

## Fiche technique

Grande Bretagne - 1946 - 2h

Réalisateur :  
**David Lean**

Scénario :  
**David Lean**  
**Ronald Neame**  
**Anthony Avelock-Allan**  
d'après Charles Dickens

Musique :  
**Walter Goehr**

Interprètes :  
**John Mills**  
**Anthony Wager**  
**Valérie Hobson**  
**Bernard Miles**  
**Francis L. Sullivan**  
**Finlay Currie**  
**Marshita Hunt**  
**Alec Guinness**



Valerie Hobson et John Mills

## Résumé

En Angleterre, au siècle dernier, le jeune Pip orphelin, vit avec sa sœur. Un soir, recueilli sur la tombe de sa mère, il découvre un forçat évadé qui l'oblige à lui apporter de la nourriture. Pip s'exécute, mais la police arrête le malfaiteur. Plus tard, l'enfant est invité chez Miss Havisham, une vieille dame loufoque qui vit à Satis House, en compagnie d'Estella. Le temps a passé et alors qu'il est devenu forgeron, il apprend qu'un soi-disant bienfaiteur souhaite l'installer à Londres et faire sa fortune. Le jeune homme devient un gentleman sans savoir à qui le devoir. Mais un soir, un vieil homme apparaît chez lui, et Pip reconnaît en lui le forçat de jadis qui lui révèle être le bienfaiteur anonyme, en récompense de l'aide apportée autrefois.

## Critique

Film mémorable où l'univers de Dickens se retrouve intact, avec la même sensibilité, la même humanité sincère qui marquait aussi **Oliver Twist**. Thème du bonheur impossible ou difficile à atteindre, thème sans cesse renouvelé de l'enfance malheureuse dans une société peu reluisante, tout cela David Lean le montre avec beaucoup de talent mais avec beaucoup d'humilité aussi, faisant de cette incomparable étude de caractère, le complément idéal de l'œuvre littéraire.

Daniel Collin  
*Guide des films*

Par-delà le thème de l'enfance malheureuse et la description de la société anglaise du siècle dernier, **Les grandes espérances** de Dickens ouvre une porte sur l'imaginaire. David Lean à son tour, doit refléter en images, l'onirisme du roman. Il y parvient avec justesse, mais le découpage du film (enfance/vie adulte) rend l'ensemble un peu rigide.

Lean semble plus à l'aise lors de la première partie, quand Pip évolue dans un monde étrange. Lieux et personnages atteignent alors une dimension féérique, parfois inquiétante. Entraîné par Estella dans ce lieu où le temps s'est arrêté, le regard de Pip donne vie à l'insolite. La promenade des deux enfants rappelle celle des deux héros de **Peter Ibbetson** d'Henri Hathaway, ouvrant et fermant les grilles de ce jardin onirique.

Par la suite, le film perd de sa magie visuelle lorsque Lean s'attache plus à décrire les péripéties de Pip dans un Londres pittoresque.

Le tracé dessiné par l'oeuvre de David Lean va des brillantes constructions en studio, caractéristiques de la première période, vers les films spectaculaires tournés à l'extérieur **Brève rencontre** (1945), **Les grandes espérances** (1946), **Oliver Twist** (1947) et **Chaussure à son pied** (1954) constituent l'essentiel du volet intimiste, tandis qu'à partir du **Pont de la rivière Kwai** (1957) Lean a préféré placer l'homme dans le cadre de la nature. Au désert de **Lawrence d'Arabie** (1962) succèdent les champs traversés dans **Le docteur Jivago** (1966), les plages irlandaises de **La fille de Ryan** (1970) et les montagnes de **La route des Indes** (1984). Dans les deux adaptations des romans de Dickens, le construit des "images reçues" évoque le pittoresque de l'Angleterre de l'ère victorienne, correspondant à son tour à une vision collective de l'univers dickensien avec tout

son grouillement, son humour et sa sentimentalité.

Cependant, les oppositions sur lesquelles repose le fonctionnement mélodramatique de cet univers exigent, dans **Les grandes espérances**, un va-et-vient entre l'homme «construit» et l'homme naturel, entre les scènes de studio et les espaces de la nature. Ici, l'art cinématographique - leurre par excellence - met en scène les rapports dialectiques entre la bonté du cœur et le mépris de la sophistication, entre la vengeance destructrice et le pardon vivifiant, entre les institutions répressives et les liens créateurs, enfin entre le leurre des "grandes espérances" et la vérité cachée au fond de soi. Ce faisant, Lean nous présente des terrains vagues où nature et construction se confondent. Ici, l'étincelle vitale surgit du marasme des marais ; là, un foyer familial répand la haine ; ou encore un lieu de justice discriminatoire recèle le bien.

#### "Omnia vincit amor"

(...)

Dans le chassé-croisé des apparences pièges, le bagnard montre une reconnaissance infinie ; la petite Estella au visage d'ange est une coquette froide, et le dialecte bourru de Joe a des accents de sincérité qui gênent le jeune dandy. Cependant, par le truchement conjoint de la mise en scène et les dispositifs du mélodrame, persévérance et générosité l'emportent sur le mal, l'espoir est plus fort que la morosité

Dans **Les Grandes Espérances**, la projection d'une telle force positive est réalisée par la fusion de plusieurs éléments artistiques. D'abord par l'impact sur le spectateur, renforcé presque cinquante ans plus tard par le jeu, et les têtes, des monstres sacrés du cinéma britannique: John Mills (Pip), Alec Guinness (Mr. Pocket), Jean Simmons (la jeune Estella); par le pimpant de la direction, le velouté des images, le charme de l'alternance des accents et des registres soutenus et populaires. Nous

nous soumettons à l'in vraisemblable de l'intrigue, au mélange du romantisme et du comique, au factice imagier, avec une foi qui rappelle Coleridge lorsqu'il nous invite à participer à «cette belle suspension de l'esprit du sceptique», en faisant appel au romantisme infus du lecteur/«récepteur».

#### Ellipses et substitutions

L'intrigue du film est amorcée par la scène de Pip devant la tombe de ses parents. Il ne les a jamais connus : leur deuil, en apparence tout au moins, est fait. De même, les circonstances précises du drame de Miss Havisham important peu, c'est sa pétrification dans une vengeance sournoise qui compte. Le même schéma se répète lors du rejet d'Estella par son fiancé - on en retient le retour ironique. Le crime du bagnard reste occulte. Après sa mort, Pip, peut-être atteint de la même fièvre, s'évanouit, pour revenir à la vie quelques mois plus tard, au mois de mai. Tout comme il s'allonge par terre, à côté du corps calciné de sa «protectrice», absorbant la perte dans une perte de connaissance.

A ce jeu d'ellipses correspond une mise en place systématique des substitutions. Bidy vient occuper la place de la sœur sadique, Mrs. Gargery, dont le passage de vie à trépas se résume en une courte image de cimetière sous la pluie. Mais Bidy apporte joie, considération et l'espoir d'une vraie maternité. Abel, ayant perdu sa fille, la remplace en la personne de Pip, qui à son tour, retrouve en Abel une figure de père. Jaggers, l'avocat, sauve une condamnée et Pip reconnaît que la fille de celle-ci n'est autre qu'Estella, elle-même adoptée par Miss Havisham qui avait envie de voir une fillette à la maison. Des cendres de la méchante fée renaît son avatar, Estella, prête à assumer le travail de destruction, et d'autodestruction, pour être aussitôt retransformée en femme aimante.

Ainsi la "coïncidence" mélodramatique

a-t-elle pour fonction l'amortissement de la mortalité et du mal. Elle est soutenue par le merveilleux, les multiples changements de plans, le touffu des décors intérieurs, par la dramatisation intense en noir et blanc, et sur petit écran, du vécu de Pip. Le comique de situation contribue en même temps à la distanciation: les deux serments prêtés par Pip devant Abel, l'un dans le cimetière, l'autre lors de leurs retrouvailles, sont à la fois solennels et grotesques.

**Les terrains vagues**

Dans le pays des marécages, près de l'estuaire de la Tamise, se promène le petit Pip, silhouette infime à l'horizon. Les espaces de ciel et de terre sont remplacés par le lieu clos du cimetière, où le lien vital entre le garçon et le bagnard est forgé. Sur ce terrain morbide et brumeux se produit l'acte de charité matriciel. L'autre lieu, hermétiquement clos, est le manoir de Miss Havisham : l'air qu'on y respire est mortifère. Derrière les rideaux fermés trône la femme rejetée. «Parée pour les noces», entourée des emblèmes poussiéreux de la cérémonie nuptiale où toiles d'araignée et dentelles décadentes se confondent, ayant pour compagnie le gros rat qui sort de la pièce montée - le centre du banquet qui n'a jamais eu lieu -, la vieille fille protège son cœur, «rongé par des dents plus féroces que celles du rat». Le vrai cimetière se trouve dans le manoir.

Entre le cimetière du renouveau et le foyer destructeur se situe le jardin à l'abandon. C'est l'exemple par excellence de l'art de Lean, l'illustrateur. Un entrelacs de traits fins remplit l'écran, travail d'un graveur du XIXe siècle. Branches, brindilles et vrilles dissimulent et révèlent pousses et bourgeons. L'œil s'y perd. L'ambivalence de la nature, cultivée et sauvage, rejoint un certain éparpillement du regard; le pittoresque est vivant, mais en même temps il distrait. De ce jardin, des flots de lumière pénètrent dans la maison; c'est

à ce jardin que le couple réuni tourne enfin le dos.

Ellipses, substitutions et le «déplacé» sont la trame de l'intrigue et constituent la clé de la mise en scène de Lean. Le déplacement fondamental s'exprime magnifiquement dans la figure de l'hyppallage lorsqu'Abel réitère et évoque «les marais solitaires et grelottants». Le transfert d'épithètes que Lean a retenu du texte romanesque est le point culminant de la construction du "naturel". Le souvenir impérissable de l'acte foncièrement chrétien de Pip est tel qu'il permet un dépasement de soi, grâce auquel le "je" est transfiguré. Ainsi l'être sauvage devient-il civilisé, et parle en poète.

C'est également la dialectique entre culture et nature qui donne sa force à **Lawrence d'Arabie**. Ce dernier est le plus puissant des films à «grands espaces» de Lean. A partir de 1957, l'œuvre du metteur en scène souffre d'un certain académisme, du souci du travail bien fait. Les quatre films de la brève période entre 1946 et 1954, essentiellement des constructions de studio, sont, par leur intimisme formel voire leur rhétorique, les véhicules particulièrement appropriés du traditionalisme de Lean, ainsi que de notre propre nostalgie des vertus indissociables d'un monde disparu.

Eithne O'Neil  
*Positif n°410 - Avril 1995.*

C'est Jean Simmons qui interprète Estella petite, et Anthony Wagner qui joue Pip garçon. Cet enfant, sensible, talentueux mais sans expérience est un merveilleux matériau brut pour un metteur en scène Pygmalion. Pour David Lean, réalisateur d'une grande expérience et capable d'oublier son savoir technique, ce travail avec des enfants jeunes est fascinant.

Jane Stockwood  
*The observer - 12 Octobre 1946*

**Propos du réalisateur**

Avant tout, le metteur en scène est celui qui choisit ce que voit le spectateur, et le moment où il le voit. Il décide si vous le verrez en gros plan ou en plan d'ensemble, de dos ou de face ; il décide si la scène sera sombre ou lumineuse ; si le rythme en sera lent ou rapide. Et tout cela a un effet sur le spectateur, bien entendu. Je ne suis pas un réalisateur à messages. Je laisse ça aux philosophes. Mais j'aime avoir une bonne histoire à raconter, bien solide. J'aime qu'il y ait un début, un milieu et une fin. J'aime à être pris par l'intrigue quand je vais au cinéma. J'aime à être ému. J'aime une bonne histoire bien bâtie

*Interview with directors, edited by Andrew Sarris, 1967*



Anthony Wagner

**Le réalisateur**

David Lean (1908-1991)

Quand en 1942, le "meilleur monteur de Grande-Bretagne" apprend que Noël Coward souhaite le voir, son cœur ne fait qu'un bond. Ce touche-à-tout de génie, né en 1889 à Teddington (Middlesex) - acteur dès ses plus tendres années pour D.W. Griffith dans **Les coeurs du monde** ; auteur et interprète d'une première pièce **I'll leave it to you** - est une des personnalités les plus populaires du monde du spectacle d'outre-Manche. Plusieurs de ses pièces sont adaptées à l'écran par Adrian Brunel. Mais lui-même n'a jamais réalisé de films auparavant. Il demande autour de lui qui est bon technicien. Trois ou quatre personnes lui recommandent David Lean, un monteur payé le double de ce que gagnaient tous les autres. David Lean raconte : "Il me dit : Mon cher, je fais un film sur la marine. Voulez-vous m'aider à le réaliser ? "

Ainsi donc est signée la première collaboration Coward-Lean. Après **In which we serve** (1942), suivront **This happy breed** (1944), **Blithe spirit** (1945), **Brief encounter** (1945).

Très influencé par le style de l'école documentariste britannique de l'époque, dont les traces sont forcément évidentes dans **In which we serve**, ou **Brief encounter** (souci du détail réaliste, sobriété du ton, justesse des dialogues), il n'en laisse pas moins déborder son imagination au gré de sa malice et de sa fantaisie. Parfois même, certains critiques le rapprocheront de Sacha Guitry. Mais Noël Coward ajoutera aussi à son humour, une attirance très marquée pour la destinée des êtres modestes, issus du peuple.

D'abord monteur, puis collaborateur de Noël Coward pour **In which we serve**

puis **Blithe Spirit**, Lean s'impose avec **Brief Encounter** (ou la tentation de l'adultère chez une jeune femme), puis par des adaptations de Dickens : **Great expectations** et **Oliver Twist**. Traités académiquement, ces sujets n'en consacrent pas moins Lean "grand réalisateur". Mais après **Madeleine**, histoire d'un procès authentique, la réputation de Lean décline. Ses films suivants sont mal accueillis. Il ne retrouve une notoriété internationale qu'avec quatre superproductions : **Le Bridge on the River Kwai**, d'après un roman de Pierre Boulle, où la qualité de l'image, l'interprétation de Guinness et une musique entraînante assurent à la production de Sam Spiegel un succès commercial inattendu. La recette est reprise avec **Lawrence of Arabia**, aux couleurs plus soignées encore, où Peter O'Toole joue le héros du désert avec conviction. C'est ensuite Docteur Jivago, avec la neige, une musique envoûtante de Maurice Jarre et un thème fourni par un romancier russe en difficulté avec son gouvernement. Vient enfin **Ryan's daughter**, où les paysages irlandais servent de décor à une histoire d'amour comme les aime le grand public. L'intimisme de **Brief encounter** a fait place au grand spectacle, une nonchalance toute britannique à une perfection glacée.

Jean Tulard  
*Dictionnaire du Cinéma*

**Filmographie**

<b>In which we serve</b> Ceux qui servent en mer	1942
<b>This happy breed</b> Heureux mortels	1944
<b>Blithe spirit</b> L'esprit s'amuse	1945
<b>Brief encounter</b> Brève rencontre	1945
<b>Great expectations</b> Les grandes espérances	1946
<b>Oliver Twist</b> Oliver Twist	1948
<b>The passionate friends</b> Les amants passionnés	1948
<b>Madeleine</b> Madeleine	1950
<b>The sound barrier</b> Le mur du son	1952
<b>Hobson's choice</b> Chaussure à son pied	1954
<b>Summertime</b> Vacances à Venise	1955
<b>The bridge on the river Kwai</b> Le pont de la rivière Kwai	1957
<b>Lawrence of Arabia</b> Lawrence d'Arabie	1962
<b>The doctor Zhivago</b> Le docteur Jivago	1965
<b>Ryan's daughter</b> La fille de Ryan	1970
<b>A passage to India</b> La route des Indes	1984