards* (1945).

Engagé chez CBS, Il débute à la radio avant de se tourner vers la télévision où de 1955 à 1960 il compose la musique des dramatiques hebdomadaires *Climax* et *Playhouse 90* réalisées en direct, entre autres, par les jeunes Frankenheimer ou Schaffner. « Je travaillais sur une émission hebdomadaire avec un petit orchestre et il fallait être créatif mais, rapide et être capable de composer plusieurs morceaux dans l'heure qui séparait la séance d'habillage du passage à l'antenne. Nous n'avions pas le temps de répéter quoi que ce soit et l'improvisation était mon lot quotidien. C'était une époque formidable. Tous les programmes étaient en direct, ce qui était filmé était diffusé, y compris les erreurs. Pas de deuxième chance ! »

A la fin des années 50, tout en continuant de travailler pour le petit écran (il signe plusieurs épisodes de la *Quatrième dimension*), Jerry Goldsmith compose sa première bande originale de cinéma pour *L'homme au bandeau noir* (1957) un western à petit budget. Alfred Newman, directeur du département musique de la Fox, remarque son travail et le fait écrire la musique de *Seuls sont les indomptés* (1962) un western de David Miller avec Kirk Douglas. La même année il compose pour John Huston, *Freud passions secrètes*, une partition avant-gardiste et expérimentale qui lui vaut une première nomination à l'Oscar de la meilleure musique de film et qui lui ouvre la porte des studios hollywoodiens.

En cinquante ans de carrière et plus de deux cents compositions à son actif, Jerry Goldsmith obtient dix-huit nominations mais n'est récompensé qu'une seule fois, en 1976 pour *La Malédiction* (pour ce film d'horreur de Richard Donner, il enregistre même une messe satanique en latin interprétée par sa propre épouse).

Son goût pour les sonorités étranges et l'avant-garde musicale amènent Jerry Goldsmith à se spécialiser tout particulièrement dans le fantastique, la science-fiction mais aussi les films d'action ou de guerre. Genres dans lesquels on retrouve ses plus fameuses partitions :

Sept jours en mai (1964), *La Canonnière du Yang Tsé* et *L'Express du colonel von Ryan* (1965), *La Planète des singes* (1968), *Patton*, *Tora! Tora! Tora!* et *Rio Lobo* (1970), *L'Autre* (1972), *Papillon* (1973), *Chinatown* (1974), *Le lion et le vent* (1975), *L'Age de cristal* et *La Malédiction* (1976), *Capricorn One* (1978), *Alien* et *Star Trek* (1979), *Outland* (1981), *Poltergeist* et *Rambo* (1982), *Under fire* (1983), *Gremlins* (1984), *Legend* et *Explorers* (1985), *L'aventure intérieure* (1987), *Total Recall* (1990), *Congo* et *Lancelot* (1995), *L.A. Confidential* (1997), *La Momie* et *Le 13e Guerrier* (1999).

Ayant pris goût au série à la télévision, Goldsmith est aussi un compositeur de série de cinéma. Il accompagne sur plusieurs années et pour le grand écran les différents volumes de *La Planète des singes*, *Star Trek* et des *Gremlins* mais aussi les trilogies de *Rambo* et de de *La Malédiction*.



Jerry Goldsmith au pupitre, compositeur de plus de 250 musiques de film

Sa collaboration la plus fructueuse est avec le réalisateur Franklin J. Schaffner pour qui il écrit à sept reprises : *Les loups et l'agneau* (1963); *La Planète des singes* (1968) sa partition la plus riche en expérimentation, en recherches sonores et rythmiques et somme de toutes ses influences musicales (le dodécaphonisme, Bartok, Schoenberg et Stravinsky); *Patton* (1970) et son fameux motif de triolets de trompettes en échoplex; *Papillon* (1973) et *L'Île des adieux* (1977), tous deux inspirés par Debussy et la musique impressionniste française; *Ces garçons qui venaient du Brésil* (1978) et *Coeur de lion* (1987).

« Schaffner incarne à mes yeux le réalisateur rêvé. De nos jours, les réalisateurs arrivent avec des idées préconçues sur ce que la musique devra être avec un minutage au cordeau. C'est une erreur. Film et musique doivent se monter de pair. Quand j'ai travaillé sur *La Planète des singes*, Schaffner et moi, avons discuté de ce que je voulais faire. Nous avons travaillé ensemble et non dos à dos. C'est à ses côtés que j'ai composé parmi mes meilleures partitions. Frank n'a jamais entendu la moindre note de mes compositions avant le studio d'enregistrement. Il ne voulait pas les entendre et il n'a jamais tourné, ni monté sur des bandes provisoires de référence. »

Plus récemment Goldsmith reconnaît avoir la même complicité avec Paul Verhoeven pour qui il compose *Total Recall* (1990), *Basic Instinct* (1992) et *Hollow Man* (2000) : « Paul a la même attitude à mon égard. Il vient me voir et nous nous asseyons pour écouter l'intégralité de mes partitions. Tout est fait de manière électronique et c'est une bonne chose. Dans le passé, il fallait jouer le thème au piano pour le producteur et le réalisateur. C'était le seul aperçu dont on disposait. Au compositeur ensuite de se débrouiller, souvent en retenant son souffle, pour que les airs finalisés et joués par l'orchestre correspondent à leurs attentes. Maintenant on peut aller plus vite et plus loin dans le processus sans trop se faire de souci. »

Jerry Goldsmith a longtemps travaillé avec deux orchestrateurs de talent, Arthur Morton et Alexander Courage et est devenu un modèle pour toute une nouvelle génération de compositeurs comme James Newton Howard, Marco Beltrami, Christopher Young ou John Ottman.

Il est mort d'un cancer le 21 juillet 2004 à Beverly Hills.

SECONDS ET LA PRESSE

L'homme qui vendit son âme

Film maudit et largement incompris en son temps, ***L'Opération diabolique*** a peu à peu acquis le statut d'œuvre-culte auprès des cinéphiles de tout poil, qui y voient – à juste titre – l'une des plus grandes réussites de John Frankenheimer, en même temps qu'un des sommets de la carrière de Rock Hudson. Inclassable et avant-gardiste, cette version moderne du mythe de Faust a, sur la forme comme sur le fond, durablement contribué au renouvellement du cinéma de science-fiction. (...). Frankenheimer signe un conte macabre et paranoïaque aux accents kafkaïens (sinon orwelliens) qui, au-delà d'une approche purement science-fictionnelle, se veut d'abord une allégorie de nos sociétés post-modernes où le règne des valeurs matérialistes/capitalistes, illusoire et aliénantes, a pour nécessaire corollaire le triomphe de "l'esprit de système" sur la volonté individuelle. (...).

En s'attaquant avec une telle virulence au mythe du rêve américain, tout en écornant sensiblement l'image de gendre idéal jusqu'alors accolée à Rock Hudson (héros positif de westerns, de films d'aventure et de mélodrames flamboyants chez Walsh, Sirk et Boetticher), Frankenheimer prenait le risque de déconcerter public et critique.

Il n'est que temps de redécouvrir ce joyau précurseur, ayant ouvert la voie au "cinéma de la conspiration" des années 70/80, auquel Pakula (*A cause d'un assassinat*), Coppola (*Conversation secrète*), Pollack (*Les Trois jours du Condor*), Aldrich (*L'Ultimatum des trois mercenaires*), De Palma (*Blow Out*) et bien d'autres donnèrent ses lettres de noblesse.

Le Film Culte par Alexandre Milhat - ***L'Ecran fantastique*** n°317



Arthur Hamilton devenu Tony Wilson rend visite à celle qui était sa femme - ***Seconds***

Deuxième chance.

La démonstration continue avec ***L'Opération diabolique*** (***Seconds***, 1966), avec Rock Hudson. Ce long métrage en noir et blanc démarre comme un polar angoissant avant de tourner au film fantastique anxiogène et de finir en cauchemar absolu.

On y suit l'aventure peu banale d'un dénommé Hamilton, un cadre supérieur new-yorkais fatigué de la vie. Il est contacté par une organisation extrêmement secrète qui lui propose de changer d'aspect, d'état civil... Ici plusieurs thèmes se mêlent : celui très made in USA, de la deuxième chance; une critique virulente du mode de vie yankee; et enfin une vision apocalyptique de la chirurgie esthétique. Rock Hudson, qui incarne l'homme que devient Hamilton après l'opération, n'a jamais été aussi pathétique. Et que dire du travail quasi expérimental du chef opérateur vétérinaire James Wong Howe (le directeur photo de *Shanghai Express*, de *la Marque du vampire*, de *Sang et or...*, qui a débuté en 1923 dans le cinéma muet) ? Remarquable.

(Week-end Frankenheimer Institut Lumière Lyon) Edouard Waintrop - ***Libération*** décembre 2002

BERTRAND TAVERNIER EVOQUE SON AMI JOHN FRANKENHEIMER

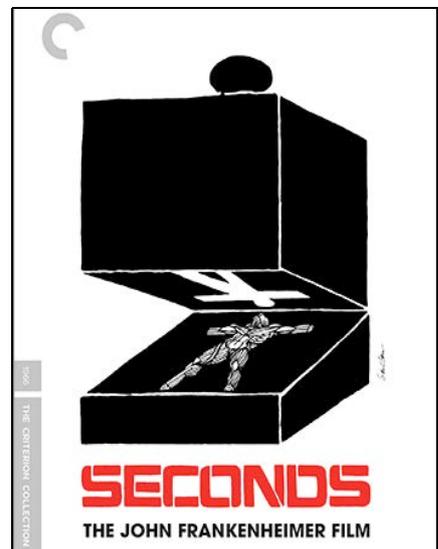
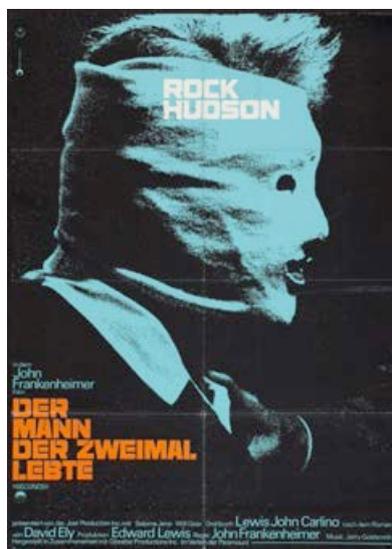
« Je me demande si j'ai vraiment connu John Frankenheimer. Et pourtant je l'ai beaucoup côtoyé. J'ai travaillé avec et pour lui, me battant pour certains de ses films (*Les Cavaliers*, *Les parachutistes arrivent* notamment), faisant sortir contre la volonté de Columbia *I walk the line*. J'ai pu constater à de nombreuses reprises que c'était un gourmet et un remarquable cuisinier. J'ai beaucoup discuté avec lui et j'ai même participé à un très long et passionnant entretien paru dans *Positif*.

Quelques semaines avant sa mort, il me présentait dans la salle de la Directors Guild, avant la projection de *Laissez-passer*, et évoquait notre passé commun.

Mais il a toujours gardé une part d'ombre, un côté impénétrable. Il faut dire qu'il se protégeait derrière un mur qu'on avait du mal à franchir, cachant derrière une arrogance de façade une insécurité, une timidité d'écorché vif.

Le succès lui était peut-être arrivé trop vite. Cela l'avait sans doute paradoxalement fragilisé, et se sentant toujours menacé, il tentait de préserver à tout prix son image de wonderboy. En même temps, loin de se soumettre aux diktats du box office, il acceptait les paris les plus audacieux : un film de prison méditatif, dénué d'action (*Le prisonnier d'Alcatraz*), une pièce d'Eugène O'Neil, qui dure quatre heures et qu'il filma magistralement. Comme beaucoup de ses collègues, il s'accrochait aux signes extérieurs de succès, voitures somptueuses, suites ou appartement extraordinairement luxueux. Mais l'on sentait une vulnérabilité une inquiétude permanente. A plusieurs reprises quand il évoquait les scènes de prison du *Prisonnier d'Alcatraz*, de *L'homme de Kiev*, je voyais la chair de poule parcourir sa peau. On le sentait hanté par des univers clos, claustrophobiques (qui sous-tend une partie de *Sept jours en mai*, un film où les fenêtres sont rares, où l'on n'a pas beaucoup l'impression de voir la lumière du jour. La surprise, l'étonnement que provoquent les premiers plans de désert n'en est que plus forte). Peu d'oeuvres sont aussi perturbantes que **Seconds** ou *Un crime dans la tête*. Peu furent aussi sous-estimées lors de leur sortie. » (...).

Extrait d'un texte de plusieurs pages consacré à John Frankenheimer *Positif* n°500 – octobre 2002



A droite : Le projet d'affiche de **Seconds** par Saul Bass non retenu à la sortie en 1966 mais utilisé en 2013 pour le Blu-ray édité par Criterion. La restauration Criterion ayant permis de créer le premier DCP ou la première copie numérique mondiale pour la ressortie du film en salles en France.

REMERCIEMENTS

- Positif et Yann Tobin pour la reproduction de l'Interview de John Frankenheimer
- Iconothèque de la Cinémathèque française

CREDITS PHOTOS

pour les photos du film SECONDS : ©Paramount