



# La vie est belle

*It's a wonderful life*  
de Frank Capra

## Fiche technique

**USA - 1946 - 2h09**

**Couleur**

Réalisateur :

**Frank Capra**

Scénario :

**Frances Goodrich, Albert Hackett, Frank Capra**

d'après l'histoire de Philip Van Doren Stern *The greatest gift*



Musique :

**Dimitri Tiomkin**

Interprètes :

**James Stewart**

(George Bailey)

**Donna Reed**

(Mary Hatch)

**Lionel Barrymore**

(M. Potter)

**Thomas Mitchell**

(oncle Billy)

**Henry Travers**

(l'ange Clarence Oddbody)

**Gloria Grahame**

(Violet Bick)

## Résumé

La petite ville de Bedford Falls est en émoi : tout le monde prie pour le cas désespéré de George Bailey. Les prières montent au ciel où Joseph et Franklin, émus par la sincérité de cet appel, décident d'expédier sur terre l'ange de deuxième classe Clarence afin de sortir Bailey de son mauvais pas. Pendant une heure on va tout d'abord l'informer sur le passé du personnage. Ainsi l'ange apprend-il qu'en 1919 le petit George sauva son frère Henry de la noyade. Puis, travaillant pour un pharmacien qui s'était trompé dans la préparation d'un médicament - car il venait d'apprendre la mort de

son fils -, il prit sur lui de ne pas livrer la prescription au malade. En 1928, il renonça à ses études supérieures pour prendre la succession de son père, subitement décédé, à la tête de la Bailey Bros. Building and Loan Association, l'entreprise familiale de prêts à la construction, dont essayait de s'emparer le puissant banquier local, M. Potter. Condamné à rester à Bedford Falls, George épousa Mary Hatch, mais, le jour de leur départ en voyage de noces, il dut une fois de plus rester pour faire face à un vent de panique financier. Peu après, il refusa de travailler pour Potter et évita ainsi de tom-

**L E F R A N C E**

LES AMIS DU BON CINÉMA

ber dans un piège, puis, entre 1941 et 1945, il apporta sa contribution à l'effort de guerre, tout en permettant à de nombreuses personnes modestes d'accéder à la propriété. Tout allait à peu près bien pour lui, jusqu'au jour où son oncle Billy oublia la somme de 8 000 dollars au guichet de la banque de Potter, ce dernier s'empressant de les dissimuler et mettant de la sorte en péril les affaires de son petit concurrent. Désespéré, George devint odieux avec Mary et leurs quatre enfants, et c'est ainsi qu'il en est arrivé à vouloir mettre fin à ses jours. Clarence, dépêché sur les lieux, l'en empêche in extremis et lui montre ce qu'aurait été sa petite ville si George n'avait pas existé...

## Critique

**La vie est belle** est le film préféré de Frank Capra et de James Stewart. Première production de la nouvelle compagnie du cinéaste, Liberty Films, créée en association avec George Stevens et William Wyler, il ne fut toutefois qu'une demi-réussite au box-office, son idéalisme et son sentimentalisme ne correspondant plus à l'air du temps, singulièrement désabusé, de l'après-guerre. Mais plus tard, grâce à sa diffusion chaque année à la télévision pendant les fêtes de Noël, il acquit une réputation de film familial fondamentalement américain, qui fut amplifiée vers la fin des années 70 sous l'influence du retour au conservatisme des Etats-Unis à l'heure du bicentenaire. Aujourd'hui, cette trente-deuxième œuvre de fiction signée Capra fait figure de film culte outre-Atlantique. Les Américains y trouvent, regroupés en un peu plus de deux heures de projection, les fondements mêmes de leur idéologie de toujours, celle qui remonte à la naissance de leur nation et que le jeune immigré de Sicile fit sienne dès qu'il foula le sol américain.

Se succèdent à un rythme soutenu la foi américaine en un Dieu qui protège ce

peuple prédestiné (la structure du film en un long flash-back symbolise cette forme d'élection divine de la nation américaine à travers l'intervention du ciel en faveur de George Bailey), l'intime conviction nationale que rien ne vaut un système démocratique et chrétien qui permet aux petits, aux faibles, aux déshérités de s'entraider, de s'unir (cf. les Martini qui, grâce à George, accèdent à la propriété) et ainsi de résister - de renverser les puissants, les Goliath, les grands capitalistes assoiffés de monopoles (Lionel Barrymore succède à Edward Arnold dans le rôle de l'insensible homme d'affaires), la certitude que seule la petite ville peut conduire toute famille au bien-être matériel et au plein épanouissement moral et social (Capra a donné beaucoup de chaleur aux scènes de James Stewart et de Donna Reed), et enfin le culte de la vie, valeur suprême et inaliénable, dont chaque individu doit tirer le meilleur profit sans jamais perdre espoir. Pour le spectateur américain, **La vie est belle** est une justification permanente de sa raison d'être, de l'American way of life, un réconfortant national tout à fait approprié pour la fête de Noël.

Pour Capra, ce fut un film de synthèse. Démobilisé, le cinéaste voulait reprendre sa place dans l'industrie hollywoodienne selon ses propres critères en toute indépendance, avec sa compagnie de production, ses techniciens (il retrouve Joseph Walker à la photo, William Hornbeck au montage, Dimitri Tiomkin à la musique et son assistant Art Black), ses acteurs préférés (Stewart, Barrymore, Samuel S. Hinds, Ward Bond, Thomas Mitchell, H. B. Warner, Charles Lane...) et surtout ses thèmes bien à lui, ceux qui lui avaient si bien réussi dans ses films des années 30 et plus particulièrement depuis **La Ruée**.

**La vie est belle**, pour lui, était donc l'occasion d'effectuer un retour aux sources «capraesques». Et c'est ainsi que pratiquement toutes les caractéristiques essentielles de son iconographie se retrouvèrent à ce nouveau rendez-vous :

la symbolique de Noël de **L'Homme de la rue**, la profonde innocence et la bonté de M. Deeds et de M. Smith, la petite ville de Bedford Falls, sœur jumelle de celle de Mandrake Falls, la pure jeune fille (Mary) et la moins pure (Violet), l'embarras du héros devant son premier amour comme au temps de Langdon ou de la scène du chapeau dans **M. Smith**, la peur de la sexualité (Stewart ouvrant de grands yeux devant le lit conjugal renvoie le spectateur au Jerry McGuire de **So this is love**), la vie de famille sacrosainte qu'il ne faudrait jamais ternir comme dans **Loïn du ghetto**, le père, figure d'équilibre psychique indispensable mais qui meurt trop tôt comme celui de Stanwyck dans **The miracle woman** et **L'Homme de la rue**, la Nature où il fait bon s'exprimer (Stewart et Reed y chantent *Buffalo Gals* de même que Cooper et Arthur y interprétaient à leur façon *Swanee River* dans **M. Deeds**), l'idéalisme sans frein (George est prêt à attraper la lune pour Mary), la pluie aphrodisiaque (le jour des noces de George et Mary) et la neige rédemptrice (comme dans **L'Homme de la rue**), le sens de la solidarité indispensable à toute vie sociale que la Bailey Bros. Building and Loan Company met en valeur comme le faisaient le protagoniste de **La Ruée** ou les gangsters de Dave the Dude dans **Grande dame d'un jour**, le sens du sacrifice individuel quasi christique (Deeds distribuait ses biens aux déshérités, George suit son exemple en renonçant à ses économies pour sauver sa banque de prêts), la dénonciation de tous les adorateurs de Mammon (Capra revient à ses premiers portraits de capitalistes sans cœur, non politisés, comme le A. B. Charles de **That certain thing**), la foi en la vie (comme dans **Vous ne l'emporterez pas avec vous**) et son corrolaire le refus du suicide (Clarence faisant pour George Bailey ce que Capra avait déjà fait pour Claude Rains dans **M. Smith**, John Carson dans **The miracle woman** ou Stanwyck dans **Ladies of leisure**). On le voit, aucun

grand ingrédient «capraesque» ne manquait à ce nouveau film que Capra présentait à ceux qu'il croyait encore être son public.

Mais rapporté à l'ensemble de son œuvre, **La vie est belle** nous apparaît trop comme un film volontairement répétitif où Capra s'impose à tout prix de renouer avec ses admirateurs en faisant du «sur-Capra». La séquence «céleste» au début, le maquillage et le jeu souligné «à la Dickens» de Lionel Barrymore et le miracle final constituent une surenchère artificielle dans le registre de la Capra touch, surenchère qui contraste maladroitement avec le reste du film qui demeure beaucoup plus fidèle à la tradition réaliste du cinéaste (cf. le jeu de James Stewart et de Donna Reed, d'une justesse de ton inouïe, le décor de la rue principale de Bedford Falls, la neige pour laquelle une nouvelle technique fut appliquée). A force de vouloir redevenir trop vite lui-même, Capra se parodiait involontairement.

En revanche, son travail technique et esthétique est en tout point semblable à celui qui fit toute la qualité de ses chefs-d'œuvre d'avant guerre. Son amour des acteurs se retrouve intact dans la manière, par exemple, dont il filme en champ-contre-champ James Stewart et Samuel S. Hinds (son père), la star et l'acteur de second plan étant vus alternativement de trois quarts face ou de profil, procédé qui empêche les deux interprètes de s'éclipser l'un l'autre. Son découpage est inchangé, le plan moyen large est toujours roi, les nombreux raccords dans l'axe et dans le mouvement (souvent confondus) rendent comme à l'habitude la mise en scène invisible, y compris lorsque Capra s'accorde une rare audace comme cette nouvelle trahison de la loi des 180° dans les plans consacrés à Freddie, le rival de George auprès de Mary, qui transforme le parquet de danse en piscine. En aucune façon Capra n'avait perdu la main. Mais, idéologiquement, il commençait à regarder la vie dans son rétroviseur.

Frank Capra par Michel Cieutat  
*Rivages cinéma - 1994*

Si, dans **M. Smith**, Stewart incarnait la figure d'un jeune homme qui devient adulte pratiquement en 24 heures lors de la fameuse scène du Sénat, ici son personnage se constitue lentement sous nos yeux tout le long du film, d'une manière plus complexe. Le personnage de George Bailey est probablement le plus accompli de toute l'œuvre de Capra. Un élément fait l'unité du film et l'empêche de sombrer dans le pathos ou l'absurde : la stabilité du personnage auquel Stewart, jusque dans ses doutes, ses angoisses et ses frustrations, sait préserver son naturel et sa crédibilité. Il est l'architecture sur laquelle repose l'édifice. Il a la force que lui procure son humanité, ses élans comme ses faiblesses, son sens chaleureux du groupe social - voir la scène où il accueille dans sa nouvelle demeure la famille italienne en lui offrant le pain, le sel et le vin. Sens social mais point socialiste car, si Capra a lutté contre le fascisme et la corruption politique, sa vision est plutôt celle d'un individualisme humanitaire, d'une société de la Sunday School (pratiques religieuses encadrant l'office du dimanche). L'aisance de Stewart à travers toutes les manifestations de cette personnalité laissent transparaître son implication. Notamment ce trait, typique de l'univers de Capra : l'innocent bafoué, vaincu (momentanément) déjà personnifié par Jefferson Smith lorsque des politiciens corrompus l'accusaient de se battre pour le site de Willet Creek, non pour faire un camp de boy-scouts, mais à des fins personnelles. On a pu parler de chemin de croix, de démarche christique et quel héros mieux que George Bailey correspondrait à cette description, avec ses «sacrifices» successifs pour le bien d'autrui, renoncements qui ne semblent que le mener à la banqueroute et à l'échec, l'acculant au suicide ? La récurrence de ce thème chez d'autres metteurs en scène pour lesquels jouera l'acteur - en particulier Anthony Mann - peut amener à l'esprit une interrogation sur un certain masochisme inhérent au personnage, allant de pair avec

cette émanation physique d'innocence et d'honnêteté.

Dans **La vie est belle**, le plus curieux est sans doute l'intervention divine - l'apparition du «deus ex machina» qui entraîne la division du récit en deux parties, l'une essentiellement réaliste, l'autre purement fantastique. C'est peut-être cette intrusion du féérique qui explique l'échec relatif du film à sa sortie. Car, s'il marque le sommet de la carrière du cinéaste, comme le suggère William S. Petcher «après avoir fait **La vie est belle**, peut-être Capra n'avait-il plus rien à dire» dans une Amérique que le conflit mondial a changé. Car si ce film marque le retour de Capra à la fiction, après sa série **Why we fight** pour l'armée, ce message d'un optimisme inébranlable, cet appel au surnaturel, en la présence d'un «ange deuxième classe», peut difficilement s'intégrer à un monde qui sort de l'épreuve.

**La vie est belle** reste, en dépit de tout, le film favori de Capra comme de Stewart, ce qui reflète bien l'aboutissement de leur collaboration (le cinéaste a réalisé en tout une trentaine de films et l'acteur en a enregistré près de quarante). Mais il marque aussi la fin des glorieuses années trente : même s'il a été tourné en 1946, il possède encore le charme et la magie de la comédie américaine d'avant-guerre dont il est le dernier soubresaut. En effet ce beau film n'aura pas le succès escompté ; il est déjà démodé, d'un autre temps. L'Amérique est désormais à l'heure des illusions perdues. Capra ne se remettra pas de ce changement : c'est un peu son chant du cygne. Quant à Stewart, son personnage va lentement évoluer vers des rôles désabusés, amers, voire presque cyniques. L'Amérique du Mythe est morte à la guerre, après la bombe atomique et en attendant le Vietnam. Elle se réinvente sans cesse de nouvelles mythologies, mais où s'est enfui le charme d'antan ?

Mariette Larvor  
*Positif n°317/318 - Juillet/Août 1987*

## 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 dégageaient 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

**Tramp, Tramp, Tramp** 1922

Plein les bottes

**Fultah fisher's boarding house**

**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 vivant

**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

Positif n°317/318 - Juillet/Août 87