

AU CINÉMA LE 6 AVRIL

CYCLONE A LA JAMAÏQUE

A HIGH WIND IN JAMAICA

Swashbuckler Films

présente
un film inédit depuis 45 ans

ANTHONY QUINN
JAMES COBURN
LILA KEDROVA
GERT FROBE



Couleurs par DELUXE
CINEMASCOPE

Mis en scène par **ALEXANDER MACKENDRICK**

Scénario de **STANLEY MANN, RONALD HARWOOD** et **DENIS CANNAN** tiré du roman de **RICHARD HUGHES**
Directeur de la photographie **DOUGLAS SLOCOMBE** Musique **LARRY ADLER** Produit par **John Croydon** (20th Century-Fox)

Dossier Presse

Presse

Emilie Imbert et Steve Lisima
Relations Presse
23 rue Camille Pelletan
92300 Levallois-Perret
09 54 26 31 17 - 06 71 88 27 65
relationspresse@eimbert.com

Distribution

Sébastien Tiveyrat
SWASHBUCKLER FILMS
10 passage Daunay 75018 Paris
01 42 26 14 48 - 06 68 13 69 10
tisebast75@yahoo.fr
www.swashbuckler-films.com

L'HISTOIRE...

XIXe siècle. A la suite d'un terrible cyclone qui s'est abattu sur la Jamaïque, un couple de planteurs anglais décide de mettre ses enfants à l'abri en les envoyant par bateau en Angleterre. Mais leur navire est attaqué par des pirates qui, sans le savoir, embarquent les enfants avec le butin. Chavez, le chef des pirates, les prend sous sa protection et instaure avec eux une relation ambiguë, à l'image de la tendresse coupable que lui inspire la fille aînée. Sur terre, la rumeur court que les enfants ont péri dans l'abordage. La flotte anglaise décide alors de se lancer à la poursuite des pirates...



Fiche Technique

Cyclone à la Jamaïque
A High Wind in Jamaica
Etats-Unis-Angleterre
1965 - 104 min

Réalisation
Alexander Mackendrick

Scénario
Stanley Mann,
Ronald Harwood,
Dennis Cannan
d'après le roman de
Richard Hughes

Directeur de la photographie
Douglas Slocombe
(De Luxe Color - CinemaScope)

Musique
Larry Adler

Production
John Croydon
(20th Century-Fox)

Interprétation

Anthony Quinn
(Chavez)

James Coburn
(Zac)

Deborah Baxter
(Emily Thornton)

Gert Frobe
(le capitaine hollandais)

Lila Kedrova
(Rosa)

Nigel Davenport
(Mr Thornton)

REGARDS SUR LE FILM...

L'aventure maritime vécue par des enfants et vue par leurs yeux. Embarqués par hasard sur un navire de pirates, ils vont partager leur équipée pendant quelques semaines. Le souffle des grands espaces marins est transmis par de splendides images en couleurs composées par le génial chef opérateur Douglas Slocombe qui, renforcé par le lyrisme discret de la partition musicale, réussit le pari de restituer le charme des gravures anciennes. Anthony Quinn compose une étonnante figure de pirate au grand cœur à mi-chemin entre le capitaine Crochet et Popeye. Cette aventure brutale et finalement sanglante devient une sorte de conte où chacun de nous retrouvera de tendres souvenirs d'enfance. Remarquablement dirigés, ces six enfants (dominés par la merveilleuse fillette Deborah Baxter) n'ont rien à voir avec les petits cabots hollywoodiens qu'on a l'habitude de voir. Une exceptionnelle réussite dominée donc par de réelles qualités plastiques et poétiques.

Marcel Martin
(Cinéma 65)

Rares sont les metteurs en scène qui se sont hasardés à percer les secrets du monde de l'enfance. Plus rares encore ceux qui le firent avec succès. René Clément et la démagogie des ses "*Jeux Interdits*"(1951) montrent bien à quel point il est difficile à notre regard d'adulte de franchir la distance qui le sépare de l'enfance. Car c'est d'un monde différent qu'il s'agit, ses valeurs n'ont rien de commun aux nôtres, et c'est avec beaucoup de prudence qu'il faut l'aborder. Avec "*Les Contrebandiers de Moonfleet*" (1954), Fritz Lang était parvenu à retrouver pour nous les fantasmes et

les rêves de notre enfance, et ce n'est pas le moindre hommage que l'on puisse rendre au film qui nous occupe ici que d'évoquer à son propos l'ombre du grand réalisateur. Tout le film s'articule autour du rapport entre Chavez, le chef des pirates, et les enfants. Loin d'être corrompus par le vieil écumeur, ces derniers garderont intacte leur fraîcheur, leur naïveté, mais aussi leur amoralité fondamentale. Et c'est Chavez qui succombera, coupable d'avoir voulu retrouver le paradis perdu de son enfance en jouant au pirate. Par le jeu, il redevient l'enfant et vit dans un rêve qui avait dû être sa vie il y a bien longtemps. Sa capture puis sa condamnation ne l'atteignent pas car il est dans un autre monde, régi par d'autres règles et le jugement des hommes ne peut le concerner. L'interprétation y est parfaite et dominée par un Anthony Quinn qui trouve sans doute ici son plus beau rôle.

Pierre-Henri Degrégo
(Image et son)

L'auteur de *Whisky à Gogo !* (1949) signe avec *Cyclone à la Jamaïque* un des films les plus originaux sur l'univers de l'enfance, par son anachronisme et ses constantes ruptures de ton. Tout se joue autour des rapports entre les pirates conduits par le capitaine Chavez, Anthony Quinn pour une fois tout en nuances, et le groupe des enfants à l'éducation anglo-saxonne traditionnelle. Le thème de l'amoralisme enfantin y est restitué avec beaucoup d'intelligence ainsi qu'avec une réelle poésie, dans un film qui a la nostalgie des films de pirates de l'époque révolue de Hollywood.

Michel Marie
(Dictionnaire du Cinéma/Larousse)

Le cas spécial de Hitchcock mis à part, on pourrait soutenir sans absurdité qu'Alexander Mackendrick est le plus grand réalisateur de l'histoire du cinéma anglais. De l'océan d'ennui de la comédie "humoristique" des années 50 émergent ses deux chefs-d'œuvre que sont *L'Homme au Complet Blanc* (1951) et *Tueurs de Dames* (1955). Mais c'est dans ses films américains qu'il a donné le meilleur de lui-même avec *Le Grand Chantage* (1957) et surtout *Cyclone à la Jamaïque* (1965). Dans ce dernier film, il réalise une oeuvre personnelle où il triomphe avec une rare maîtrise des difficultés de l'adaptation et s'exprime dans un style d'une extrême subtilité, d'une délicatesse et d'une ambiguïté profondément modernes. Ce film, de loin son meilleur à ce jour, est une des oeuvres marquantes des années 60, confirme Mackendrick comme un des réalisateurs contemporains les plus sous-estimés.

**Bertrand Tavernier et
Jean-Pierre Coursodon**
(50 ans de Cinéma Américain/Omnibus)

Trois chefs-d'œuvre dominant le spectre réaliste, fantastique et fidèle, où l'exotisme et la distance n'empêchent personne de reconnaître la figuration de ses propres rêves d'enfant : *Le Fleuve* de Jean Renoir (1950), *La Nuit du Chasseur* de Charles Laughton (1955) et *Moonfleet* de Fritz Lang (1954). Ce dernier est très proche par plus d'un point et par le biais d'un esprit tout aussi stevensonien du film qui nous occupe ici. Quelque chose de commun relie ces trois films les uns aux autres, une grâce poétique accordée au songe et à la mémoire, un bonheur d'expression propre à ouvrir sans effraction le jardin des merveilles éphémères. Et il y a *Cyclone à la Jamaïque* d'Alexander Mackendrick, véritable surprise, comme une sorte de miracle. Le cyclone du début et qui donne son titre au film a moins de valeur d'ouverture spectaculaire que de révélateur du caractère de la jeune Emily, qui va désormais infléchir le cours du récit de ses calmes hâves à sa cruelle conclusion : d'emblée l'enfant, et avec elle ses frères et sœurs, apparaissent davantage solidaires d'un état naturel, voire de forces mystérieuses, que des



sentiments et des actions des hommes. Ce que *Sa Majesté des Mouches* de Peter Brooks (1963) expliquait pesamment par un postulat vulgaire et caricatural, *Cyclone à la Jamaïque* le découvre par approches successives, par glissement, avec pudeur et intelligence. Quand, après l'abordage du vaisseau anglais, les flibustiers ont "par erreur" pris en charge les enfants Thornton, les rapports "normaux" aussitôt s'inversent et la tendresse coupable du capitaine Chavez pour Emily ouvre la brèche de ses malheurs tout en lui laissant entrevoir, trouble et délicieux, le vert et bleu paradis qu'il poursuivait sans doute sans le savoir en écumant les mers du Sud. Malgré la superstition des hommes d'équipage et les mises en garde de son second et ami Zac, Chavez retombe dans cette enfance qu'il n'a jamais quittée : ici la bonhomie et la rudesse d'Anthony Quinn, ailleurs souvent gênantes ou déplacées, trouvent leur plein emploi et leur justification. Perdant de jour en jour toute contenance face à une Emily de plus en plus perverse et autoritaire, l'acteur sait prêter aux émois du vieux bourlingueur des gestes et des regards d'une intensité émouvante. Durant le procès, les juges, comme celui de *Vertigo* d'Hitchcock (1958), jugent de ce qu'ils ne connaissent pas, de ce qu'ils ne peuvent pas connaître : on ne juge pas un rêve et c'est "libre" que Chavez marche vers la mort, endossant la culpabilité d'Emily. La prise

de conscience soudaine du père et les derniers plans du film où Emily voit s'éloigner son enfance sur le pont d'un vaisseau miniature, ultime vestige des heures aventureuses, redonne à l'imaginaire sa part maudite et enchaîne tout naturellement sur l'orage furieux du début : apaisé désormais mais inoubliable et toujours présent.

Jean-André Fieschi
(Les Cahiers du Cinéma)

"L'écriture de scénario et la réalisation ne peuvent être enseignées, seulement apprises, et tout homme ou femme doit l'apprendre en autodidacte".

Alexander Mackendrick



Alexander Mackendrick a réalisé, avec l'aide de ces maîtres du faux que sont les enfants, un des films les plus justes sur l'enfance. Mieux que René Clément ou Peter Brook, sans souci de parabole ou de fable, en narrant simplement l'aventure de six enfants embarqués de force sur un bateau pirate et l'évolution de leur comportement, il a dévoilé l'amoralité foncière de l'enfance, sa liberté aussi qui fait craquer les cadres stricts qu'on tente de lui imposer. L'enfant reste une énigme que le cinéaste ne tente pas de percer. Mackendrick saisit ses jeunes personnages dans l'imprévu le plus déroutant de leur vie.

D'une certaine façon, il fait un film aussi anachronique que ses pirates, un film d'un classicisme parfait où il fait preuve d'une étonnante vitalité et d'un refus de tout sentimentalisme. René Clément avait déjà montré à l'écran qu'un chien crevé a plus d'importance pour une petite fille que la mort de ses parents. Cette capacité d'oubli et cette indifférence sont mises en valeur de nouveau ici mais d'une manière plus complexe. Mackendrick a su saisir l'enfance dans toute son ambiguïté : ni innocente, ni coupable, pas plus empreinte de pureté originelle que victime de dévoiement social. La

Jamaïque ou la haute mer sont propices à l'esprit d'aventure qui anime les enfants et à leur faire vivre le romanesque qui hante leur imagination. Cette parfaite autonomie du monde de l'enfance cède le pas progressivement à la créature civilisée que la société récupèrera définitivement, lui interdisant toute évasion. Les rapports troubles et inconscients entre Emily et Chavez se trouvent éclairés par le regard des autres enfants. C'est de tout cet inconscient, de tout ce latent des sentiments et des désirs qu'est riche *Cyclone à la Jamaïque*.

De ce film inclassable, qui semble inventer, au milieu des années 60, la notion encore inconnue de "film-culte", Mackendrick y bouscule superbement lois et genres pour réaliser une œuvre belle et vénéneuse sur l'innocence, la corruption, l'imagination et l'esprit d'enfance. Raconté avec une limpide simplicité, le film oppose, dans le champ clos d'un navire de pirates, l'innocence perdue au désir de sa perte, l'adolescence impubère au loup de mer qu'elle terrorise, la poésie à la justice, les jeux pour rire aux jeux qui tuent, la raison qui structure le monde à l'imagination qui l'invente. *Cyclone à la Jamaïque* reste la plus insolite, la plus provocante et la plus

excitante des contributions du cinéma à notre imaginaire maritime. "Pour moi, dit Mackendrick, un enfant, c'est quelqu'un qui n'a pas eu le temps d'être corrompu. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas quelque chose de mauvais ou de diabolique en lui. Il lui arrive d'agir avec plus de méchanceté qu'un adulte, mais cette méchanceté est naturelle." D'où la mortelle séduction d'Emily, la petite tueuse qui incarne l'ambiguïté d'un âge sans culpabilité ni innocence. Une conception anti-hollywoodienne qui a coûté cher au cinéaste.

Michel Ciment
(Positif)

"La force du cinéma, c'est de photographier ce qui n'est pas dit".

Alexander Mackendrick



"Même si deux semaines suffisent pour se familiariser avec le fonctionnement de base de la réalisation, on ne maîtrise celle-ci qu'au bout d'une vie de travail intense".

Alexander Mackendrick

Alexander Mackendrick.

Entretien réalisé avec Michel Ciment à Quimper le 7 avril 1990 et publié dans Positif.

« *Cyclone à la Jamaïque* fut une aventure par bien des côtés désastreuse. Je voulais adapter le livre depuis très longtemps. J'avais rencontré Richard Hughes à Ealing. Il était au bar en train de boire un liquide marron foncé qui était en fait de la Worcester sauce ! Nous ne nous connaissions pas, nous étions les seuls clients de l'endroit, et il m'a dit qu'en dehors du poivre de Cayenne, c'était la seule chose que l'on pouvait prendre pour se débarrasser d'une cuite. J'adorais son roman, et après cette rencontre, j'ai demandé à Michael Balcon, le patron d'Ealing, si on pouvait en tourner l'adaptation. Il s'est avéré que la Fox qui avait payé très chers les droits, avait renoncé à en faire un film et qu'il était sans doute hors de question de les racheter.

Dans ce cas, la seule chose à faire, c'est de voler l'idée. J'ai donc réécrit l'histoire, qui ne se passait plus chez des pirates mais chez des bandits siciliens, avec une famille anglaise qui était kidnappée. Un scénariste de mes amis, mais qui était très paresseux, en a tiré un scénario médiocre, s'est disputé avec Balcon qui ne voulait pas le payer pour qu'il le réécrive, si bien que j'ai proposé à Balcon d'aller offrir le projet ailleurs. Je me suis rendu compte alors que ce n'était pas possible, car ce n'était pas mon histoire mais celle de Hughes ! Des années plus tard, alors que j'étais à Hollywood, je me suis retrouvé au Mexique pour travailler sur un autre projet et, inspiré par les paysages, j'ai

pensé à transposer cette histoire non plus chez des bandits siciliens mais chez des partisans de Zapata, un train remplaçant le bateau. Cette fois j'avais un bon scénario que j'ai rapporté à mon agent à Hollywood qui l'a proposé à Fox. Ils ont trouvé l'idée intéressante mais, m'ont-ils dit, cela ressemblait trop à un film qu'ils étaient en train de préparer, une adaptation de *Cyclone à la Jamaïque*, dirigée par Peter Ustinov ! C'est alors que ce dernier, se rendant compte qu'il venait de faire *Billy Budd*, et que le seul type de film qui crée autant de problèmes qu'un film se passant sur un bateau est celui où jouent des enfants, décida de se retirer ! Mon agent me dit qu'il pensait pouvoir m'obtenir le contrat à la seule condition que je ne veuille pas réécrire le scénario.

Les producteurs ne voyaient le projet que comme une œuvre dans le style de Walt Disney et ne se rendaient pas compte, par exemple, des implications sexuelles, dans les rapports entre les pirates et la jeune fille. Au départ, ils avaient d'ailleurs choisi une enfant de sept ans, ce qui aurait été un désastre car il fallait qu'elle ait l'âge de la puberté. Finalement, nous avons remanié entièrement le scénario avec l'aide d'Anthony Quinn en revenant à l'original. 90% du livre se retrouvaient dans notre script, qui était peut-être le meilleur que j'ai jamais eu entre les mains. Le bateau fut construit, puis le scénario envoyé à Zanuck, qui soudain décida d'annuler le tournage. Mais ils se trouvèrent piégés parce

qu'ils avaient déjà dépensé tant d'argent dans la préproduction qu'il était moins onéreux de tourner le film. C'est alors que Fox engagea un certain Stanley Mann - qui venait d'écrire *L'Obsédé* pour William Wyler - pour réécrire le scénario. Il fut très honnête avec moi en me disant qu'il avait besoin de travailler, que Fox était son patron et qu'il allait œuvrer pour eux en trahissant mes intentions, c'est-à-dire en mettant les adultes au premier plan au détriment des enfants. Et c'est ce qu'il fit. La seule chose qui m'attriste dans toute cette histoire, c'est qu'il y avait beaucoup de scènes avec les enfants qui étaient parmi les meilleures choses que j'ai jamais tournées, et qui sont restées sur le plancher de la salle de montage. D'ailleurs, vers la fin du tournage, j'ai souffert d'une hernie discale, un symptôme bien connu quand on a le moral au plus bas, et le médecin m'a plâtré le dos, si bien que j'ai mis en scène couché sur le sol, une position horizontale qui demande des efforts pour affirmer son autorité ! »

Préface de Michel Ciment au livre d'Alexander Mackendrick *La Fabrique du Cinéma* aux Editions de L'Arche.



Alexander Mackendrick est né le 8 Septembre 1912 à Boston de parents qui avaient quitté l'Angleterre à la suite d'un interdit familial pour se marier à Los Angeles. Après la mort de son père, victime de l'épidémie de grippe en 1919, et de son oncle paternel, assassiné la même année en Californie, sa mère le confie à ses grands-parents et à ses tantes qui vont l'élever et reprendre le chemin de l'Ecosse dont la famille est originaire. Cette seconde patrie servira de cadre à deux de ses films, *Whisky à gogo !*, qui marque ses débuts en 1949, et *The Maggie* (1954).

On aura sans doute lu avec surprise que Mackendrick était américain puisque les notices biographiques qui lui sont consacrées lui donnent la nationalité britannique. Or, toute sa vie, il garda le passeport des Etats-Unis et c'est dans ce pays qu'il travailla les 37 dernières années de sa vie, d'abord comme réalisateur puis comme enseignant.

Sa vie active se divise en trois périodes de durée relativement égale: 22 ans de formation, 18 ans de réalisation et 25 ans d'enseignement. Cet artiste qui laissa une marque profonde dans l'histoire du cinéma britannique et signa au moins deux grands films outre-Atlantique, *Le Grand Chantage* (1957) et *Cyclone à la Jamaïque* (1965), nous a légué une oeuvre majeure mais aussi le sentiment qu'elle n'a pas pu connaître tous les prolongements qu'elle laissait espérer. L'échec, aussi bien artistique et commercial, de son dernier film *Comment réussir en*

amour sans se fatiguer (1967), le seul de ses neuf longs métrages que l'on peut considérer comme quantité négligeable, le décida à prendre sa retraite de metteur en scène à 55 ans. "Si vous passez 60 à 70% de votre temps à chercher à faire un film et le reste à le faire, cela me paraît convenable mais si vous devez consacrer 95% de votre vie à monter la production d'un film et les 5% qui restent à le réaliser, vous n'êtes plus dans la profession qui vous convient. Et c'est ce que j'ai ressenti".

Mackendrick trouvait injustifié le culte du metteur en scène. Il se voulait avant tout artisan et conseillait à ses élèves de voir beaucoup de films, de travailler auprès d'un réalisateur de talent pour l'observer et d'apprendre le métier sur des projets aussi peu personnels que possible avant de se lancer dans des travaux où ils finiraient par s'exprimer à part entière. Cette modestie, si peu en vogue aujourd'hui, venait de sa propre biographie. Il quitta l'école à 14 ans pour entrer à la Glasgow School of Art où il resta trois ans (1926-1929) et se révéla très bon dessinateur tout en faisant quelques tentatives, sans succès, pour devenir acteur. Il fut engagé ensuite dans une agence publicitaire, excellente formation selon lui, mais un métier qu'il détestait. Ce talent graphique le conduisit à réaliser des bandes dessinées publicitaires (dont il écrivait aussi les bulles) puis des story-boards pour George Pal, un des maîtres du film de marionnettes. Il travailla aussi pour John Halas et Joy Batchelor, réalisateurs accomplis de films d'animation qui produisaient de la propagande anti-allemande. Il passa ses années de guerre dans le service psychologique des armées lié à l'état-major du général Eisenhower. Il se retrouve à Rome pour y tourner un documentaire sur le massacre des Fosses ardéatines où, à la suite d'un attentat à la bombe, les nazis tuèrent 335 otages. De retour à la vie civile, il est engagé par la compagnie Ealing en 1946 comme scénariste et auteur de story-boards pour *Sarabande* de Basil Dearden.

Ealing, dirigé par Michael Balcon, était un studio anglais qui fonctionnait peu ou prou, à plus petite échelle, comme une compagnie

hollywoodienne mais sans stars ni querelles intestines où, cinéastes, scénaristes, acteurs, producteurs, techniciens étaient salariés et protégés des aléas du métier. Balcon, esprit conservateur qui réprouvait le sexe et la critique des institutions dans les films qu'il produisait, n'en donna pas moins ses chances à Mackendrick pour réaliser son premier film *Whisky à gogo !* Il le tourna en décors naturels, dans une île des Hébrides, bénéficiant de sa formation de documentariste. Ainsi, il adopta un ton détaché et ironique - qui sera une des marques de son style - pour opposer un capitaine dont le vaisseau chargé de 50000 caisses de whisky s'est échoué et une bande de pillards d'épaves écossais sevrés d'alcool pendant la guerre. Mackendrick n'hésita pas à mêler acteurs professionnels et habitants de la région, à l'instar du néo-réalisme italien dont il avait observé la naissance.

Il attendra deux ans avant de tourner son deuxième film, *L'Homme au complet blanc*, qui est sans doute - avec *Noblesse Oblige* de Robert Hamer réalisé l'année précédente - le chef-d'œuvre d'Ealing. Comme Hamer, Mackendrick impose sa personnalité à un studio timoré. Ses films sont d'ailleurs des métaphores de son travail dans la compagnie et de la lutte incessante à l'intérieur d'une communauté. En bon connaisseur de la dramaturgie, Mackendrick fait du conflit la base de ses récits. Alec Guinness y interprète l'inventeur d'un tissu indestructible qui se retrouve en butte à l'hostilité aussi bien des patrons que des syndicats qui voient dans ce nouveau produit, les uns une perte des bénéfices, les autres une diminution des emplois. Le film se révèle une satire mordante de l'Angleterre, un pays stagnant, effrayé par le changement, accroché au passé. Comme *Whisky à gogo !*, et nombre des oeuvres ultérieures, *L'Homme au complet blanc* oppose l'innocence à l'expérience et révèle un fond sombre voire dépressif propre à Mackendrick qui se cache derrière le comique d'observation.

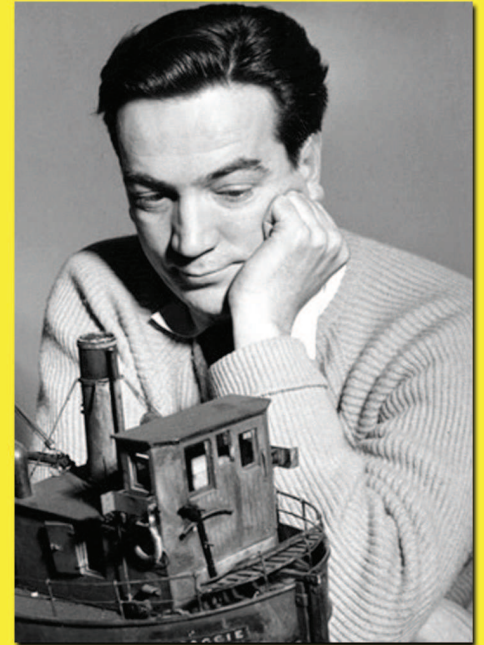
Alec Guinness qui sera à nouveau la vedette de *Tueurs de Dames* a

dépeint son metteur en scène comme un "Peter Pan adulte et sophistiqué, un grand et bel homme, vêtu de pantalons de flanelle grise et de pulls noirs sévères, étonné et scandalisé par les méchants qui règnent sur le monde et par la stupidité des puissants." Deux autres films suivront, *Mandy* (1952), un mélodrame qui confronte un couple en crise avec sa petite fille handicapée et *The Maggie* (1954), pour lui son film le plus personnel et le plus privé, où un homme d'affaires américain brutal et efficace s'oppose à un vieux marin écossais qui, à bord de son bateau, défie les interdictions portuaires. Avec *Tueurs de Dames* (1955), Mackendrick rencontre son plus grand succès, tout en bravant les conventions d'Ealing en racontant l'histoire d'une vieille dame de l'époque victorienne qui triomphe de cinq malfrats aguerris. En mariant la comédie macabre et le film de hold-up, il approfondit la dimension expressionniste de son talent avec des décors tordus et des ombres inquiétantes. L'exubérance absurde (l'un des projets les plus chers de Mackendrick fut une adaptation de *Rhinocéros* de Ionesco, autre fable sur l'individu face à la communauté) et la stylisation cartoonesque fait de *The Ladykillers* un des sommets de son œuvre. Mais Mackendrick étouffe à Ealing (qui va bientôt fermer ses portes) et aussi en Angleterre, qu'il perçoit comme une société sclérosée et de plus en plus comme un territoire ennemi. Dès lors, il va choisir de travailler dans son pays natal qui lui réservera bien des déboires ("Ma mère détestait Los Angeles : ma réaction à Hollywood était déjà prénatale !"). La sévérité de Mackendrick, éternel insatisfait, envers bon nombre de ses films, n'a pas aidé à leur sereine évaluation critique. Pourtant son premier film américain *Le Grand Chantage* (*Sweet Smell of Success*, 1957) est aujourd'hui une œuvre culte, un des fleurons du film noir, finissant entre *En Quatrième Vitesse* (1955) de Robert Aldrich et *La Soif du Mal* (1958) d'Orson Welles. La vision du monde s'y révèle encore plus pessimiste, son scalpel encore plus impitoyable. Dans ce film nocturne tourné entre la 42^e et la 57^e rue se dégage une énergie névrotique propre à New-York, magnifiée par la photo de James Wong Howe. Les personnages, créés par Ernest

Lehman, le dialogue, écrit souvent pendant le tournage par Clifford Oddets, permettent au cinéaste d'exercer son regard froid pour peindre le monde du journalisme à scandale incarné par le personnage maléfique et mégalomane qu'interprète Burt Lancaster, et l'ambitieux attaché de presse, joué par Tony Curtis, qui se laisse entraîner dans une spirale d'autodestruction. Mutilés, édulcorés, les deux films suivants, *Sammy Going South* (1963) - toujours inédit en France - qui retrace le périple d'un jeune garçon à travers l'Afrique après la mort de ses parents à Port Said, et surtout, *Cyclone à la Jamaïque* (1965), co-écrit par Stanley Mann et Ronald Harwood le futur scénariste de *l'Oliver Twist* de Roman Polanski, où l'innocence cruelle d'enfants recueillis par des pirates remodule une idée chère du cinéaste, n'en restent pas moins des films d'une singulière originalité. La crise que traverse le cinéma américain des années 60 et les exigences d'un réalisateur à l'indépendance farouche et aux doutes constants expliquent sa carrière avortée aux Etats-Unis. Son œuvre, beaucoup plus homogène qu'on ne l'a dite entre sa période anglaise et sa période américaine, est marquée par l'intelligence et la lucidité mais aussi par une sensibilité contenue propice à affronter l'épreuve du temps, ce juge suprême. Alexander Mackendrick décèdera à l'âge de 81 ans, le 22 décembre 1993.

Aujourd'hui, le cinéma de Mackendrick illustre une grande époque du cinéma britannique, celle de l'après-guerre et de Robert Hamer, David Lean et Carol Reed, avant le renouvellement apporté par le *free cinéma* et plus tard par des metteurs en scène comme Ken Loach, Mike Leigh et Stephen Frears. Mackendrick demeura toute sa vie un *outsider*. Ce fut à la fois sa force artistique et son handicap professionnel. Américain en Ecosse, Écossais en Angleterre, Britannique aux Etats-Unis, il sut garder ce recul décapant sur la société et sur la nature humaine. Malgré les attaques régulières des réalisateurs de la Nouvelle Vague et de leurs épigones contre les films d'outre-Manche, les cinq films de Mackendrick réalisés à Ealing, ainsi que deux réussites éclatantes aux Etats-Unis, lui valent aujourd'hui l'admiration de ses pairs,

de Scorsese à Tavernier et de Polanski aux frères Coen qui ont même signé une nouvelle version de *The Ladykillers* et emprunté pour l'un de leurs films le titre de l'un de ses projets *The Man who wasn't there* (2001). Ces satiristes iconoclastes se sont sans doute retrouvés dans son cinéma libertaire et mélancolique...



FILMOGRAPHIE

- 1949.**
Whisky à Gogo ! (Whisky Galore)
- 1951.**
L'Homme au Complet Blanc (The Man in the White Suit)
- 1952.**
Mandy (Mandy)
- 1954.**
The Maggie (The Maggie)
- 1955.**
Tueurs de Dames (The Ladykillers)
- 1957.**
Le Grand Chantage (Sweet Smell of Success)
- 1963.**
Sammy Going South (Sammy Going South)
- 1965.**
Cyclone à la Jamaïque (A High Wind in Jamaica)
- 1967.**
Comment réussir en Amour sans se fatiguer (Don't Make Waves)