



# Diamants sur canapé

*Breakfast at Tiffany's*  
de Blake Edwards

## Fiche technique

USA - 1961 - 1h55

Couleur

Réalisateur :

**Blake Edwards**

Scénario :

**George Axelrod** d'après  
Truman Capote

Musique :

**Henry Mancini**

Interprètes :

**Audrey Hepburn**

(Lullaby «Holly» Golightly)

**George Peppard**

(Paul Varjak)

**Patricia Neal**

(Edith Parensen)

**Buddy Ebsen**

(Doc Golightly)

**Martin Balsam**

(O. J. Berman)

**Mickey Rooney**

(M. Yunioshi)



## Résumé

Jeune femme fantasque aux goûts de luxe, Holly, a abandonné son Texas natal et son mari pour s'installer à New York où elle a acquis des manières et un langage raffiné et mène grand train ; du moins en apparence, car si elle loge dans un bel appartement d'un quartier chic où elle organise de bruyantes «parties», elle doit se contenter de regarder chaque matin les bijoux ardemment désirés dans les vitrines du grand joaillier Tiffany's. Aussi a-t-elle décidé de ne faire qu'un mariage d'argent. Après une tentative infructueuse, elle jette son dévolu sur un riche planteur brésilien au grand dam de son voisin, l'écrivain Paul Varjak qui a rompu avec sa maîtresse, Edith Parensen, par amour pour elle...

## Critique

Vérité première : les civilisations sont mortelles. Vérité subversive : si la civilisation occidentale doit disparaître un jour prochain, c'est au film **Breakfast at Tiffany's**, ou à l'un de ses semblables, qu'elle devra sa chute. Après tout, il existe des précédents. L'offensive française contre l'Allemagne, en 1939-1940, ne fut-elle pas ruinée par la traîtresse **Règle du jeu** ? Et si la comparaison avec cet illustre exemple vous effraie, songez que l'esquisse d'une parenté, de Renoir à Edwards, ne vise que l'analogie des contingences et non point la substance des œuvres. Cette précision donnée, il convient d'admettre que toute Byzance comme celle à l'intérieur de laquelle nous nous flattons

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

de survivre, s'amuse à produire de ces objets fragiles, d'une joliesse à faire frémir. La conscience de leur inutilité signale chez leurs auteurs l'insolence de l'orgueil, mais aussi l'amertume d'une complaisance lucide.

(...) Cette passion de l'indécis trouve à s'épanouir dans **Breakfast at Tiffany's**. En théorie, le film raconte l'idylle d'une call-girl et d'un gigolo, qui pirouettent de l'argent à l'amour, en passant par dépit, solitude et mélancolie. En réalité, imagine-t-on une rencontre entre la débauche sans goût pour le plaisir et la virginité dépourvue de curiosité pour les sens ? Ce mariage de la carpe et du lapin est ici enfin réalisé. Tout respire la vraisemblance, au départ, mais l'irrationalité de la peinture conduit le résultat à frôler la désincarnation. Devant cette fuite du concret, la plupart des critiques n'ont su parler du film qu'en s'appuyant sur le livre dont il a été tiré. Ce réflexe de cuistre est banal, me rétorquera-t-on. Bien sûr, mais voici qui l'est moins : la nouvelle de Truman Capote pastiche un certain fond littéraire, tant pour le style que pour l'anecdote et les personnages. La mise au goût du jour ne représente à ses yeux que la sauce destinée à rendre comestible un plat artificiel de conserves. Pourquoi blâmerait-on cette cuisine de seconde main, ces exercices de virtuosité dont raffole, chez nous, un Jean Cocteau ? A condition de ne pas prendre pour une satire taillée sur le vif les maniérismes d'un petit maître occupé seulement à ciseler, par n'importe quel artifice, la poésie du pittoresque, il n'est pas interdit de se laisser griser par cette fantaisie de magazine huppé. Même s'il n'appartient pas au Sud dont nous rêvons et que Faulkner a construit pour le tourment de notre imagination, Truman Capote, sincère au-delà du fard et de la brillance, ne renie pas les jeux d'une société décadente qui connut son apogée à la veille de la guerre de Sécession et qui prolonge et préfigure le destin des éternelles Byzances. Loin de restituer la chair et le sang à ce conte de fées, George Axelrod et Blake Edwards ont accru la distance, nous imposant de ne percevoir le spectacle qu'au troisième ou au quatrième degré. Cela implique

un accord des entendements, une complicité de caste. La délectation pour les idées saugrenues, les êtres en marge, les aventures bizarres, ainsi que pour une misogynie de grand faiseur et des astuces à sourire imperceptiblement, possède le charme, l'élégance, et l'inclination à l'irréalité qui désignent le style *New Yorker*, par opposition au style *Saturday Evening Post*, jadis à l'honneur.

La première séduction du film émane de cet arbitraire absolu qui régit la description d'un monde lui-même soumis à l'arbitraire dans son existence et son évolution. La comédie américaine est ici pétrifiée, réduite à des schèmes, au contraire de ces canons de réalisme, même convenu et très stylisé, qui bornaient ses excès et sa verve, en dehors des burlesques. Mais si la désinvolture de Blake Edwards et du scénariste nous vaut une petite révolution, cela ne signifie point que leur film est soumis au délire de l'anarchie. L'impression inverse, de stricte raideur refléterait plus justement la direction de leur effort. A la règle du genre, ou de l'histoire, ou de la psychologie, ou de l'écriture, ils ont substitué la règle du film. Il nous faut admettre, ou renoncer à comprendre, les avatars d'un être qui est donné a priori pour aussi brut que le chapeau ou la robe dont il s'affuble (les fluctuations des rapports entre Holly et son ancien mari évoquent assez bien cette forme d'appréhension ex nihilo...). Et comme notre frère le fond ne va jamais sans sa petite sœur la forme, la mise en scène d'Edwards applique le même système, ce qui justifie la singularité de certaines prises de vue en plongée, moins inspirées qu'on pourrait le croire par le souci du chic et de l'originalité.

Au risque de me faire taxer de frivolité et de snobisme, je dirai volontiers que cette petite musique emprunte, à sa façon, au dodéca-phonisme (atonal et sériel, pourquoi pas **Breakfast at Tiffany's** bafoue le vrai en général, mais offre dans le détail une vue très juste des sentiments et du désarroi naïf d'une « certaine » jeunesse, flore et proie des villes moites comme des serres). L'auteur n'hésite jamais devant la scène à faire, et tout, au niveau du détail, s'y déroule avec une perfection exquise, sans le moindre

heurt. Preuve : le morceau de bravoure de la réception, au début, ou encore celui de la visite à la bijouterie, d'une ligne mélodique impeccable, sans bavure.

La préciosité n'aboutit pas forcément à la déliquescence. En fait, cet art de distiller le charme de l'authentique en réunissant la somme de l'artifice, loin de se fondre dans un esthétisme poussiéreux, nous souffle une tonifiante leçon de morale. Ce New York laqué, tout en verre et en métal, où les plus chaudes couleurs, sous l'objectif magique de Franz Planer, revêtent l'éclat lunaire de l'acier poli, nous apprend que l'apparence est un vieux sophiste qui suggère à nos sens la thèse et l'antithèse, sans jamais rien prouver. Combien il est plaisant d'entendre certains se plaindre de cet aspect mignard, et soupirer après leur chère crasse. Mais qu'est-ce que la crasse ? L'affaire d'un regard. L'homme, aussi bien que l'enfant, s'accoutume au mensonge de l'objet. En face de la vérité de l'homme, le décor le plus abject, même réel, est aussi faux que l'autre. A l'opposé de la conception minnel- lienne, ici le décor n'exprime pas le personnage et moins encore le conflit pour sa possession. Illisible, il révèle simplement la fausseté intrinsèque des opinions que sa présence aurait pu susciter.

Quant à Audrey Hepburn, sa marque de phénomène asexué suffit pour anéantir les velléités du récit à une modulation sensuelle. Précieuse lapidifique, ce mannequin ne trouble pas le désordre savant d'un monde qui ne gagnerait rien à feindre le naturalisme sur lequel il s'assied avec impertinence et fatuité.

Michel Mardore  
*Cahiers du Cinéma n°129 - Mars 1962*

(...) En 1961, Kennedy était président des USA, Pierre Salinger était au sommet de sa forme littéraire, déjà *Playboy* avait supplanté *Esquire* et menaçait *The New Yorker*. Bref, on ne s'embêtait pas, mais Hollywood suivait avec prudence l'évolution des mœurs. Aussi incroyable qu'il puisse paraître après un quart de siècle, **Breakfast**

at **Tiffany's** marqua les vrais débuts derrière la caméra d'un scénariste passé à la réalisation à force d'insistance, au sein d'un système encore en bon état de marche, et grâce à un relais d'amitiés. Scénariste essentiellement visuel, plus dessinateur que peintre peut-être, Blake Edwards s'est expliqué, en ces années-là, dans une interview à *Cinéma* : «**Diamants sur Canapé** est un film dont je me suis réjoui dès le début. J'aimais beaucoup le livre de Truman Capote, mais il fallut changer bien des choses (...). Cependant le film présente pas mal de perspectives d'abord dissimulées, il comporte certains arrière-plans, et finalement les personnages ne sont pas trop édulcorés».

Ils sont en effet, moins édulcorés que métamorphosés : l'évacuation de la composante homosexuelle vaut à Patricia Neal, dirons-nous hélas, d'assumer un rôle analogue (en plus cru) à celui de Nina Foch auprès de Gene Kelly dans **Un Américain à Paris**. (Par parenthèse, Edwards parle d'elle, dans les feuillets jaunis où je puise l'inspiration, avec une sympathie personnelle elle-même empathique.) Nullement méprisable, George Peppard occupe la place tournante du dispositif avec le rien de nonchalance que lui confère une «neutralité» alors de bon ton. Nous n'avons pas tellement le sentiment d'un film à gros budget, mais c'en fut un (dans une firme, il est vrai, plutôt connue pour son luxe modeste, et dès cette époque en sérieuse difficulté). Ce budget évidemment salvateur pour le cinéaste débutant était dû à la présence (délibérée) de notre chère fausse maigre et faux garçon manqué, j'ai nommé Audrey Hepburn, qui voulait se relancer tous azimuts, et qui désirait donner à Roger Tailleur l'occasion d'un de ses aphorismes les plus inoubliables. «Le charme peut tout (...). Le plus court chemin qui mène au cœur n'est pas forcément la ligne courbe d'une épaule ou d'un sein.» Touchante réserve, si l'on songe que Roger consacre la moitié d'une courte notule (*Positif* n°45, mai 1962) à «défendre» Audrey contre certains railleurs «positivistes». Est-ce assez de dire que la happy end, parfaitement aussi invraisemblable que tout le reste de cette comé-

die peu comique, ne nous touche que «négativement»? Ce que se dit le couple sous une pluie battante, et que nous n'entendons pas, entérine seulement le soulagement de voir Holly échapper à un ridicule mariage brésilien, tout en récupérant le chat qui est son double (ne s'appelle-t-il pas «Golightly», «marche légèrement»?).

L'adaptation circule entre deux pôles : des scènes brillantes mais bavardes, où se fait sentir (heureusement plus proche de **The seven year itch** que de **Bus stop**) la théâtralité de George Axelrod, et d'autres scènes où Edwards ruse avec cette théâtralité (je n'en veux pour preuve que l'idée incongrue de filmer fréquemment les appartements et les arrière-cours à la verticale, comme du point de vue d'un chat sur un toit brûlant, risquerai-je) ; Audrey Hepburn, pour cette rentrée délicate, semble avoir choisi Blake Edwards sans vraiment espérer obtenir ce déjà spécialiste du scabreux farfelu, voire sophistiqué : il la gratifia d'un des rôles les plus typiques de sa rare (et tout compte fait si réussie) carrière.

Il n'est que plus fascinant de lire, à travers cette «commande», les linéaments petits ou grands des «rencontres-surprise» qui étoffent l'univers, eh oui, de Blake Edwards. Nous ne sommes pas, comme chez Fellini, en présence de films-gigogne «ressassant» un monde intérieur que sa résurgence même, en fonction de chaque époque, sauve de l'exploitation monotone. Mais, malgré l'attachement d'Edwards à la comédie traditionnelle, aux gags finalement enregistrables (par exemple ici, le «slow burn» inversé dans la bijouterie), il ne s'agit pas non plus d'une pratique du type «Laurel et Hardy» ou «dessin animé» (malgré le masque de Droopy délégué non par hasard à Paul - George Peppard - quand il va jouer le «Bon Samaritain»). La subversion oblique d'un genre, subversion sans «prétention», est la ligne de force centrale : car l'histoire d'un gigolo et d'une croqueuse de diamants, plus rêveuse que machiavélique, ne devait pas être une nouveauté absolue pour la pudibonde Paramount.

(...) Je ne parlerai pas du motif de la bouteille de champagne, récurrent depuis

**Vacances à Paris** et omniprésent depuis, ni de la savante géométrie des déplacements et déménagements dans les fenêtres et les escaliers, j'allais dire les coursives : je craindrais de répéter ce que j'ai déjà écrit plus d'une fois peut-être dans *Positif*. Il est évident que la «party» étriquée et pourtant excentrique qui a lieu ici est le brouillon de la **Party** film-sommet du Blake Edwards «sociologue» et analyste des couples fausement mal assortis (encore une rencontre due à un quiproquo, comme l'est aussi ici celle de Paul avec un faux détective, subtilement découvert comme l'époux attardé de Holly). Reste à **Breakfast at Tiffany's** un charme en effet plus spécifique, celui du marivaudage suspendu comme hors du temps (la précensure aidant à abréger un strip-tease regardé par Holly en sévère, peut-être jalouse, critique), marivaudage qui fera le prix de la **Panthère rose**. Ce marivaudage vaut à son tour par le jeu à facettes d'Audrey Hepburn, impeccable dans un gag algébrisé (la perruque de la commère qui prend feu), impayable de fausse innocence (quand elle se croit «casée», elle s'empêtre dans les innombrables clés qu'elle a fait faire de son appartement) et exquise de vraie candeur (à Sing-Sing, ou dans ses manoeuvres d'approche d'un milliardaire). Le détail de la mise en scène est plus d'une fois à l'unisson : un canapé apparaît, muni de deux coussins roses, quand nous pensons que les amants vont s'étreindre. Amorce de plan remarquablement balancée, chaloupée même, mais c'est leur première violente dispute qui éclate autour du canapé dès le plan suivant. L'ensemble du film est visuellement disposé en rosace coulissante autour d'Audrey Hepburn. Même si celui des films ultérieurs joue désormais en récurrence, c'est donc bien le charme, étincelant, de Miss Holly qu'il faut célébrer. Tel celui du chat de Cheshire, ou tel plus d'un chat, son sourire persiste alors que le film est fini.

Gérard Legrand

*Positif* n° 321 - Novembre 1987

## Le réalisateur

Dans **Operation Petticoat**, Cary Grant, sauf erreur, affirmait, péremptoire : «Au-dessous de seize ans une fille est protégée par la loi et au-dessus de soixante par la nature.» Le ton de l'œuvre de Blake Edwards était donné. Ce grand amateur de jolies filles (il contribua au lancement de Bo Derek dans **Ten**) et de Laurel et Hardy (auxquels est dédiée **The great race**) fit ses débuts à Hollywood comme acteur (**Ten gentlemen from West Point**) puis comme scénariste de Richard Quine (**All ashore, Drive a crooked road. My sister Eileen** et **Operation mad Ball**). Tout en continuant d'écrire des scénarios pour Quine (**The notorious Landlady**), Nelson (**Soldier in the rain**) et Yorkin (**Inspector Clouseau**), sans oublier une importante activité à la radio et à la télévision, il commence à diriger des films en 1955. Se succèdent une admirable comédie satirique sur l'arrivisme (**Mister Cory**), de bons thrillers (**Experiment in terror**), des drames sociaux (**Days of wine and roses** sur l'alcoolisme ; **The Carey treatment** sur l'avortement), d'agréables comédies sophistiquées avec Audrey Hepburn (**Diamants sur canapé**) ou l'épouse de Blake Edwards, Julie Andrews (**Darling Lili**), un solide western (**Wild rovers**).

Edwards fit même un remake (mauvais) de **L'homme qui aimait les femmes** de Truffaut. Mais le genre où Edwards va se révéler comme un véritable génie, c'est le burlesque. Il a su reconstituer avec des personnages de chair l'univers délirant du cartoon. **The great race**, qui oppose dans une compétition automobile Tony Curtis à Jack Lemmon retrouvant toutes les mimiques du chat Sylvestre, est le film le plus extravagant jamais tourné, allant de batailles de tartes à la crème à la parodie du **Prisonnier de Zenda**, ne laissant pas au spectateur le temps de reprendre son souffle jusqu'aux images finales qui nous montrent la tour Eiffel en train de s'écrouler. C'est pourtant **La panthère rose** qui lui valut la célébrité. Cette histoire de diamant volé avait pour

vedette David Niven ; en réalité les spectateurs n'eurent de regard que pour le limier chargé de l'enquête l'inspecteur Clouseau, joué par le génial Peter Sellers. Crétin obstiné, ayant autant de flair qu'un manche à balai, incapable de toucher un objet sans le casser, Clouseau déclenchait partout où il passait les pires catastrophes : appartements ravagés et cataclysmes domestiques divers se succédaient à une vive cadence : il en sortait toujours plus ou moins indemne pour aller semer ailleurs la perturbation. Ce mélange de Stan Laurel et des Dupont et Dupond élevait la gaffe et la maladresse manuelle au niveau d'un nouvel art. La saga de **La panthère rose** qu'annonçait un thème de Henry Mancini, interprété par Plas Johnson et que précédaient de délicieux génériques animés dus à Freleng, connut plusieurs épisodes, tous irrésistibles. La mort de Sellers interrompit - hélas - une série dont le public ne se lassait pas. Il y eut une variante non moins géniale : **The Party**(...)

Jean Tulard

*Dictionnaire des réalisateurs*

## Filmographie

<b>Bring your smile along</b>	1955
<b>He laughed last</b>	1956
Rira bien	
<b>Mister Cory</b>	1957
L'extravagant M. Cory	
<b>This happy feeling</b>	1958
Le démon de midi	
<b>The perfect furlough</b>	
Vacances à Paris	
<b>Operation Petticoat</b>	1959
Opération jupons	
<b>High time</b>	1960
<b>Breakfast at Tiffany's</b>	1961
Diamants sur canapé	
<b>Experiment in terror</b>	1962
Allô, brigade spéciale	
<b>Days of wine and roses</b>	
Le jour du vin et des roses	
<b>The pink panther</b>	1964
La panthère rose	
<b>A shot in the dark</b>	
Quand l'inspecteur s'emmêle	

<b>The great race</b>	1965
La plus grande course autour du monde	
<b>What did you do in the war, daddy?</b>	1966
Qu'as-tu fait à la guerre, Papa ?	
<b>Gunn</b>	1967
Peter Gunn, détective spécial	
<b>The Party</b>	1968
La partie	
<b>Darling Lili</b>	1970
<b>Wild rovers</b>	1971
Deux hommes dans l'Ouest	
<b>The Carey treatment</b>	1972
Opération clandestine	
<b>The tamarnd seed</b>	1973
Top secret	
<b>The return of the pink panther</b>	1975
Le retour de la panthère rose	
<b>The pink panther strikes again</b>	1976
Quand la panthère rose s'emmêle	
<b>Revenge of the pink panther</b>	1978
La malédiction de la panthère rose	
<b>Ten</b>	1979
Elle	
<b>S.O.B.</b>	1981
<b>Victor Victoria</b>	1982
<b>Trail of the pink panter</b>	
A la recherche de la panthère rose	
<b>Curse of the pink panter</b>	1983
<b>The man who loved women</b>	1984
L'homme à femmes	
<b>Micki and Maude</b>	1985
Micki et Maude	
<b>A fine mess</b>	1986
Un sacré bordel,	
<b>That's life</b>	
<b>Blind Date</b>	1987
Boire et déboires	
<b>Sunset</b>	1988
Meurtre à Hollywood	
<b>Skin Deep</b>	
L'amour est une grande aventure	
<b>Switch</b>	1991
Dans la peau d'une blonde	

### Documents disponibles au France

Cahiers du cinéma n° 129 - Mars 1962  
 Positif n°321 - Novembre 1987  
 Cinéma n°64 - Mars 1962  
 Télérama n° 1970 - 16 Octobre 1987