

Buena Vista International et les Acacias présentent

Jennifer Jones  
Gregory Peck  
Joseph Cotten

# DUEL AU SOLEIL

( DUEL IN THE SUN )

de King Vidor



CNC

**“Un film baroque, puissant, époustouflant. Le chef-d’oeuvre de l’amour fou”**

Scott Chavez est condamné à la pendaison pour avoir assassiné sa femme, Indienne, qui multipliait les aventures extra-conjugales. Avant de mourir, il confie sa fille, Pearl, à une ancienne amie, Laura Belle McCandles, installée dans un ranch texan avec son mari, Jackson, sénateur infirme, et ses deux fils, Jesse et Lewt. Pearl est fort mal accueillie par le père, mais plaît immédiatement aux deux frères. Jesse, un gentleman, garde ses sentiments pour lui alors que son cadet Lewt, un voyou sans scrupules, cherche aussitôt à séduire la jeune fille. Pearl, qui a promis à son père de devenir une jeune fille honorable, résistera autant qu’elle peut avant de céder à Lewt...

**FICHE TECHNIQUE**

RÉALISATION

**KING VIDOR**

SCÉNARIO

**DAVID O. SELZNICK**

**OLIVER H.P. GARRETT**

D’APRÈS LE ROMAN DE

**NIVEN BUSCH**

PHOTOGRAPHIE

**LEE GARMES**

**RAY RENNAHAN**

**HAROLD ROSSON**

MUSIQUE

**DIMITRI TIOMKIN**

MONTAGE

**HAL C. KERN**

PRODUCTION

**DAVID O. SELZNICK**

POUR

**SELZNICK PICTURES CORP.**

**VANGUARD FILMS PRODUCTION**



**INTERPRÉTATION**

PEARL CHAVEZ

**JENNIFER JONES**

JESSE McCANLES

**JOSEPH COTTEN**

LEWT McCANLES

**GREGORY PECK**

LE SÉNATEUR JACKSON McCANLES

**LIONEL BARRYMORE**

LAURA BELLE McCANLES

**LILIAN GISH**

SCOTT CHAVEZ

**HERBERT MARSHALL**

LE PASTEUR

**WALTER HUSTON**

**DUEL IN THE SUN**

USA - 1946 - DURÉE 2H10

**TECHNICOLOR**

**A PARTIR DU 26 NOVEMBRE 2008**

V.O.S.T.

**Copies neuves et restaurées**

Presse

**NADINE MÉLA**

Tél. 01 56 69 29 30

Période faste et proluxe de la production classique hollywoodienne, les années quarante ont vu passer les fresques dispendieuses, les guerres de stars et de producteurs vampiriques. Tous les ingrédients, en somme, convoqués dans la recette de ce *Duel au Soleil*. Parmi les producteurs omnipotents de l’Hollywood d’alors, David O. Selznick est à considérer comme maître, tant il imprima sa patte dans chacun des films qu’il entreprit. Une marque qui lui valut bien des détracteurs, mais qui fit pourtant de lui (après son passage à la RKO et à la MGM) le producteur indépendant le plus racé de sa génération. De son désir d’implication maximale dans chacune de ses productions, Selznick tira une véritable méthode de travail, un savoir faire qui lui permit, entre autres, de boucler l’un des projets les plus coûteux de l’époque : *Autant en emporte le vent* (1939). S’il rayonna bien sûr en produisant les premières oeuvres américaines d’Alfred Hitchcock (*Rebecca* - 1940, *La Maison du Docteur Edwardes* - 1945), c’est davantage dans le désir de démesure que s’exprimèrent le mieux les ambitions du producteur.

Cet amour pour le grandiose, pour le “bigger than life”, nous le retrouvons également sans peine dans le parcours de King Vidor. Amateur avisé et faiseur de films à tonalité épique, Vidor éclate en 1927 avec *La Foule*, vision dramatique dans le gigantesque décor du fourmillement d’une ville. A l’image d’un Fritz Lang, Vidor reprend à son compte des sujets profondément humains en les replaçant dans un contexte démiurgique, dans le siphon du créateur. Ainsi, son intérêt pour le citadin et son écrasement dans les grands ensembles réapparaîtra en 1934 dans *Notre pain quotidien* ou en 1929 dans *Hallelujah*.

Deux hommes aux intérêts semblables, qui se croiseront tout d’abord à la MGM, et qui concrétiseront leur collaboration en mettant en marche la production de *Duel au soleil*, western plus mélodramatique que véritablement guerrier, dans lequel les deux hommes n’auront de cesse de multiplier les degrés d’affrontement. Si John Ford signe cette même année 1946 *La Poursuite infernale*, avec Henry Fonda pour tête d’affiche, et s’est déjà imposé comme spécialiste du western, le cas de Vidor quant à son appartenance au genre n’est pas encore très marqué. Et c’est donc avec l’appui d’un producteur très présent et d’un casting plus que prestigieux que le cinéaste entreprend son tournage.



Il importe de considérer tout d'abord la genèse de l'oeuvre afin de mesurer pleinement les répercussions de certaines décisions. Ainsi, Selznick, comme ce fut le cas pour *Autant en emporte le vent*, impose sur le projet le relais de plusieurs cinéastes. Si la paternité de l'oeuvre est bien à rendre à King Vidor, il est à noter qu'Otto Brower, William Dieterle, Sidney Franklin, William Cameron Menzies et Joseph Von Sternberg dirigèrent certaines séquences. David O. Selznick lui-même s'offrit une part de la réalisation, minime sans doute, mais qui prouve encore la mainmise de l'homme sur ses propres productions. Si les exemples de ce type de procédé, presque un film collectif en fait, ne manquent pas dans l'histoire du cinéma (*Spartacus* de Kubrick, d'abord confié à la réalisation d'Anthony Mann), on retrouve également cette division du travail dans la lumière du film. En effet, il apparaît que trois directeurs de la photographie (Lee Garmes, Ray Rennahan et Harold Rosson) ont oeuvré conjointement durant les prises de vues.

Et si ce détail n'est pas un cas isolé, il se répercute ici grandement sur l'aspect global du film. On trouve alors mêlées diverses esthétiques, allant du naturalisme à l'expérimentation de couleur. Car ce qui fit, entre autres choses, le renom de *Duel au soleil*, c'est l'usage singulier de la couleur et des cadres dans les séquences de crépuscule. Rougeoyant, le soleil y fait écho au sang versé (ou allant être versé) sur les terres texanes, mais tire le film vers une tonalité proche de celle du conte, de la transmission orale. Cet aspect du film est tout d'abord mis en place par la narration en voix-off apposée par un autre habitué des tournages dans lesquels les techniciens se relaient : Orson Welles (rappelons ici le tournage de son *Othello* au début des années cinquante, tournage au cours duquel lieux de décors et type de pellicule se modifièrent fréquemment, donnant au résultat l'effet d'une mosaïque narrative et visuelle). La voix du réalisateur de *La Dame de Shanghai* s'appose donc sur une image picturale au ton rouge vif qui résonne comme l'ouverture d'un livre d'images. Et c'est dans cette voie-ci que le film développe le plus l'expérimentation, dénaturant le réalisme du mélodrame pour l'ancrer dans la fable, un récit dont nous connaissons déjà l'issue fatale.

(...) Du côté du casting tout d'abord, le film met en balance le coeur de la jeune Jennifer Jones avec ceux de Joseph Cotten et Gregory Peck. Cotten, compagnon à l'écran d'Orson Welles mais aussi de son Mercury Theater, comédien apprécié pour ses compositions bourgeoises. Peck, jeune premier à l'allure héroïque ou magistrat éloquent. Deux valeurs de l'époque, deux écoles aussi, même s'ils passèrent chacun à deux reprises devant la caméra d'Hitchcock. Jesse et Lewt, les frères ennemis de *Duel au soleil*, cernent nettement les questionnements et les failles de l'Amérique d'alors, voire l'opposition politique entre Démocrates et Républicains. D'un côté Jesse/Cotten, fils aîné au discours progressiste (il défendra le passage du chemin de fer sur les terres de son père quitte à se faire chasser du domaine), de l'autre Lewt/Peck le conservateur, gérant de bétail rétrograde évoquant ostensiblement les attitudes texanes. Une dualité présente dans la famille Mc Canles que l'arrivée de Pearl va exacerber encore, mais une mise en scène à l'échelle de quelques individus, de tout un peuple. Le film révèle alors un fonctionnement basé sur le principe de l'association et de la dichotomie.

Si on peut sans mal rapprocher les caractères masculins d'une allégorie de la pensée politique, le personnage central quant à lui, Pearl, évoque plus nettement une incarnation animale. A la manière d'un totem indien, Vidor et Selznick mettent en avant la similitude entre la jeune métisse et le cheval que lui offre Lewt. Un cheval curieusement bicolore : le noir et blanc de la robe de l'animal exprime nettement le sang mêlé de Pearl et son appartenance à une double culture. De la même façon, la scénographie n'aura de cesse de rapprocher le cheval sauvage et cette femme libertaire : nous les observerons boire à la même eau pour finalement ne faire plus qu'un lors de la quête vengeresse de Pearl (...)

Alors que s'affrontent métaphores et allégories, le noeud du film se resserre peu à peu sur la relation d'attraction/répulsion qu'entretient Pearl avec Lewt. L'analyse de la complexité sentimentale découle directement du passif de Vidor et de son goût pour l'humanisme. Le film présente une liaison très moderniste entre ces deux personnages et des séquences proches de scènes de viols ; une avancée dans la culture de l'image aux Etats-Unis due certainement à la nature très européenne des visions du cinéaste. Le final propose alors une relecture des codes du western en les mélangeant à ceux de la tragédie antique : les deux amants se liant dans la mort après s'être entre-tués. Regard amer du soleil sur les pauvres mortels, regard de Vidor sur un monde dans lequel l'évolution de la pensée et des techniques n'exclut pas une place pour l'imaginaire et le légendaire. Sans doute est-ce là le message vital de *Duel au soleil*, qui en travestissant le genre, livre toute la pensée de ses auteurs et s'alimente sans cesse des mythes qu'il brasse.

Pierre de Pascau, *Artblog*

**Peintre de sentiments extrêmes**, King Vidor est sans doute moins un cinéaste de la pulsion que de la passion. *Duel in the sun* et *Ruby Gentry* sont tous deux traversés par ce mouvement impossible qui rapproche et éloigne les deux éléments du couple. L'élan qui unit Pearl Chavez (Jennifer Jones) et Lewt McCandles (Gregory Peck) dans *Duel in the sun*, ainsi que Ruby Gentry (encore Jennifer Jones) et Boak Tackman (Charlton Heston) dans *Ruby Gentry*, rapproche irrésistiblement autant qu'il les éloigne brutalement les deux personnages. La scène finale du *Duel in the sun*, est devenue, on le sait, un des plus grands moments de cruauté lyrique du cinéma américain. Les deux amants s'entretuent en se déclarant leur amour. "Ni avec toi, ni sans toi" tel est le motif central, le mouvement profond, structurel, de *Duel in the sun* et de *Ruby Gentry*. Ce sentiment est celui d'une inclination morbide dont la réelle nature est celle d'une obsession ne visant pas à conserver l'objet de son amour mais à le renvoyer au néant. "Mais c'est là peut-être le propre de la passion, écrivait Clément Rosset, que de convoiter un objet qu'on prend soin d'écarter en toutes circonstances." Nul mieux que Vidor n'a su exprimer cette nature si singulière de la passion humaine.



Jean-François Rauger

*Je me souviens très bien - nous étions en 1946 et j'avais quatre ans - du jour où ma mère m'emmena voir Duel au soleil de King Vidor. (...) Le film avait été condamné par l'Eglise catholique qui l'avait qualifié de "Lust in the dust" (débauche dans la boue). Je suppose que j'avais servi d'alibi à ma mère pour aller le voir.*

*Dès le générique, je fus envoûté. Le chatolement des couleurs délirantes, les coups de feu, l'intensité sauvage de la musique, le soleil flamboyant, la sexualité explicite... Un film imparfait, sans doute. Et pourtant jamais ses images n'ont perdu, pour moi, leur pouvoir d'hallucination.*

Martin Scorsese, *Voyage de Martin Scorsese à travers le cinéma américain*



Retrouvez *Duel au soleil* sur [www.acaciasfilms.com](http://www.acaciasfilms.com) / [www.tamasadiffusion.com](http://www.tamasadiffusion.com) / [www.art-et-essai.org](http://www.art-et-essai.org)