

De l'or en barres
The Lavender Hill Mob
de Charles Crichton

Fiche technique

G.B. - 1951 - 1h22

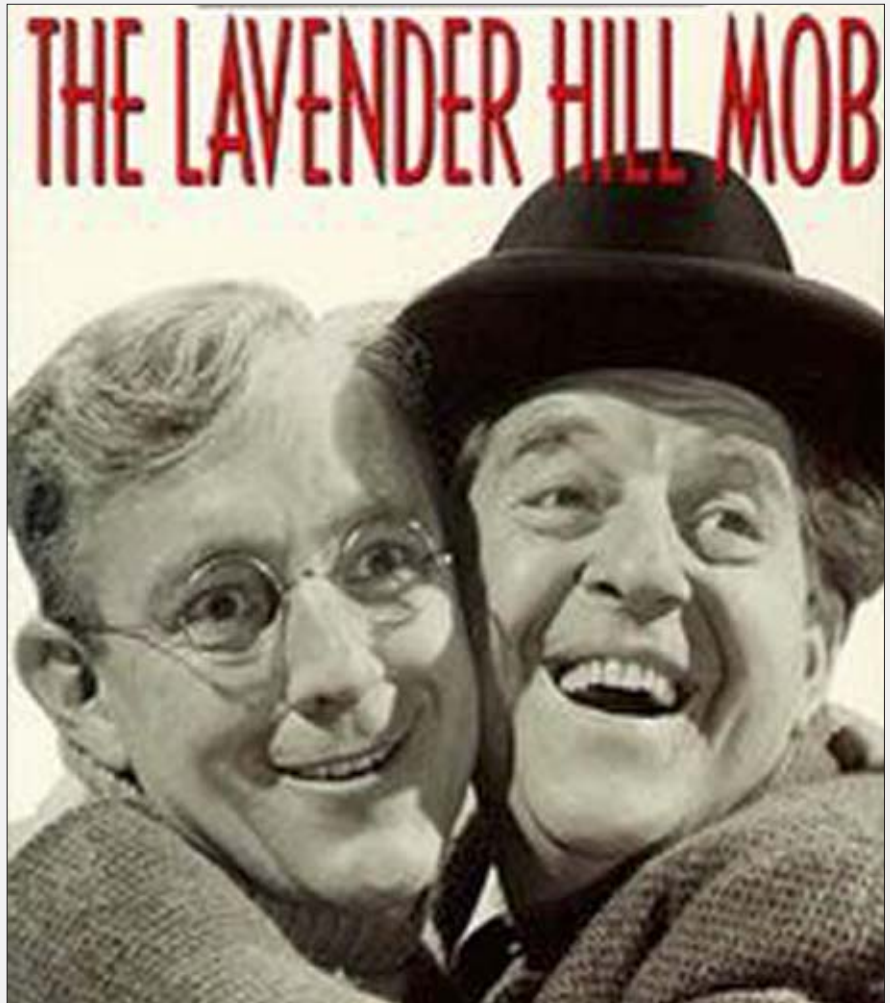
Réalisateur :
Charles Crichton

Scénario :
T.E.B. Clarke

Montage :
Seth Holt

Musique :
Georges Auric

Interprètes :
Alec Guinness
(Henry Holland)
Stanley Holloway
(Pendlebury)
Sidney James
(Lackery)
Alfie Bass
(Shorty)
Marjorie Fielding
(Mrs. Chalk)
John Gregson
(Farrow)
Audrey Hepburn
(Chiquita)
Clive Morton
(le sergent de police)



Résumé

Après avoir travaillé pour la banque d'Angleterre pendant vingt ans, un convoyeur de fonds doux et sophistiqué (Alec Guinness) imagine et réalise le vol parfait d'une fortune en lingots d'or. Il se fait aider de son vieil ami (Stanley Holloway), qui fabrique des presse-papiers souvenirs bon marché. Une fois l'or détourné, ils le fondent en miniatures souvenirs de la Tour Eiffel, qu'ils envoient à Paris directement sous les nez des douaniers britanniques alertés du vol....

Critique

L'apparition d'Audrey se limite à une seule ligne de texte, dans la scène d'ouverture qui se passe en Amérique du Sud. Le grand acteur britannique Alec Guinness remarqua Audrey : "Elle n'avait qu'une demi-réplique à dire, et je ne pense pas qu'elle l'ait jouée de façon spécialement intéressante. Mais elle avait une beauté de jeune faon et une présence remarquable." Il finit par la recommander au célèbre réalisateur Mervyn Leroy. "Je ne me rappelle pas avoir vu Alec Guinness recommander qui que ce soit, avant ou depuis. [...]"

Venant d'un acteur accompli comme Guinness, le compliment ne passait pas inaperçu. Cela n'a pas d'importance qu'elle ne sache pas jouer ! J'ai eu envie de voir cette créature hors série !" Le réalisateur Charles Crichton s'illustrera plus d'un quart de siècle plus tard, en 1988, en réalisant le film culte à très grand succès **Un Poisson Nommé Wanda (A Fish Called Wanda)**.

Le film remporta les Oscars du meilleur scénario (T.E.B. Clarke), et du meilleur acteur (Alec Guinness).

Ainsi que le British Academy Awards du meilleur film britannique. Aussi nommé pour le meilleur film.

<http://audrey.hepburn.free.fr>

Tout est contraste entre l'apparente respectabilité du héros et la minutieuse préparation de son forfait, entre la simplicité de l'escroquerie et le coup du destin qui fait un moment échouer le projet. Contraste encore entre la tranquillité du héros qui commande tout le film et une fin inattendue.

C'est dans cette opposition constante entre l'apparence et la réalité, ainsi que dans la drôlerie des dialogues et le pittoresque des situations, qu'éclate l'humeur de ce film délicieux où l'inimitable Alec Guinness a pour partenaire Stanley Holloway, vedette de cette autre réussite que fut en 1949 **Passeport pour Pimlico**.

Les scènes sur la tour Eiffel sont particulièrement savoureuses. On découvre même Audrey Hepburn dont c'est la quatrième apparition juste avant son premier rôle important dans **Nous irons à Monte-Carlo**. De quoi cultiver sa nostalgie !

Robert Chazal
Fiche distributeur

Le comique

L'apport comique du montage est très important, jouant parfois sur le contraste par l'emploi du montage parallèle et

toujours sur le rythme

L'effet comique du contraste est rendu notamment par un montage parallèle d'un type particulier puisqu'il ne consiste pas à confronter deux actions éloignées dans l'espace ou le temps, mais à opposer la réalité à l'interprétation de celle-ci par la presse. C'est ainsi qu'aux articles parlant d'habileté "diabolique" à propos du voleur, répond l'image déjà citée où Holland nous apparaît en brave Lucifer en plein travail de fonderie. Du même ordre est la juxtaposition de l'article précisant que l'un des voleurs avait un fort accent étranger et de l'image où le dit voleur s'exprime avec un accent typiquement faubourgien.

L'apport comique du rythme est essentiel. Cela, est très apparent dans les poursuites qu'impliquait d'ailleurs la trame policière. Là encore il s'agit d'opérer le glissement du "suspense" inhérent à la poursuite au comique pur du mouvement. Toutes les scènes de poursuite sont menées à un rythme effréné où les plans se succèdent de plus en plus rapidement, passant du poursuivant au poursuivi, ou dans la descente de la Tour Eiffel, de la vision objective des deux compères se cramponnant en dévalant les escaliers à la vision subjective du vide qui leur paraît tourner alors qu'eux semblent rester sur place. Mentionnons aussi la poursuite finale où la "pagaie" se développe d'une manière démentielle et logique, un peu comme dans la scène de la chaîne de montage de **A nous la Liberté**, mais sur un rythme frénétique.

L'effet comique ne dépend pas que de la rapidité du rythme, mais de l'interprétation que donne des événements, le rythme choisi. C'est ainsi que la lenteur de ce rythme peut aboutir aux mêmes effets comiques comme dans cette sorte de procession où Holland accompagné d'un chef de bureau pénètre dans le bureau du sous-directeur, en sort suivi des deux hommes qui rentrent avec lui dans le bureau du directeur, qui ressort avec eux et ainsi de suite en un développement logique, imperturbable et cocas-

se.

Le rythme basé sur la durée des plans rejoint ici par ses moyens propres la courbe d'intensité dramatique fondée sur la nature des événements en s'accordant à leur tonalité propre pour les amener à leur point maximum d'intensité comique.

La musique

Composée par Georges Auric, un des meilleurs musiciens de film, elle parcourt l'œuvre, non comme un fond sonore mais comme élément créateur, notamment sur le plan du rythme, sans jamais perdre de vue la nécessité comique qui l'amène à prendre un ton volontiers parodique comme dans la séquence des bureaux de la banque où elle évoque irrésistiblement certains thèmes musicaux de **A nous la Liberté**, dont la partition était signée du même auteur.

Genre et style

Ce film est une comédie. Mais des **Vacances de Monsieur Hulot à Noblesse oblige**, de **L'homme tranquille à Sept ans de malheur**, du **Million à L'extravagant Monsieur Deeds**, des **Lumières de la Ville à Drôle de drame**, les différences sont plus marquées que la parenté.

Il nous faut donc voir maintenant en quoi consiste le comique dans ce film.

On a dit que le scénario, la construction dramatique, ne différaient pas essentiellement de ce qu'ils seraient dans un film policier dont **De l'or en barres** garde le schéma et le ressort.

En effet, la matière n'est pas comique en soi. La situation générale n'est pas une situation cocasse. La matière est en un certain sens, réaliste. Il faut la rendre comique.

C'est dire l'importance des détails comiques au niveau du scénario. Cette matière réaliste doit être truffée de détails, de trouvailles jusqu'à en chan-

ger complètement la nature. Il faut que cette invention comique soit suffisamment riche pour que jamais le film ne retombe dans le policier "sérieux" auquel le voue naturellement le scénario.

Dans ce contraste entre la matière et le traitement qui lui est donné réside le ressort comique essentiel dont tous les autres découlent ou s'inspirent.

Ce réalisme de la matière n'empêche pas l'apparition d'un comique de situation sous la forme de situations comiques à l'intérieur d'une histoire qui ne l'est pas en soi. C'est ainsi que le redoutable malfaiteur ne sait pas faire du vélo, qu'on arrête pour le vol d'un tableau sans intérêt, vol commis par distraction, Pensburry qui est précisément en train de jouer son rôle dans l'attaque du camion d'or. C'est ainsi qu'on félicite gravement Holland pour son courage, etc...

Le comique de personnages est également important. Là encore il ne s'agit pas de personnages qui seraient comiques par eux-mêmes. Ils ne sont drôles que par le contraste entre leur apparence, leur caractère et leur entreprise ou entre leur apparence et leur vérité profonde. C'est ainsi que le timide, le ponctuel, l'honnête Holland va devenir le chef de bande, que le brave Pensburry va se lancer dans cette aventure, que le "dur" est un bon époux à qui sa femme ne tolère ni retard, ni absence prolongée, que la vieille et digne demoiselle se repaît de romans argotiques, etc...

Le comique d'interprétation ne peut pas jouer seul ici, puisque le comique naît du contraste entre l'apparence et la réalité. Les personnages sont banals, quotidiens rejoignant en quelque sorte le réalisme du décor. Aussi le jeu est-il tout en demi-teintes, plus suggéré qu'imposé. Alec Guinness excelle dans cet exercice qui demande beaucoup de métier, la difficulté étant de rendre sensible sous l'apparence de timidité, de médiocrité, la réalité du personnage et de faire cohabiter les deux aspects du héros

sans que l'in vraisemblance éclate.

Le comique de mots pour abondant qu'il soit ne peut se comparer à ce qu'on appelle en France "l'esprit". Le dialogue n'est pas drôle en soi. Le comique, là encore, naît du contraste.

Ce contraste se manifeste parfois sous la forme du double sens comme lorsque le Directeur dit à Holland : "Quand la chance passe, il faut la saisir par les cheveux", ce que Holland va s'empresser de faire en mettant à exécution son projet.

Mais ce contraste joue le plus souvent avec l'image. Le dialogue dans ce cas ne va être drôle que par son insertion dans un contexte inattendu. La lecture que fait Holland à la vieille demoiselle n'est pas drôle, elle ne le devient que par la personnalité de l'auditrice.

Dans le comique visuel, il faut distinguer deux aspects principaux.

Tantôt le comique naît de l'opposition entre ce qu'on sait et ce qu'on voit (situations et personnages), tantôt il réside dans la trouvaille comique au niveau du scénario, trouvaille que la caméra vient mettre en valeur en l'isolant (gros plan du pied), tantôt il tient à la construction dramatique (répétition de scènes - le convoi). Dans tous ces cas, la caméra n'invente pas, elle montre dans les meilleures conditions de lisibilité quelque chose dont l'efficacité comique lui doit peu.

Notons tout de même des images dont la cocasserie est délicieuse, comme celle de Holland portant à plein bras une statue de femme ou celle encore où il apparaît affublé d'un maillot de sport de la police.

Mais il y a aussi un comique qui doit tout aux moyens d'expression cinématographiques. Ce sont toutes les scènes de poursuite et notamment la descente de la Tour Eiffel et la poursuite finale. Là, le rythme, le mouvement de la caméra, le montage créent véritablement le comique de la scène même si d'autres éléments interviennent comme les fausses prisons en carton à l'exposition de la police, les mannequins, etc...

A ce moment le film tourne presque au burlesque, mais ce burlesque n'est pas gratuit. Il est le développement logique de la situation de départ. Si on admet que Holland ait pu s'emparer d'une voiture radio, il est logique qu'il brouille complètement les pistes en donnant de fausses indications.

Rappelons la scène solennelle des bureaux, celle des guichets, qui sont très "cinéma", parce que basées sur le mouvement, le rythme, le cadrage.

(...) L'humour anglais consistant [...] à développer logiquement un point de départ absurde dans un contexte normal, ici, le cas de cet employé qui depuis 20 ans met son plan au point, il apparaît que le film s'intègre facilement dans cette définition de l'humour.

Mais on peut se poser une question. L'humour anglais a-t-il une traduction proprement cinématographique ? Sans doute, il existe de bons films d'humour anglais, celui-ci en est, mais leur qualité comique tient à l'abondance des détails drôles, à la construction, au dialogue, au ton, général de flegme, de cynisme, autant de choses en quelque sorte antérieures à la prise de vue et que la caméra se contente de mettre en valeur.

On constate que, dès que l'auteur utilise les moyens d'expressions spécifiques du cinéma, le film change de genre et a tendance à virer au burlesque qui pour être un développement logique n'en reste pas moins burlesque. C'est très net ici, dans les poursuites. Ce film qui est mieux rythmé que beaucoup de ses pareils qui pèchent souvent par manque de "nerf" nous apparaît un peu comme un film hybride, comme un film d'humour anglais qui aurait reçu une "injection" de burlesque. En ce sens, il n'a peut-être pas toute l'unité de style requise, mais c'est peut-être à cause de ce rythme qu'il nous retient davantage, tant l'humour anglais pur nous reste tout de même étranger.

Portée du film

(...) Il apparaît d'abord comme une

revanche sur le conformisme de la vie anglaise. Respectant toutes les apparences de ce conformisme (décors, costumes, attitude morale et physique des personnages), il le nie de l'intérieur. Holland garde son chapeau melon, reste correct, décent, mais n'en commet pas moins un hold-up.

L'humour est aussi une façon de prendre du recul, de garder ses distances. C'est une façon de ne pas être dupe. Au fond l'humour est une tentative d'échapper aux fanatismes et même aux contraintes sociales ou morales.

Car en fait, cet humour qui n'est pas l'ironie, ni la satire, sauf peut-être dans la scène des guichets de douane, nie avec désinvolture la morale et la vie sociale. Il n'attaque pas la police parce qu'elle est mal faite (satire) il refuse de reconnaître une nécessité morale à son existence. Il ne s'attaque pas aux institutions, il les ignore. Dans l'humour, le problème moral n'intervient pas. Pour Holland, voler un camion d'or est seulement un problème technique à résoudre, la valeur morale de son acte n'entrant jamais en ligne de compte. En fait l'humour transpose sur le plan de la logique intellectuelle pure des problèmes qui sont de l'ordre de la morale et du sentiment. (Cf. **Noblesse Oblige**).

Devant l'impossibilité d'attaquer de front les forteresses morales et sociales (imaginez **Noblesse Oblige** en film sérieux), l'humour pense les neutraliser en faisant comme si elles n'existaient pas. On est loin de l'ironie qui les attaque et de la satire qui vise à les améliorer.

Il est frappant de constater que l'humour est le produit d'un pays où ces forteresses sont les plus évidentes.

Vu sous cet angle l'humour serait destructeur par essence, mais en fait il ne l'est pas tellement car il empêche l'identification au héros. Nous sommes avec lui pour la durée du film, ce qui réjouit nos tendances latentes à l'anarchie, mais nous ne sommes pas lui.

D'ailleurs l'auteur après avoir fait l'apologie de la richesse (la différence entre

Holland riche et Holland pauvre) veille à ce que la victoire reste aux représentants de l'ordre que l'humour prétend ignorer, comme s'il avait peur qu'on le prenne au sérieux. Sans doute il fait une dernière concession à notre esprit frondeur en nous montrant que son héros a pu profiter quelque temps de l'argent volé, mais finalement tout rentre dans l'ordre.

Pour conclure, disons que **De l'or en barres** n'est pas un des films d'humour anglais les plus purs, qu'il ne constitue pas un apport original au cinéma, mais qu'il est une bonne utilisation d'un langage existant. Par ailleurs ses qualités d'entrain et de rythme, son interprétation en font un très bon film de divertissement. (...)

Film et Jeunesse Saint-Etienne

Le réalisateur

Cinéaste pour familles, anglaises il va de soi : amour des enfants (**Hue and cry**), goût des vieilles choses (la locomotive de **Tortillard pour Titfield**) et, bien sûr, sens de l'humour (le fort drôle **De l'or en barres**). Cette œuvre typiquement britannique offre aujourd'hui encore un certain charme. Retour fracassant avec le délirant **Poisson nommé Wanda** qui doit beaucoup à l'esprit des Monty Python.

Jean Tulard

Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

For those in peril	1944
Painted boat	1945
Dead of night	
Au cœur de la nuit (coréalisateur)	
Hue and cry	1947
A cor et à cri	
Against the wind	1948
Guerriers dans l'ombre	
Another shore	
Un autre rivage	
Train of events	1949
coréalisateur	
Dance hall	1950
The lavender Hill Mob	1951
De l'or en barres	
Hunted	1952
Rapt	
The titfield thunderbolt	1953
Tortillard pour Titfield	
The lovelottery	1954
La loterie de l'amour	
The divided heart	
Les hommes ne comprendront jamais	
The man in the sky	1957
Flammes dans le ciel	
The law and disorder	1958
L'habit fait le moine	
Floods of fear	
Froid dans le dos	
The battle of the sexes	1959
La bataille des sexes	
The boy who stole a million	1960
The third secret	1964
He who rides a tiger	1965
A fish called Wanda	1988
Un poisson nommé Wanda	

Documents disponibles au France

Film et document n°8

Pour plus de renseignements :
 tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com