



# Annie

de John Huston

## Fiche technique

USA - 1982 - 2h09  
Comédie musicale,  
Couleur

Réalisateur :  
**John Huston**

Scénario :  
**Carol Sobieski** d'après la  
bande dessinée *Annie, la  
petite orpheline* de Harold  
Gray  
et la comédie musicale  
*Annie*

Musique :  
**Charles Strouse**

Interprètes :

**Aileen Quinn**  
(Annie)

**Albert Finney**  
(Daddy Warbucks)

**Caroll Burnett**  
(Miss Hannigan)

**Ann Reinking**  
(Grace Farrell)



Aileen Quinn (Annie)

## Résumé

Annie vit dans un orphelinat sous la férule de Miss Hannigan. Elle a recueilli un chien, Sandy. Un jour, Grace Farrel vient inviter une orpheline pour huit jours dans la demeure du milliardaire Warbucks. Annie est choisie. Elle séduit le riche Warbucks qui décide de l'adopter. Mais le frère de Miss Hannigan et son amie Lily enlèvent Annie...

## Critique

À l'origine, une bande dessinée des années vingt et trente, «*Annie la petite orpheline*», à dominante conservatrice, puis, bien des années plus tard, une comédie musicale, montée à Broadway. A priori, rien qui puisse inspirer John Huston. Aussi méfiance, d'autant que le «vieux renard» nous a solidement inquiété avec son précédent film sorti en France, **A nous la victoire**, qui n'est qu'une commande exécutée sans conviction.

Avec **Annie**, en fait, il nous rassure sur sa santé créatrice et fait preuve d'une verve et d'une vivacité des plus toniques. Leur

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

absence eut d'ailleurs terriblement nui à une pareille comédie musicale adaptée d'un livret scénique, et Huston contourne, bien plus que d'autres avant lui, les lourdeurs inhérentes à ce type d'entreprise. Malgré tout, les conventions d'un genre sont ce qu'elles sont : effets appuyés dans le jeu des acteurs-chanteurs, outrances diverses, tautologies... Leur respect, ici, par la mise en scène, ne semble masquer aucune forme de dérision. S'il y a perversion, elle n'est donc pas à l'encontre du genre ; peut-être figure-t-elle dans le regard sur les personnages, Annie surtout. Il est un reproche dont, à l'évidence, le film ne saurait souffrir : celui de l'absence d'arrière-plans. Ceux-ci, en effet, ne manquent pas : l'orphelinat (séquence d'ouverture alertement menée) ou le fond historique du New Deal (avec un Roosevelt d'opérette tout à fait charmant). Mais le film n'est véritablement brillant que lorsqu'il fuit son carcan d'origine, c'est le cas avec la séquence finale de l'enlèvement de la petite Annie par de faux parents et de la poursuite engagée entre ceux-ci et le père adoptif de la gamine, Warbucks.

Malgré son âge et son sexe, Annie est un « héros houstonien ». Sous ses airs de gamine capricieuse à l'américaine, elle a la détermination et le goût de l'action de ses prédécesseurs dans l'œuvre du cinéaste. Sa fatalité : l'orphelinat, la misère. Le hasard : l'envie (qui en vaut bien d'autres) du milliardaire Warbucks (surprenant Albert Finney !) de faire partager son luxe à un orphelin pendant une semaine. Notion sélective basée sur l'arbitraire et la négation de toute prise de conscience ou action collective, que le film passe sous silence, jouant la carte de l'émotion et du suspense affectif pour le seul personnage d'Annie. Bref, celle-ci fait ce qu'il faut pour être l'élu(e). Son but, donc : la réussite. Réussite de sa séduction auprès de la secrétaire de Warbucks, puis auprès du milliardaire lui-même, et, à long terme, réussite sociale par le fait de son adoption définitive, au-delà de la semaine prévue. Or, généralement, ce type de démarche se solde, pour les autres personnages des

films de John Huston, par l'échec. Échec non pas seulement comme constat, mais aussi et surtout comme traduction, dans l'optique du cinéaste, de l'inanité du mythe de la réussite en tant que reconnaissance d'un individu par les autres, la société. Tous ces buts à atteindre n'étaient, jusqu'ici, que chimères. Si la réussite effective des héros de **A nous la victoire** peut s'expliquer par le triomphe d'une bonne cause sur la barbarie, peut-il en être de même avec Annie ? Huston serait-il en train de renier, du moins d'oublier, ses grandes thématiques passées ? C'est la question que pose ce conte (de Noël en l'occurrence), spectacle réussi et parfois vivifiant, mais sans grand intérêt par ailleurs.

Gilles Colpart  
*Revue du Cinéma n°379*

À l'époque où nous admirions en Huston un moraliste attentif et paradoxal, qui se doutait qu'il dirigerait un jour une comédie musicale ? Alors que les amateurs, un peu débarrassés de leur mélancolie, prêtaient tout l'intérêt dont ils sont capables aux efforts récents pour inventer un nouveau genre musical, soit en accentuant l'imitation consciente de la tradition, comme le Donen de **Movie Movie (Folie folie - 1979)**, soit en introduisant au beau milieu de sa décence les indices pathologiques du vécu (**The Rose** de Mark Rydell, 1979) quitte à bouleverser l'ancien formalisme (**All that Jazz, Que le spectacle commence** de Bob Fosse, 1979) : soit encore, plus adroitement peut-être, en confrontant les souvenirs iconographiques du musical classique avec une humanité authentique et balbutiante (**New York New York** de Martin Scorsese, 1977 ou **One from the Heart, Coup de cœur** de Francis Coppola, 1982), qui osait espérer qu'un film sentimental et simplet, franchement calqué sur les bons vieux modèles de la Fox, sans gêne ni esprit critique, viendrait réveiller de délicieuses nostalgies ?

Avouons d'abord que nos Aristarques ne

s'y sont pas trompés : ils mettent autant de verve à écraser **Annie** que leurs ancêtres ont déployé de hargne pour fustiger les horreurs du music-hall américain, il y a trente ou quarante-cinq ans. **Annie** serait une comédie lacrymale : la jeune interprète cabotinerait ; le film manquerait de drôlerie et de rythme. Il faut leur accorder que le jeu d'Aileen Quinn est avare de sobriété, mais à peine plus que les petits airs d'un grand nombre d'enfants et donc beaucoup moins que la plupart des bambins de cinéma. Quant au rire et aux larmes, on sait que la comédie musicale ancienne aimait beaucoup les rapprocher ou les mélanger ; il a fallu Freed pour y mettre bon ordre. Cette tradition, dira-t-on, ne justifie rien. Mais pourquoi les larmes sont-elles si blâmables ? L'attendrissement que provoque **Annie** ne doit rien à une pitié mauvaise. La jeune orpheline, avec sa vaillance et son humour, suscite plutôt notre admiration que notre apitoiement et si le public se laisse émouvoir, c'est d'une manière un peu plus subtile : il est soulagé de reconnaître le charme infini de la sensibilité, lorsqu'il voit l'inflexible milliardaire se laisser ébranler par le sentiment. La comédie larmoyante met en œuvre une logique de la commisération : les spectateurs souhaitent que le spectacle lui-même couronne l'affectivité dont ils entourent les héros. La communication humaine réclame cet aveu, qui révèle qu'elle ne se réduit pas à la transmission d'informations.

Or **Annie** présente à cet égard une scène d'une réconfortante justesse. C'est après avoir vu au cinéma **La Dame aux camélias (Camille** de George Cukor, 1936), qu'Oliver (Albert Finney), le féroce capitaliste, qui a retenu son émotion pendant toute la séance, se laisse aller, par le seul geste, et sans y prendre garde, à manifester sa tendresse pour la fillette : il la dévêt pour la mettre au lit sans l'éveiller, avec une adresse typiquement paternelle, et il faut pour qu'il s'en avise que sa secrétaire (Ann Reinking) lui en fasse la remarque. Ainsi l'engagement affectif du

mélodrame, même dissimulé, provoque un réveil sentimental. Une réplique étonnante préparait cette surprise : en quittant son palais, Oliver recommande qu'on n'oublie pas d'éteindre l'électricité dans la cuisine. Comique de caractère : c'est un grigou. Comique loufoque aussi : les auteurs transportent les habitudes observables de la classe moyenne dans une situation évidemment féerique de richesse. Or cette absurdité souriante a le mérite de fracturer le caractère d'Oliver : comme il donne prise au rire, il ne saurait être inaccessible aux exigences du cœur. (...)

Car si **Annie** est une comédie musicale réussie, son bonheur ne doit pas tout aux retrouvailles. Aileen Quinn est une version moderne de Shirley Temple. Oui, mais moins quelques minauderies et quelques manies de singe savant. On retrouve avec plaisir le finale en feu d'artifice, éclatant de joie populaire et matérialisant dans son scintillement bariolé la surface sensible et diverse de l'écran. Cela, c'était pour la Fox. Pour la Warner : l'atmosphère historique, l'engagement rooseveltien. Pour la M.G.M. : l'allusion à une matière culturelle connue, la bande dessinée de Harold Gray où se promène une horrible fillette aux orbites vides et qui a été adaptée à Broadway en 1977. Et bien sûr la chorégraphie élégante et simple, bien suivie dans ses développements par la mise en scène, ce qui contraste agréablement avec la vétilleuse rhétorique qui accompagne la danse dans trop de superproductions musicales récentes. Quant au motif de la reconstitution de la famille, il appartient aux années 30. (...)

Comme toute réussite artisanale, **Annie** n'est donc pas la simple application d'une recette : c'est l'application difficile d'une recette complexe. Huston n'a pas donné une imitation servile et superficielle des comédies musicales d'autrefois, il a accepté les conventions et les exigences du genre, pour viser les mêmes mérites esthétiques que lui. On s'étonnera peut-être de ne guère reconnaître ses préoccupations habituelles. Il serait sans doute sophistiqué de faire de la relation paternelle un thème commun à **Annie**, à **la Bible** et à **Freud** : l'inquiétude devant l'autorité inconnue se reconnaît à peine ici. Mais **Annie** vient à point pour rappeler que Huston est aussi un très bon metteur en scène : la vivacité du récit et le sourire du conteur rappellent **Le piège (The Mackintosh Man, 1973)** ; le goût décoratif peut faire songer à **Moulin Rouge (1953)**. Huston, qui a été si souvent contrarié dans ses entreprises d'invention esthétique, il le disait à Robert Benayoun dans le numéro 70 de *Positif*, peut cette fois se montrer satisfait : il n'est pas négligeable, quand on a du génie, de montrer qu'on a du talent. Et puis, après tout, il n'est jamais trop tard pour s'amuser.

Alain Masson  
*Positif n°264 - Février 1983*

**Annie** est un conte, un récit merveilleux où tout est prétexte à chants et ballets ; mais avant tout, c'est un hymne au cinéma, la preuve qu'un certain type de spectacle est bien vivant, efficace, producteur de plaisir.

Accepter les deux heures de ce plaisir, de joie donnée, les accepter immédiatement, ce n'est pas, ici (en face d'une œuvre affirmative, se réclamant de la grande tradition hollywoodienne de la comédie musicale et du mélodrame - plusieurs plans de **La Dame aux camélias** sont partie prenante du film), adopter une lecture naïve, mais s'installer dans l'évidence du film et en faire l'épreuve.

Autrement dit, ce film est achèvement et ouverture.

Achèvement parce que seule la carrière de Huston lui permet un tel culot et une telle assurance : produire sans mièvrerie ni nostalgie une œuvre qui hérite d'un genre codé, daté, et qu'on croit dépassé, d'une écriture que l'on pense impossible à assumer sinon par la parodie.

Ouverture parce que **Annie** ne se présente ni comme héritage ni comme testament,

mais, par son évidence même, comme la possibilité de tenir, en reconduisant et en déplaçant le genre, un discours. (...)

Anne Tarquie  
*Cinéma n°289 - Janvier 1983*

## Le réalisateur

Une œuvre qui mêle force et humour. Comment s'en étonner ? Fils du comédien Walter Huston, John Huston a fait un peu tous les métiers dont ceux de boxeur et de cavalier : on ne peut donc lui donner de leçons pour tout ce qui touche aux bagarres et aux chevauchées. Il est aussi dans sa jeunesse écrivain et même acteur dans de petits films de William Wyler entre 1928 et 1930. Il voyage beaucoup. En 1938, il revient à Hollywood et entame une carrière de scénariste : **Jezebel** (Wyler), **The Amazing Dr. Clitterhouse** (Litvak), **Juarez** (Dieterle), **High Sierra** (Walsh), **Sergeant York** (Hawks). Avec **Le faucon maltais**, troisième version du célèbre roman de Hammett, il fait ses débuts de réalisateur. Courte interruption pendant la guerre. Mais Huston ne perd pas la main : il tourne trois documentaires où il insiste sur les tragédies humaines provoquées par les opérations militaires. **Let there be light** ne sera jamais montré en raison de la dureté de ses images.

Avec **Le trésor de la Sierra Madre** superbe western où il dirige son père et, à nouveau, Bogart, Huston reprend sa saga fondée sur la thématique de l'échec.

**Le faucon maltais** pour lequel s'entretuaient Mary Astor, Sydney Greenstreet et Peter Lorre, n'avait aucune valeur ; l'or du trésor de Bogart est emporté par le vent ; les cambrioleurs d'**Asphalt Jungle** (Louis Calhern, Sterling Hayden, Sam Jaffe...) échouent ; de même **Les insurgés** à Cuba ne réussissent pas l'attentat dans les conditions qu'ils avaient prévues. Le héros houstonien, malgré l'énergie qu'il déploie, n'atteint pas son but, sauf si le hasard vient l'y aider. Ne faisons pas toutefois de Huston un moraliste désabusé. Ses personnages aiment au fond l'action

pour elle-même : qu'importe le résultat. Ce qui compte c'est d'avoir agi.

A cette suite de chefs-d'œuvre que nous propose Huston et dont Bogart est la figure centrale succèdent plusieurs superproductions où Huston semble moins à l'aise à l'exception de **Moby Dick**, la meilleure des adaptations du célèbre roman de Melville. C'est l'époque où *Les Cahiers du Cinéma* l'excluent du Panthéon des grands réalisateurs. «C'est un fumiste», écrit Truffaut. Des œuvres comme **Le barbare et la geisha** ou **La Bible** ne contribuent pas à rehausser son prestige. L'ère des grands films semble définitivement révolue. Et puis John Huston ressuscite. L'époque des grosses machines prétentieuses (**Freud** dont Sartre devait faire initialement le scénario, **The Misfits** écrit par Arthur Miller, **Les racines du ciel**) et des films alimentaires (**The list of Adrian Messenger** avec, au demeurant une stupéfiante distribution) prend fin à son tour. Taisons-nous sur l'acteur pas toujours inspiré, mais il fallait payer plusieurs pensions alimentaires à la suite de nombreux divorces. Une troisième période s'ouvre dans la carrière de John Huston : il devient le cinéaste des perdants (losers) : **Fat City**, évocation des boxeurs déçus, retrouve l'inspiration des nouvelles d'Hemingway et l'on n'oubliera pas ce pugiliste urinant du sang aux toilettes. **L'homme qui voulait être roi** est une splendide adaptation de Kipling ; enfin **Wise blood** offre un témoignage hallucinant sur le pululement des sectes et des faux prophètes aux Etats-Unis : ici un prédicateur veut fonder «l'Eglise du Christ sans Christ», dans laquelle les aveugles ne voient pas, les paralytiques ne marchent pas et les morts ne ressuscitent pas. Le boxeur Huston a retrouvé son punch. C'est le moment qu'il choisit pour publier son autobiographie : *An open book*. Ni **Phœbia**, ni **Annie** ne méritent les critiques dont ils furent l'objet. Et qui pouvait mieux porter à l'écran le génie verbal de Malcolm Lowry, que John Huston dans **Under the Volcano** où la scène du bordel renoue avec les fastes du **Trésor de**

**la Sierra Madre**. Son œuvre s'achève avec **Gens de Dublin**, admirable méditation sur la mort, son film le plus émouvant, le plus nostalgique.

S'il n'a pas toujours été compris, c'est qu'il se trouvait à cheval entre la génération des grands ancêtres (Ford, Hawks, Wellman, Walsh) et la nouvelle vague des années cinquante (Aldrich, Ray) : position inconfortable mais qui lui a permis de résumer près de quarante ans de cinéma américain et de paraître, en 1987, aussi jeune qu'un débutant, l'expérience en plus.

Robert Benayoun

*John Huston (Seghers, 1966).*

## Filmographie

<b>The Maltese Falcon</b>	1941
Le faucon maltais	
<b>Across the Pacific</b>	1942
Griffes jaunes	
<b>In this Our life</b>	
<b>Report from the Aleutians</b>	1943
court-métrage	
<b>The Battle of San Pietro</b>	1944
court-métrage	
<b>Let There Be Light</b>	1945
<b>The Treasure of Sierra Madre</b>	1948
Le trésor de la Sierra Madre	
<b>Key Largo</b>	
<b>We Were Strangers</b>	1949
Les insurgés	
<b>The Asphalt Jungle</b>	1950
Quand la ville dort	
<b>The Red Badge of Courage</b>	1951
La charge victorieuse	
<b>The African Queen</b>	
La reine africaine	
<b>Moulin Rouge</b>	1952
<b>Beat the Devil</b>	1954
Plus fort que le diable	
<b>Moby Dick</b>	1956
<b>Heaven Knows, Mr. Allison</b>	1957
Dieu seul le sait	
<b>The Barbarian and the Geisha</b>	1958
Le barbare et la geisha	
<b>The Roots of Heaven</b>	
Les racines du ciel	

<b>The Unforgiven</b>	1960
Le vent de la plaine	
<b>The Misfits</b>	1961
Les désaxés	
<b>Freud</b>	1962
Freud, passions secrètes	
<b>The List of Adrian Messenger</b>	1963
Le dernier de la liste	
<b>The Night of the Iguana</b>	1964
La nuit de l'iguane	
<b>The Bible</b>	1966
La Bible	
<b>Casino Royale</b>	1967
Sketch	
<b>Reflections in a Golden Eye</b>	
Reflets dans un oeil d'or	
<b>Sinful Davey</b>	1969
Davey des grands chemins	
<b>A Walk with Love and Death</b>	
Promenade avec l'amour et la mort	
<b>The Kremlin Letter</b>	1970
La lettre du Kremlin	
<b>Fat City</b>	1972
La dernière chance	
<b>The Life and Times of Judge Roy Bean</b>	1973
Juge et hors-la-loi	
<b>The Mackintosh Man</b>	
Le piège	
<b>The Man who would be King</b>	1975
L'homme qui voulait être roi	
<b>Wise blood</b>	1979
Le malin	
<b>Phœbia</b>	1980
<b>Escape to Victory</b>	
A nous la victoire	
<b>Annie</b>	1981
<b>Under the Volcano</b>	1984
Au-dessous du volcan	
<b>Prizzi's Honor</b>	1985
L'honneur des Prizzi	
<b>The Dead</b>	1987
Gens de Dublin	

## Documents disponibles au France

Dossier Distributeur  
Positif n°264  
Cinéma n°289  
Saison Cinématographique 1983  
(...)