

LE TROISIÈME HOMME

de Carol REED

FICHE TECHNIQUE

Titre original : The third man

Pays : GB

Durée : 1h44

Année : 1949

Genre : Policier

Scénario : Graham GREENE, Carol REED, Alexander KORDA

Directeur de la photographie : Robert KRASKER

Décors : Vincent KORDA

Montage : Oswald HAFENRICHTER

Musique : Anton KARAS

Coproduction : London Film Productions / British Lion Film Corporation

Distribution : Carlotta Films

Interprètes : Joseph COTTEN (Holly Martins), Alida VALLI (Anna Schmidt), Orson WELLES (Harry Lime), Trevor HOWARD (Major Calloway), Bernard LEE (Sergent Paine), Paul HOERBIGER (Karl Porter), Ernst DEUTSCH (Baron Kurtz), Erich PONTO (Docteur Winkel), Siegfried BREUER (Popescu), Wilfrid HYDE-WHITE (Grabbin)

Sortie : 12 octobre 1949

Reprise : 25 mai 2005

Grand prix Festival de Cannes 1949

SYNOPSIS

En 1949, un auteur américain, Holly Martins, arrive à Vienne pour faire un travail de propagande pour son vieil ami Harry Lime. Ce dernier prétend diriger un hôpital de bénévoles dans la ville. Puis son ami se tue dans un accident de la route. Lorsqu'il rencontre Calloway, chef de la Police militaire britannique à Vienne, il apprend que Lime était en fait un racketteur.

AUTOUR DU FILM

L'auteur, le film et le contexte

En 1949, Carol Reed propose *Le Troisième homme*. Il a quarante-trois ans. Avant de commencer une carrière dans le cinéma, Reed a été acteur, puis secrétaire de l'auteur de romans Edgar Wallace. Il devient alors l'assistant de David Lean. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est directeur de l'Army Film Unit. *Le Troisième homme* n'est pas sa première réalisation. Il a déjà signé trois longs métrages : *Sous le regard des étoiles* (1939), *Huit heures de sursis* (1947), *Première désillusion* (1948).

Le Troisième homme est présenté à Cannes en 1949, après un certain nombre de péripéties. Dès le départ, Reed se heurte à un de ses producteurs, David O. Selznick, de la London Film, et en ressent une véritable trahison. Il faut toute la force d'Alexander Korda, l'autre producteur, pour que Reed obtienne une certaine liberté de tournage.

Graham Greene est l'auteur du scénario, écrit directement pour le film, et n'étant donc pas l'adaptation d'un de ses ouvrages, « en le chargeant, comme la plupart de ses romans, d'implications métaphysiques » (Claude Beylie, *Les Plus grands films du cinéma*, Edition Bordas, 1987). Mais, Orson Welles a proposé la plupart des dialogues de son apparition dans le film, avec des assertions suffisamment cyniques pour y reconnaître la patte d'Orson Welles, comme par exemple : « En Italie, sous les Borgia, il y a eu la guerre, la terreur, les carnages, mais aussi Michel Ange, Léonard de Vinci et la Renaissance. Et qu'ont produit les Suisses en cinq cents ans de paix et de démocratie ? Le coucou ! »

Enfin, Reed a réussi à imposer le dernier plan de son film, un plan fixe de soixante-dix secondes. Greene souhaitait une fin heureuse où Anna (Alida Valli) se jetait dans les bras de Holly Martin (Joseph Cotten). Reed a pu maintenir sa fin beaucoup plus pessimiste.

Le contexte joue aussi son rôle dans la réussite du film. Le film triomphe à Cannes et dans de nombreuses autres compétitions où il obtient des récompenses. Ce succès apparaît très vite ambigu. L'après-guerre se termine. En 1949, sont créées la République fédérale d'Allemagne (R.F.A.) et la République démocratique allemande (R.D.A.). Le monde entre dans la Guerre froide : les anciens Alliés maintiennent une certaine coopération (visible dans le film), mais en même temps, les relations se tendent (crise tchécoslovaque, crise de Berlin). Est-ce cette vision de la Guerre froide avec son lot de fatalisme ou l'intrigue policière défendue par de très grandes vedettes, son cosmopolitisme qui ont fait le succès du film ?

Quoi qu'il en soit, nous pouvons retenir que *Le Troisième homme* est resté une des œuvres majeures du cinéma de l'après-guerre, ce malgré quelques faiblesses, grâce aussi à la partition musicale d'Anton Karas (les accords de cithare), à la photographie en noir et blanc de Robert Kasker.

Aussi peut-on retenir le commentaire que fait Fred Thorne dans la revue *Cadrages* (2002) : « On doit sans aucun doute le succès du film au réalisateur, Carol Reed, qui officie comme un chef d'orchestre. La vision que le cinéaste a de l'œuvre transparait dans le choix des images, de la musique et des acteurs. Sans sa volonté d'être fidèle au scénario, chacun des éléments n'aurait peut-être pas été aussi méticuleusement contrôlé et le film aurait pu facilement devenir une démonstration de numéros d'acteurs ou un banal film noir. »

Le film

Il peut se décomposer en trois périodes :

- L'arrivée de Holly Martins à Vienne. Ecrivain de seconde zone, il rejoint son ami Harry Lime (Orson Welles) qui lui offre un emploi. Mais ce dernier a été tué dans un accident de voiture.
- Holly Martins, non convaincu de la disparition de son ami, commence une enquête dans Vienne. Il découvre des milieux très divers, et retrouve son ami, vivant.
- C'est la confrontation entre Martins et Lime qui se termine par une poursuite dans les égouts de Vienne.

Au cours du récit, Martins, sceptique refuse l'image que l'enquête donne de son ami : trafiquant de produits médicaux frelatés. Peu à peu, il accepte la vérité. Se pose alors pour lui le choix de dénoncer ou non son ami...

PISTES PÉDAGOGIQUES

François Mauriac, critiquant le film, écrivait : « Cette atmosphère de police et de crime, ces bas-fonds où une faune s'entre-dévore, où le gibier est traqué, où chacun à son tour devient chasseur [...] est une transposition cinématographique de la vie. »

La citation de Mauriac permet de voir l'influence de Greene sur le film. Cet auteur a parfois été considéré comme le Mauriac anglais. A partir d'une intrigue, Greene captive. On suit l'histoire et apparaît lentement un cheminement intérieur aux bases métaphysiques. Il sait aussi analyser les détresses, l'angoisse et la colère des hors-la-loi. Le jeu d'Orson Welles en est une illustration parfaite.

Au cours de sa vie, Greene a connu les grands « points chauds » du monde d'avant la seconde Guerre mondiale : le Libéria (1935), le Mexique (1939), Cuba sous influence américaine, Haïti. Il en ressort une vision de ce monde qui est le théâtre du bien et du mal.

Greene a exploré ce qui est, selon lui, « une autre jungle », celle de l'amour. C'est un enfer qui fascine et dégoûte. Certains sentiments, la jalousie certes, mais aussi la pitié, empoisonnent l'amour. De ce point de vue, les relations entre Anna, Holly Martins et Harry Lime concrétisent la vision de Greene. Comment dans ce cas, analyser le dernier plan du film qui ne semble pas être la réponse de Greene, mais de Reed ?

Dans son œuvre, Greene accorde une grande sympathie à des pécheurs, à des criminels. Greene choisit souvent comme personnage central un être marqué par la douleur, mais développant une certaine forme de cynisme. Qu'est-ce que le cynisme pour lui ou pour Reed ?

A travers les images, l'utilisation des décors, peut se poser pour Carol Reed le problème des influences. Il est facile de déceler la place de l'expressionnisme allemand par les éclairages, les cadrages, surtout dans les scènes de poursuite dans les égouts. Le basculement des cadres illustre le chaos dans lequel se trouve Vienne et ses habitants dans cette période particulière qu'est l'après-guerre. L'esthétique a sûrement contribué à la réussite du film grâce au travail de Robert Krasker.

On peut aussi parler d'une influence du cinéma scandinave à travers une certaine forme de réalisme poétique.

Autre influence évidente, la vivacité technique du cinéma français et américain à travers une succession de plans courts suffisamment parlants pour ne pas nécessiter de longs discours redondants.

Le plan où Holly Martins retrouve Harry Lime est, de ce point de vue, significatif. L'éclairage qui nous permet de découvrir Orson Welles, suivi d'un léger basculement du cadre, ressort de la première influence. Le plan général qui suit est emprunt d'un réalisme d'où surgit une poésie évidente. Enfin, l'animal, les deux hommes vus quelques secondes dans une confrontation muette donnent au spectateur suffisamment d'indices pour qu'il ne soit pas surpris par l'évolution du récit.

Carol Reed a été l'assistant de David Lean et directeur de l'Army Film Unit pendant la guerre. On peut expliquer ainsi une autre composante : l'aspect documentariste du film.

Les trois premiers plans du film, après le générique, caractérisent la ville de Vienne. Au cours du récit, les plans descriptifs d'une ville ayant subi les dégâts de la guerre sont assez précis (cathédrale Saint Etienne, escaliers de la vieille ville détruits, bâtiments touchés...) pour permettre d'en dresser un tableau relativement objectif.

Cela permet d'évoquer les images liées au contexte de guerre froide : plans de passage dans les quatre secteurs d'occupation de Vienne, les relations entre les officiers alliés, l'importance des militaires dans la ville, la présence de personnages de diverses origines qui font de Vienne en 1949, un haut lieu de cosmopolitisme.

Reed propose un documentaire sur une ville occupée, sur les relations qui en découlent. La ville apparaît comme un personnage à part entière.

Tous ces éléments servent la mise en place d'une enquête. Quelles en sont les bases ? Comment sont caractérisés les personnages ? Quels sont les indices fournis au spectateur pour qu'il participe à cette enquête ? Quelle est l'importance de l'enquête sur l'évolution des différents personnages (pour certains, cela étant la mort) ? Comment se dénoue cette enquête ?

Pourront s'ajouter à ces thèmes d'autres, comme le jeu d'Orson Welles : comment fait-il passer le spectateur de la fascination à la répulsion ? Ce qui explique peut-être qu'il contribue en grande partie à la réussite du film, en réduisant la part de Joseph Cotten, qui manque d'un peu de crédibilité lorsqu'il est face au choix décisif. Fallait-il la scène de l'hôpital ?

On pourrait envisager une étude purement esthétique, l'étude des 164 plans de la poursuite et les rapports que le réalisateur crée entre le spectateur et l'action.

Ces quelques lignes qui n'abordent que quelques aspects de ce film vous auront (l'auteur de ces lignes l'espère) convaincu de la richesse de cette œuvre. L'intérêt que vous y porterez achèvera de vous persuader que nous sommes là en présence d'un des grands films du XX^e siècle.