



Horizons perdus

Lost horizon

de Frank Capra

Fiche technique

USA - 1937 - 2h18

N. & B.

Réalisateur :
Frank Capra

Scénario :
Robert Riskin
d'après le roman de James
Hilton

Musique :
Dimitri Tiomkin

Interprètes :
Ronald Colman
(Robert Conway)
Jane Wyatt
(Sondra)
John Howard
(George Conway)
Margo
(Maria)
Thomas Mitchell
(Henry Barnard)
Edward Everett Horton
(Alexander P. Lovett)
Isabel Jewell
(Gloria Stone)



Résumé

La Chine est en proie à la guerre. Robert évacue des étrangers dans un avion qui s'écrase au sommet de l'Himalaya. Ils seront accueillis par les Tibétains qui les emmèneront dans la vallée de Shangri-La où personne ne peut vieillir et où la paix est la raison d'être. Robert aime Sondra et est appelé à remplacer le Grand Lama. Gloria trouve l'amour avec Barnard et George s'éprend de Maria. Ces derniers fuient Shangri-La et le temps reprend ses droits...

Critique

Quel bonheur de découvrir des films méconnus du grand Frank Capra ! Des films qui ne font pas partie de ces comédies qu'on aime tant mais qui ont un peu éclipsé le reste de son oeuvre. (...) Aujourd'hui voici **Horizons perdus**, étonnante fable utopiste, projet un peu fou que Capra réalisa dans l'enthousiasme et qu'il considérait comme son meilleur film.

La Chine est en guerre. Le film commence dans une ville près de la frontière, envahie par les Japonais. Le célèbre diplomate anglais Robert Conway, grand soldat et écrivain, homme d'action et idéaliste déçu, évacue quatre-vingt-dix de ses compatriotes vers Shangai. Lui-même prend place à bord d'un petit avion en compagnie de son frère George, d'un paléontologue, d'un financier ruiné et pourchassé par la police, et d'une Américaine atteinte de la tuberculose. Ils ignorent que le pilote a été assassiné et remplacé par un mystérieux Mongol qui doit les détourner vers une toute autre destination.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Dans les montagnes du Tibet, l'appareil est obligé d'atterrir en catastrophe, et le pilote meurt dans la manœuvre...

Les cinq passagers, perdus à des milliers de kilomètres de la «civilisation» se croient voués à une mort certaine... mais une caravane de lamas leur porte secours et les conduit dans la cité de Shangri-La, nichée dans la vallée de la Lune Bleue, véritable paradis caché entre les montagnes. Là règnent la paix et l'abondance, et la vie se déroule sous l'inspiration de la sagesse et de la beauté. Point de religion sinon celle du respect mutuel et de la tolérance, point d'appât du gain ni de soif du pouvoir... Les habitants ne sont reliés au monde extérieur que par une tribu de porteurs vivant à 800 kilomètres de là ! Ils viennent tous les deux ou trois ans à Shangri-La, apportant tout ce qui est nécessaire à la communauté en échange d'or, dont la vallée regorge...

Conway et ses compagnons ne tardent pas à comprendre qu'ils ont été conduits ici à dessein, et qu'ils sont prisonniers dans une geôle sans barreaux... Comment ces purs produits de la civilisation occidentale vont-ils réagir dans cet univers aux antipodes du leur ? Vont-ils s'y adapter et se nourrir de sa philosophie, ou bien essaieront-ils de la modifier ? Vont-ils tout bonnement tenter de la fuir ? C'est toute l'intrigue du film...

Comme dit plus haut, c'est un film étonnant, un hymne vibrant à la paix et à l'amour universel. On pourra être tenté de ricaner devant une telle candeur mais la sincérité de Capra est si évidente, si communicative qu'elle emporte aisément l'adhésion. D'autant plus que les images sont magnifiques et les acteurs excellents, Ronald Colman en tête, comédien subtil et élégant, très grosse vedette à l'époque mais malheureusement oublié depuis...

La gazette d'Utopia n°175
24 Sept. au 28 Oct. 1997

Les **Horizons perdus** n'est pas racontable. Le sujet est très artificiel, d'un symbolisme chrétien trop emphatique. Le livre dont le film est inspiré relève de la pure parabole féerique. Et pourtant, le film a du charme et «fonctionne», du moins le temps de sa projection. Ce

charme provient essentiellement de la symbiose étrange qui s'opère entre les acteurs, tous convaincants, et les décors ouvertement stylisés de Stephen Goosson que Capra filme le plus simplement possible. Jeu et direction artistique tendent vers une dimension onirique que Capra porte à son point culminant dans les deux scènes avec le grand lama, filmées dans la pénombre, alternant la lumière à contre jour provenant d'une fenêtre et celle issue d'une simple bougie, le tout baigné dans la grande douceur qui émane de la voix de Sam Jaffe. Tout est fondé sur une lente progression vers l'improbable que Capra veut rendre cinématographiquement acceptable. D'où l'ouverture du film, traitée de manière très réaliste, selon son habitude (cf. **Loin du ghetto, La ruée**), de même que l'épisode de l'accident d'avion dans lequel Capra a tenu à visualiser la respiration de ses inter-

prêtes dans le froid des montagnes, autre facteur de réalisme intervenant dans un environnement factice qui lui permet, tout juste après, d'imposer le caractère plus irréel de Shangri-La. Arrivé à ce stade dans le domaine de l'illusion, Capra continue d'entretenir cette impression de dépaysement en introduisant par petites touches de nouveaux personnages énigmatiques (Sondra, Maria) et en gardant à distance le détenteur du secret (le grand lama) par le moyen d'un intermédiaire (Chang, magnifiquement interprété par H. B. Warner, l'un des acteurs de prédilection de Capra). Le spectateur, comme l'auditeur d'un conte, veut en savoir davantage et est enfin satisfait quand H. B. Warner cède la place à Sam Jaffe. Le message devient alors planétaire, son christianisme fondamental ne se limitant plus à sa portée morale occidentale mais devenant un appel direct à la préservation de la paix mondiale, appel qui, en 1937, présentait une dimension prémonitoire certaine (Sondra, peu après, pince Robert pour qu'il se rende bien compte qu'il n'est pas en train de rêver). Capra est en pleine utopie (Lovett prononce d'ailleurs le mot) et ne fait qu'universaliser ses propres croyances et espérances, qu'il avait traitées jusqu'ici de manière ponctuelle et uniquement américaine comme dans **L'extravagant**

M. Deeds. L'idéalisme du joueur de tuba de Mandrake Falls est donc tout simplement repris et magnifié dans **Les Horizons perdus**, puis porté à son point extrême, celui d'une nouvelle utopie appliquée à un continent dont l'humeur est à nouveau belliqueuse.

Amour et bonté à l'égard de son prochain, nous dit Capra, peuvent vraiment être les bases de la coexistence pacifique entre voisins. Le rejet du pouvoir entraîne enfin la modération en toute circonstance. Et la fuite de la civilisation (involontaire au début, voulue à la fin) ne peut que ramener l'homme à l'Eden de ses origines. Ainsi va la *Shangri-La way of life*. Ainsi pourrait aller le monde des années 30. Les cloches de la lamaserie peuvent sonner l'avènement possible de la félicité sur terre.

Capra, en faisant de ce sujet l'aboutissement à la fois logique et démesuré de son exploitation (maintenant permanente dans ses films) du Sermon sur la montagne, a brûlé les étapes et, sans s'en rendre compte, a épuisé les ressources de sa philosophie humaniste. Les œuvres qui suivront souffriront de cette démesure, car elles ne pourront que s'inspirer des grandes lignes de cette utopie tibétaine pour les appliquer successivement au monde des finances américaines (**Vous ne l'emporterez pas avec vous**), à celui de la politique américaine soumis aux pressions de ces mêmes finances (**M. Smith au Sénat, L'Homme de la rue, L'Enjeu**), à celui de la propagande antinazie (**Prélude à la guerre**), à celui du documentaire scientifique (**Our Mr. Sun**). En d'autres termes, après **L'Extravagant M. Deeds** et **Les Horizons perdus**, Capra avait tout dit. Confirmation nous en est fournie par les futures paroles de l'ange Clarence à George Bailey dans **La vie est belle**, en tout point semblables à celles du père Perrault.

Frank Capra par Michel Cieutat
Rivages/Cinéma

Propos du réalisateur

Juste avant qu'on ne commence le tournage de **Mr. Deeds**, Harry Cohn invita un groupe de personnes travaillant à la Columbia à assister à un match de foot-

ball opposant Stanford à l'U.S.C., à Palo Alto. En cherchant au kiosque de la gare quelque chose à lire pendant le voyage, je tombai sur un livre dont Alexander Woollcott avait dit grand bien à la radio, *Lost horizon*, écrit par l'Anglais James Hilton. Je le lus ; non seulement je le lus, mais j'en rêvai toute la nuit. Je fus tout particulièrement frappé par un passage où Robert Conway, le ministre des Affaires étrangères de la Grande-Bretagne, kidnappé, rencontre le Grand Lama de Shangri-La - une inaccessible lamaserie tibétaine où des gens d'origines diverses vivaient jusqu'à un âge incroyablement avancé et rêvaient l'impossible rêve. Dans ce passage fascinant, le Grand Lama, qui avait deux cents ans, expliquait le rêve et la raison d'être de Shangri-La, et pourquoi l'intellectuel brillant et sensible qu'était Conway avait été choisi et enlevé au monde pour succéder au Grand Lama, qui se mourait lentement, et faire en sorte que le rêve devienne réalité.

Le lendemain matin, je tendis le livre *Lost horizon* à Harry Cohn en lui disant que c'était l'histoire la plus fantastique que j'eusse jamais lue - un drame puissant et mystérieux qui se déroulait au Tibet- que, selon moi, il n'y avait qu'un acteur au monde capable de jouer le rôle du Grand Lama, Ronald Colman, et que le film coûterait probablement deux millions de dollars. (...) A New York, les administrateurs de la Columbia pensèrent que Cohn était complètement piqué.

Mais, intuitivement, Cohn était encore plus convaincu que moi que **Lost horizon** serait un succès, et cela bien qu'il n'ait jamais lu le livre.

Laissant à Riskin le soin d'écrire le scénario, je me mis en devoir de rechercher le maximum d'informations possible sur le Tibet : les lamaserie, les lamas, les moines, les gens ; les coutumes, les habits, la nourriture, les meubles ; les animaux, les véhicules, les armes, les instruments de musique.

Nous eûmes la chance de pouvoir nous assurer les services de Harrison Forman - le célèbre explorateur-écrivain-photographe du Tibet - qui nous aida en tant que conseiller technique.

Le premier problème auquel nous étions confrontés était de savoir comment nous

allions « créer » et filmer Shangri-La, une lamaserie magnifique perchée au bord d'une falaise et surplombant la vallée verdoyante de la lune bleue - un paradis sur terre, isolé, protégé, coupé du reste du monde et de ses vents froids par un anneau de haute montagne, au point que le temps, dont personne ne suivait la progression, offrait à la vie sa plus savoureuse richesse.

Nous reproduisimes la vallée de la Lune bleue, l'anneau de montagnes qui l'entourait, le village paisible auprès du ruisseau paisible, surplombé par la lamaserie sur son bord de falaise- le tout en miniature.

Nous construisimes l'extérieur de la lamaserie, grandeur nature cette fois, au « ranch » de la Columbia, à Burbank. Ses murs ensoleillés étaient couverts d'une vigne vierge centenaire dont les fleurs retombaient en cascades parfumées ; son escalier rose était une invitation à franchir le portail ; ses hectares de toits blancs répartis sur différents niveaux luisaient au soleil. Stephen Goosson, le décorateur, s'acquitta admirablement de sa tâche en dessinant et en faisant construire les décors de **Lost horizon**. Ses croquis et ses maquettes de Shangri-La et de ses habitants ornent encore les murs de nombreux amateurs d'art.

(...) Toutes mes scènes d'avant les « aurores » devraient être filmées avec un réalisme quasi documentaire. Tout devrait paraître vrai, tout devrait être vrai : l'incendie de Baskul, le décollage in extremis de l'avion menacé par une foule de Chinois en armes, le plein de carburant fait par des montagnards mongols, son ascension glaciale au-dessus de l'Himalaya couvert de neige, la panne d'essence et l'atterrissage en catastrophe sur un glacier, suivi de la montée épuisante vers Shangri-La dans le froid brûlant et le blizzard - il fallait que tout cela soit vrai. La glace, la neige, les montagnes et, tout particulièrement, le froid devaient être réels. Ce qui voulait dire qu'on devait pouvoir voir l'haleine des acteurs. Ce qui voulait dire qu'on devait tourner dans une température inférieure à -5° C. Mais où ?

J'avais une idée de génie dont je n'osais faire part à qui que ce soit. Art Black, mon assistant, et moi-même, nous par-

tîmes donc discrètement en reconnaissance dans le centre industriel de Los Angeles pour voir s'il était possible de la mettre en application.

C'est là que nous le trouvâmes : un hangar frigorifique isolé. Ses dimensions : cinquante mètres de long, vingt-cinq mètres de large et huit mètres de haut - un véritable petit studio de cinéma dans lequel régnait en permanence une température ambiante de -10° !

Cela nous coûta les yeux de la tête, mais nous louâmes le hangar frigorifique et l'utilisâmes comme plateau de cinéma. Pendant six semaines, nous tournâmes toutes nos séquences « froides » (environ vingt pour cent du film) dans une température ambiante inférieure à zéro, alors que dehors il faisait plus de 40° C à l'ombre. Mais cela souleva des dizaines de problèmes techniques difficiles qu'il nous fallut résoudre. Dans ce bon vieux hangar, nous tournâmes toutes les scènes se déroulant à l'intérieur de l'avion, l'accident, les blizzards, l'avalanche qui emportait les porteurs, la scène où Margo devenait tout à coup une vieille femme, le suicide de John Howard et l'errance sur-humaine de Colman cherchant son Shangri-La perdu.

Harry Cohn organisa une avant première ultra secrète de **Lost horizon** dans un cinéma chic de Santa Barbara : ce fut une catastrophe.

Pendant les deux jours qui suivirent, je fis les cent pas dans un état de transe. Cent fois, mille fois je reconstruisis mentalement le film, passant chaque scène, chaque regard, chaque mot au crible pour essayer de trouver l'introuvable clef psychologique qui faisait de **Lost horizon** un film captivant lorsqu'il était vu par quelques-uns, ridicule quand il était vu par un grand nombre.

Le matin du troisième jour, je fonçai aux studios au volant de ma voiture, fis irruption dans les salles de montage et dit à Gene Havlick, mon chef monteur, de séparer le générique de la première bobine et de le monter au début du la troisième bobine. Rien d'autre. Le film serait ainsi raccourci de quelque vingt minutes et commencerait avec l'incendie de Baskul. Ensuite je montai voir Harry Cohn. Il avait des poches sous les

yeux. Je l'informai de l'unique changement que j'avais apporté au film et lui demandai d'organiser une autre avant-première - le soir même à San Pedro.

Le même **Lost horizon**, le même film qui avait reçu un accueil épouvantable à Santa Barbara, illumina de nouveau l'écran à San Pedro - mais amputé de ses deux premières bobines. Pour la Columbia, c'était le moment de vérité... Il n'y eut pas un seul rire, pas un seul gloussement déplacé ! Ni pendant les dix premières minutes ni pendant les trois heures que dura le film ! Le public était subjugué.

Un petit changement, apparemment insignifiant, avait fait d'un film impossible à montrer, impossible à distribuer, le **Lost horizon** auquel le monde entier allait réserver un accueil enthousiaste, le film au sujet duquel des milliers d'admirateurs allaient écrire plus tard dans leurs lettres : «Je l'ai vu plus de vingt fois».

Extraits de *Hollywood Story*
par Frank Capra

Le réalisateur

Réalisateur américain d'origine italienne, né en 1897, mort en 1991.

Capra incarne la comédie américaine. Singulier paradoxe si l'on songe qu'il est né à Palerme, a émigré aux Etats-Unis avec sa famille en 1903 et a vendu des journaux pour pouvoir payer ses études et nourrir les siens. Le monde sophistiqué de la comédie américaine, il ne l'aura donc rencontré, ce rital, que dans les studios de la Columbia.

Est-ce la raison pour laquelle ses comédies les plus célèbres, celles qu'il tourna pour la Columbia, avec Robert Riskin pour scénariste, agacent parfois par leurs truismes (**L'argent ne fait pas le bonheur**) ou leur moralisme (Capra adore les grands discours sur la démocratie) ? **Vous ne l'emporterez pas avec vous**, **L'extravagant monsieur Deeds** ou **Mr. Smith au Sénat** n'en continuent pas moins à faire rire ou pleurer.

En revanche, le Capra des débuts, le gagman d'Hal Roach puis de Sennett, le collaborateur d'Harry Langdon dont il mit en scène les longs métrages, ces chefs-d'œuvre que sont **Tramp, Tramp,**

Tramp, The strong man et **Long pants**, est admirable. On découvre chez lui un sens inné du burlesque que l'on retrouvera dans certains bons moments de **Arsenic and old lace**, sa meilleure comédie de l'après-guerre. Mais la part d'Harry Langdon n'en reste pas moins essentielle dans le charme que dégagent ces vieilles bandes du muet.

Le vrai Capra, peut-être faut-il aller le chercher, non dans la série des **Pourquoi nous combattons**, bons films de montage certes, malheureusement tout à fait impersonnels, mais dans des œuvres négligées comme **The miracle woman**, fulgurante satire des sectes religieuses qui pullulaient déjà aux Etats-Unis, **The bitter tea of general Yen**, merveilleuse histoire d'amour qui voyait un cruel seigneur de la guerre, dans la Chine de la révolution, se tuer pour les beaux yeux de Barbara Stanwick, ou encore **Rain or shine**, au burlesque échevelé.

Prince de la comédie larmoyante et moralisatrice, Capra a gagné beaucoup d'argent. Encore une leçon que donne son œuvre : les bons sentiments sont toujours récompensés.

Jean Tulard

Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

Fultah fisher's boarding house	1922
Tramp, Tramp, Tramp	
Plein les bottes	
The strong man	1926
L'athlète incomplet	
Long pants	1927
Sa première culotte	
For the love of Mike	
L'homme le plus laid du monde	
That certain thing	1928
So this is love	
Un punch à l'estomac	
The matinee idol	
Bessie à Broadway	
The way of the strong	
Say it with sables	
Submarine	
L'épave vivante	
The power of the press	
The younger generation	1929
Loin du ghetto	
The Donovan affair	

Flight	
Ladies of leisure	1930
Rain or Shine	
Dirigible	1931
The miracle woman	
La femme aux miracles	
Platinum blonde	
La blonde platine	
Forbidden	1932
Amour défendu	
American madness	
La ruée	
The bitter tea of general Yen	
La grande muraille	
Lady for a day	1933
Grande dame d'un jour	
It happened one night	1934
New York Miami	
Broadway Bill	
La course de Broadway Bill	
Mr. Deeds goes to town	1936
L'extravagant monsieur Deeds	
Lost Horizon	1937
Horizons perdus	
You can't take it with you	1938
Vous ne l'emporterez pas avec vous	
Mr. Smith goes to Washington	1939
Mr. Smith au Sénat	
Meet John Doe	1941
L'homme de la rue	
Why we fight : prelude to the war	1942
Pourquoi nous combattons	
The nazis strike	
Divide and conquer	
The battle of China	1944
Arsenic and old lace	
Arsenic et vieilles dentelles	
It's a wonderful life	1947
La vie est belle	
State of the union	1948
L'enjeu	
Riding high	1950
Jour de chance	
Here comes the groom	1951
Si l'on mariait Papa	
A hole in the head	1959
Un trou dans la tête	
A Pocketful of miracles	1961
Milliardaire d'un jour	

Documents disponibles au France

Dossier Films sans Frontières
Frank Capra par Michel Cieutat
Rivages/Cinéma