



HAL
open science

Masque et individualité à travers L'arrangement d'Elia Kazan

Johanna Cohen

► **To cite this version:**

Johanna Cohen. Masque et individualité à travers L'arrangement d'Elia Kazan. Art et histoire de l'art. 2013. dumas-00944449

HAL Id: dumas-00944449

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00944449v1>

Submitted on 10 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

UFR 4 Arts Plastiques et Sciences de l'Art

Masque et individualité à travers *l'Arrangement* d'Elia Kazan

sous la direction de José Moure



Johanna COHEN

N° étudiant 10820667

Master 2 cinéma et audiovisuel

Méthodologie de la recherche

Directeur : José Moure

Deuxième session septembre 2013

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

UFR 4 Arts Plastiques et Sciences de l'Art

Masque et individualité à travers *l'Arrangement* d'Elia Kazan

sous la direction de José Moure



Johanna COHEN

johannacohen@live.fr

06.35.26.69.43

2 rue de Lattre 78 000 Versailles

Master 2 Cinéma

Méthodologie de la recherche

Directeur : José Moure

Deuxième session septembre 2013

Résumé de mon travail

Jung emprunte le mot *persona* au théâtre antique qui signifie « parler à travers ». Dans ce film, Kazan nous offre une mise-en-scène théâtrale pour dénoncer la société américaine comme une vaste mascarade. Eddie, le personnage principal est l'un d'eux. Mais, après une prise de conscience, il souhaite se retrouver. *L'Arrangement* est une quête d'identité, une plongée en soi-même. Nous étudierons le film sous l'angle des masques pour répondre à cette problématique : comment concilier masque et individualité ?

Mots-clefs : Elia Kazan – Kirk Douglas – masque – individualité – identité – société américaine – capitalisme.

SOMMAIRE

I. LE MASQUE SOCIAL

1. Dangers de la désindividualisation par le masque social 15

A. Le caractère individuant est le caractère socialisant

B. La destruction de la personnalité et la perte d'altérité

2. Le masque social domestique le côté animal de l'homme 22

A. Un animal domestiqué par le masque

B. Le retour à la nature comme combat ?

3. Le progrès masque l'animalité...vers le masque-machine 27

A. La perte de la pensée : le masque, l'automate social

B. De la manipulation au visage-masque

C. La pathologie du lien social

C.1 Travail et capitalisme

C.2 Sexe et capitalisme

C.3 Critique de *l'american dream*

II. LE MASQUE DE THEATRE

1. Historique des masques de théâtre 41

2. L'univers théâtral au service du masque 42

A. Jeu de l'acteur et la mise-en-scène masquée

B. Costumes

C. Miroirs

D. Masque et lumière	
3. Espace du film transformé en scène de théâtre	55
A. Les espaces du film : opposition dedans/dehors	
B. La fuite des espaces : vers un démasquage partiel	
4. Le combat du masque contre Eddie	58
A. Eddie face à lui-même	
A.1 La rencontre avec sa persona	
A.2 Le masque de la mauvaise foi	
B. Le masque paternel	
C. Gwen, le « surhomme » ou la femme sans masque	
D. Le masque de l'hypocrisie	
E. Le masque du fou : une solution ?	
III. LE MASQUE DE L'AUTEUR	
1. L'éloge de la fuite : perdre le masque par l'imaginaire	91
A. La fuite comme modèle	
B. Le rôle de l'inconscient	
2. L'autobiographie masquée	92
A. L'auteur devenu personnage	
B. Approche psychanalytique	
C. Le masque du comédien	
CONCLUSION	97
BIBLIOGRAPHIE	104
ANNEXES	107

INTRODUCTION

L'Arrangement (1969) est le film le plus personnel d'Elia Kazan, et le deuxième dont il signe le scénario après *America America*. Le film, qui a rencontré peu de succès auprès du public, est pourtant tiré d'un roman best-seller du même nom, écrit par Kazan deux ans auparavant.

Né le 7 septembre 1909 à Istanbul, de parents grecs, Elia Kazan émigre en 1913 aux États-Unis où il deviendra metteur en scène de théâtre, cinéaste, écrivain. Personnalité majeure du cinéma américain, Elia Kazan marque l'histoire en proposant des œuvres riches dans lesquelles il ne cesse d'explorer les mœurs de l'Amérique, mettant le doigt sur les problèmes sociétaux par un traitement psychologique profond, jusqu'à rentrer dans les pensées des américains. L'Amérique qui est, pour lui émigré, à la fois Terre Sainte et Terre maudite, la part de rêve qui tourne au cauchemar. « *America... America ! Je l'ai entendu avec un ton d'envie par un paysan grec vivant précairement sur le flanc d'une colline caillouteuse et que j'observais transportant le maigre produit de son jardin sur le dos de son unique âne* ». ¹ L'Amérique est un rêve amer. Une Amérique qu'il connaît bien, lui, ancien Elia Kazangzlou dont la famille s'est battue pour s'y rendre. « *Et je pense qu'il y a aussi de l'amour. Une déception n'est douloureuse que quand elle vient de quelqu'un qu'on aimait et sur qui l'on fondait des espoirs* ». ²

Dès ses 4 ans, Elia Kazan arrive en Amérique pour échapper à la persécution qui fait rage en Turquie, son pays natal. Il se considère comme un outsider, petit, aux jambes arquées et se sent perpétuellement en

¹ Dans un court texte publié dans *L'Avant-scène* en 1964, le réalisateur d'*America America* introduit son oeuvre, véritable confession autobiographique familiale.

² Michel Ciment, *Kazan Losey*, Stock, 2009, op.cit. chapitre IX

danger. Il recherche l'approbation collective, se faire accepter en société est devenu pour lui un nouvel objectif, thème qu'il ne cesse de développer dans ses œuvres : l'individu et la société ou comment s'intégrer, être accepté par autrui. Au fur et à mesure, les rapports conflictuels avec son père, marchand de tapis, se compliquent et deviennent invivables. Il en témoigne dans *L'Arrangement* où l'acteur Richard Boone joue à la perfection le père obnubilé par l'argent, glacial et autoritaire avec sa famille. Parfois comédien, souvent metteur en scène, la carrière de Kazan commence son ascension. Etonnamment, un jour, Kazan commet l'irréparable, un acte incompréhensible qui le suivra toute sa vie. En avril 1952, contre toute attente, Kazan donne des noms à la Commission des activités anti-américaines qui traque les communistes du monde du spectacle. Cette révélation lui vaut l'exclusion. Pourquoi cette délation ? De nombreuses rumeurs sur ses motivations éclosent : l'argent, la position sociale, en bref des buts peu louables. Kazan, dans *une Vie*, autobiographie majeure, regrette son acte et tente de le justifier. Les films qui suivent la dénonciation sont marqués par cet événement qui rendra le cinéma de Kazan beaucoup plus personnel, l'auteur ne sera plus jamais le même. Kazan commence à donner une dimension autobiographique de plus en plus forte dans ses œuvres qui sont pour lui des masques pour exprimer ses douleurs. Sa culpabilité, omniprésente, sa vie privée de plus en plus chaotique et la mort de son père le mènent à une grande dépression.³ *L'Arrangement* est donc un véritable « masque cathartique » pour Kazan qui expie ses fautes. Il réunit toutes ses obsessions et se concentre sur l'individu. *L'Arrangement* est un film peu connu du public et pourtant

³ Florence Colombani, *Une Amérique du chaos*, Phillipe Rey, 2013

incroyablement riche, un film intemporel sur lequel je n'ai pas trouvé une grande documentation (en français). Il y a beaucoup de livres sur Kazan écrits par Michel Ciment, des interviews mais aucun sur *l'Arrangement* spécifiquement. Récemment, j'ai trouvé le livre de Florence Colombani, *Une Amérique du chaos*, publié en juillet 2013 pour compléter mes recherches.

Après plusieurs films traitant des sujets sociaux comme *Sur les quais*, Kazan exprime une fêlure dans *l'Arrangement* où l'Amérique est au centre de ses préoccupations. L'individu se masque et se détruit. « *J'avais envie de chaos, oui, de chaos* » confiait Kazan à Ciment. Le personnage principal est un fils d'immigré qui semble avoir parfaitement réussi dans ce que l'on appelle *l'American Way of life*. L'idéologie américaine repose sur tout un ensemble de mythes fondateurs comme les mythes de la Terre promise, de la Terre d'abondance, du Nouvel Eden : un publicitaire riche d'une quarantaine d'année, interprété par Kirk Douglas qui a comme point commun avec le réalisateur de ne pas avoir un père américain, se met en scène. L'acteur incarne un personnage complexe et inattendu, très fragile, à la limite de la dépression. Face à lui, Deborah Kerr joue une femme prête à tout sacrifier pour garder la fortune de son mari. Le rôle de la maîtresse est tenu par une Faye Dunaway, la plus belle dans sa sincérité.

Il y a ainsi une idée générale qui se dégage : pour « rentrer » en Amérique, il faut en accepter la réalité économique, tout est basé sur l'argent. Il faut savoir gagner de l'argent, il faut savoir se défendre. Suite à *América America* film sur les désillusions du rêve américain, Kazan décrit de manière quasi-caricaturale la société des années 60-70. Kazan fait barrage au cinéma hollywoodien classique où les bons sont récompensés,

les méchants punis, où l'Amérique est le pays de toutes les justices. Il se défend contre le *self made man*, l'image préférée des américains de l'homme qui « s'est fait seul », doctrine très proche du capitalisme permettant de justifier les inégalités au sein de la société. Une typologie manichéenne dont Kazan va à l'encontre. C'est un film « anti-hollywoodien », contestataire. Le film s'ouvre sur les quartiers chics de Los Angeles : de belles maisons, voici l'Amérique, le pays où le matérialisme triomphe. Il y a cependant une idée de rébellion, de rejet de cette société abjecte qui domine le film. Kazan n'hésite pas à faire un portrait très dépréciatif de cette société. Pour « s'en sortir », il faut s'échapper au masque social qui emprisonne tout le film. Mais peut-on vivre sans masque quand l'individu est en péril ? Pour répondre à ces questions, Kazan a fait d'Eddie un publiciste de renom, qui décide de briser le masque à la suite d'un accident de voiture. Face à lui, Kazan a disposé des personnages peu réels pour pouvoir traiter la question des masques à travers un personnage qui cherche à retrouver son « âme » : Gwen, sa maîtresse indomptable, marginale, presque irréelle tellement libre (idée de *l'Autre absolu* de Nietzsche que nous développerons) et sa femme, son avocat ... des caricatures, des coquilles vides. En bref, des personnages mis sur le chemin d'Eddie pour qu'il puisse vivre sans masque. Le film est tourné sur un homme, seulement sur un homme de 44 ans.

« *Un homme de 44 ans peut-il repartir à zéro ?* » questionne le film. *L'Arrangement* est une quête d'identité, une plongée en soi-même. Eddie Anderson s'est nié pendant plusieurs années, exerçant un travail qu'il a feint d'aimer. Au début du film, il donne l'impression que sa vie est heureuse ou du moins, qu'elle lui convient. Il est la parfaite incarnation du

modèle américain qui prône la réussite matérielle: une belle maison dans un quartier chic de Los Angeles, une jolie femme, une famille exemplaire. Imposteur auprès des autres mais surtout auprès de lui, il s'est bercé d'une douce illusion, il vend des cigarettes pures...du mensonge. En réalité, il ne vend pas des cigarettes mais des minutes de sa vie, sa vie entière est fondée sur du vide. Il a laissé la femme qu'il aimait partir car il n'avait pas le courage de quitter son épouse. Au bout d'une dizaine de minutes, Eddie lâche soudainement le volant (suicide ?) et est conduit à l'hôpital. Fuir, se taire, il n'y a plus que ça à faire. A partir du moment où Eddie lâche le contrôle de sa vie, il rencontre sa persona, le compromis, *l'arrangement* qu'il a fait entre son individualité et la société qui l'aliène: le masque, qu'il s'est mis pendant tant d'années sur le visage qui lui faisait croire qu'il aimait ce qu'il faisait, est en train de tomber. Mais il lui colle tant à la peau qu'il est difficile de l'enlever. Ce suicide n'est que le début d'une quête douloureuse de soi. Le film met en avant le combat d'un homme avec la société mais avant tout avec lui-même : L'anatolien, grec...américain, écrivain et publiciste, toujours à la recherche d'un équilibre dans cette société qui juge, accuse, réprime l'individu mais surtout qui se juge. La mise en scène est à l'image de la déchirure intérieure du personnage. Beaucoup de faux raccords montrent le chaos qui règne dans l'esprit du héros. Il découle une impression d'anarchisme narratif mise en valeur autant par les interminables confrontations entre ses personnages que par la composition de plans fixes où *le montage complètement inventif donne l'impression d'un monde réglé en train de se décomposer*. Eddie est un homme en fuite, qui fuit les autres, les endroits et qui essaye de sortir du cadre que la société lui a imposé. Le temps du récit est très déconstruit, les entrelacements

passé/présent mêlent les points de vues d'un homme en quête de lui-même et l'oppose à un monde instrumentalisé, qui dépossède l'individu au profit d'une image vulgaire et instrumentale d'une société qui ne pense plus. Que cherche Eddie ? Que cherchent les personnages ? Comment va-t-il, le temps de la diégèse, se retrouver ? La reconstruction d'une cohérence sans masque est-elle possible ? Derrière combien de masques l'homme peut-il se cacher, est-ce du temps définitivement perdu ? Kazan nous offre une seconde chance, une deuxième vie pour y arriver. Réussir à parler, à réinventer un langage pour quitter son ancienne peau et ne pas mourir avant l'heure.

Jung emprunte le mot *persona* au théâtre antique qui signifie « parler à travers ». Dans ce film, Kazan nous offre une mise-en-scène théâtrale pour dénoncer la société américaine comme une vaste mascarade. Le théâtre est un miroir dans lequel les personnages projettent leur personnalité. Il dénonce la vérité profonde de cette caste qui se déguise et s'amuse. Ainsi Kazan restitue les comportements faux de ses personnages et la réalité des représentations qu'ils fabriquent et mettent en scène. Les personnages se réunissent et se déchirent au milieu des espaces de représentations théâtrales dans des endroits symboliques : chambre à coucher, maison, où ils s'affrontent dans des violents champs contre champs. Progressivement, Eddie essaye de faire tomber le masque pour être libre, mais peut-on vraiment être libre, interroge le film ? **Comment concilier masque et individualité ?** Si le masque dissimule l'identité dans le sens courant, il peut aussi dévoiler son identité. En effet, Le masque peut aussi être ce « qu'on veut être », c'est pour cela qu'il révèle l'être qui le porte en même temps qu'il le dissimule. *L'Arrangement* est une poursuite du

démasquage comme dans une pièce de théâtre. Le rapport du masque et de l'individualité est à traiter ainsi : peut-on concilier les deux ou est-ce que le « et » confronte les deux ? De prime abord, le masque exprime une dualité alors que l'individualité exprime une unité. Notre hypothèse est la suivante : le masque est duel mais il peut usurper l'identité.

Le film par le biais du masque nous offre des approches sociétales, philosophiques et enfin psychologiques : qu'être soi-même, comment trouver son bonheur ?

Nous analyserons ce film sous l'angle du masque : le masque qui dévoile, qui masque, qui imite et aussi le masque du théâtre antique, qui fige une expression. Les personnages de *l'Arrangement* ne semblent pas changer de masque alors qu'Eddie semble vouloir vivre sans masque, se défaire du masque social. Finit-on par en revêtir un nouveau ? Nous répondrons par ces questions en évoquant dans une première partie tout ce que comporte les dangers du masque social. « *L'individualisme de cette civilisation technique repose sur la méconnaissance même du moi singulier⁴* ». Progrès, animalité, déshumanisation, machine seront au centre de notre étude. Dans une seconde partie, en convenant d'une mise en scène très théâtrale, nous observerons la manière dont Eddie doit porter le masque de théâtre pour se débarrasser de tous les autres masques : le sien, celui de son père, celui de l'épouse modèle avant de voir le rôle de Gwen, la femme sans masque. Dans une troisième partie nous évoquerons le masque de l'auteur pour apporter une nouvelle solution pour vivre sans masque dans une approche psychologique.

⁴ Jacques Derrida, *Donner la mort*, Galilée, 1999, op.cit.p.56

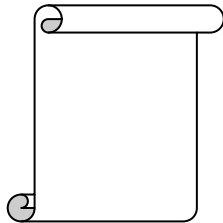
Dans ses confessions, Kazan nous livre sa vision de la vie comme un grand théâtre :

« Je vois les États-Unis comme un théâtre où se joue une pièce dont les personnages ne sont pas forcément sympathiques, dont la lumière est parfois obscure et où les actions ne sont pas toujours les meilleures possibles. Mais, fût-ce dans les pires moments, j'ai constamment vu la lutte qui s'y livrait comme la lutte pour la liberté. (...) Ce qui hante mes films, je l'espère, c'est cette colère et cette lutte. » ⁵

Traiter le masque dans *l'Arrangement* était pour moi une évidence car le masque interroge sur le « moi » profond et sur la société. En lisant plusieurs ouvrages sur la réalisation de Kazan comme les entretiens avec Michel Ciment, ou son autobiographie *Une Vie* ou encore *Kazan on directing*, je me suis aperçue par la suite que la dualité et le mot masque revenait de façon régulière pour caractériser le film. J'ai décidé de traiter le masque de façon « négative » dans mon mémoire et l'individualité comme la part positive de chaque homme. Elia Kazan s'est éteint à New-York à l'âge de 94 ans le 28 septembre 2003.

⁵ Michel Ciment, Elia Kazan, *Une odyssée américaine*, Ramsay Cinéma, 1987, p.231

PARTIE 1 : LE MASQUE SOCIAL



En première partie nous mettrons essentiellement en opposition l'animal, le progrès, l'humanité et la perte du lien social à travers le masque social.

1. Dangers de la désindividualisation par le masque social

A. Le caractère individuante est le caractère socialisant

Voici le temps de l'arrangement où les esclaves modernes se sacrifient pour obtenir de la reconnaissance auprès de leurs supérieurs. *L'Arrangement* est bien plus qu'un brûlot sur la société capitaliste. Le film dépeint avec véhémence une société enfermée dans ses carcans sociaux. Les traits caricaturaux des personnages sont au service de ce que Kazan souhaite dénoncer. Le masque social est « la persona » ou « le faux self » car il crée une image par le moi, qui finit par usurper l'identité réelle de l'individu, c'est un rôle qu'on aurait imposé à quelqu'un. En effet, le masque social pèse lourd sur tout le film et fait plusieurs victimes: Florence, le psychiatre, le frère d'Eddie, l'avocat ainsi qu'Eddie avant son accident sont tous prisonniers du masque social qui dépossède et aliène toute individualité. Même si nous pouvons porter le masque social de façon temporaire pour se protéger en jouant un rôle en société, il semble que pour certains des personnages de *L'Arrangement*, il soit complètement impossible à enlever tant il est lourd de préjugés. C'est ici qu'intervient le danger et la question d'individualité de notre problématique : masque et individualité. Nous pourrions presque écrire « masque OU individualité » car les deux termes semblent être en dualité. **L'individualisme** est une conception philosophique qui veut protéger les droits de l'individu par rapport à ceux d'un groupe. Il prône l'autonomie individuelle face aux diverses institutions politiques qui exercent sur lui différentes pressions.

L'affirmation de l'individu peut également servir à la société si celui-ci lui offre ses talents individuels. Opposer individualisme et collectivité est donc une erreur puisque les deux peuvent se compléter. Dans *l'Arrangement*, les deux semblent s'affronter.

Nombreuses sont les séquences de « groupe » où Eddie se retrouve confronté à une foule de publicistes. Nous les confondons, nous sommes incapables de les nommer, la caméra ne s'attarde pas sur eux : ils sont pratiquement sans nom et sans visage, ce qui est une des premières choses qui différencie un individu d'un autre. Eddie a été l'un d'entre eux. Pourtant, lors de flash-back, la caméra le positionne au milieu de tous, pour le distinguer, lui qui hésite, qui nage dans le doute. Eddie, lors de sa reconstruction, se retrouve confronté à nouveau au « groupe » et par sa mise à l'écart forcée, commence à retrouver son individualité. Il est toujours filmé en marge, il ne les regarde plus. Une première idée est là : pour se retrouver « nous-mêmes » et vivre pleinement notre individualité, nous devons nous mettre à l'écart, nous affranchir de toute autorité s'exerçant sur l'individu, principe que nous retrouvons dans les groupes anarchistes. La première cause de désindividualisation par le masque est le travail.

Kazan dépeint les publicistes de façon très péjorative. Ils semblent dénués de tout portrait psychologique. Eddie quant à lui, est montré comme un homme hésitant, ne sachant pas quoi faire, ce qui suppose de l'aliénation au travail. En effet, l'aliénation, *du latin autre, étranger*, représente une dépossession de l'individu face au monde et une perte de force par rapport à un groupe social. On parle alors de désindividualisation quand la conscience de soi est mise à l'écart pour se confondre avec un groupe, quand le masque social *est devenu* l'individu. Eddie Anderson est aliéné à

son travail et étranger au monde : écrivain/commercial, grec/américain. La désindividualisation se rapproche du déracinement dans le cas précis où Eddie est un immigré qui a perdu ses repères. Le caractère "individuant" (*terme emprunté à Gilles Deleuze lors de son séminaire sur Persona*) du visage et le caractère "socialisant" du rôle semblent strictement corrélatifs voire égaux pour tous les personnages. En même temps que les rôles sociaux tombent, qu'est-ce qui tombe ? Pour Eddie, il y a un être qui se cherche - pour les autres il semblerait que ce soit un masque enraciné, qui s'est installé pour se fondre parmi la foule, pour imiter les « humains » (idée de l'image « imitar ») mais qui ne peut désormais plus être enlevé, ayant fait des compromis trop importants. La persona est le compromis entre la société et l'individu, tout ce que la personne doit mettre de côté pour s'arranger avec la société, pour faire bonne figure, en oubliant, niant une partie de son moi inconscient. La persona est ce que nous pensons être nous-mêmes et ce que les autres pensent que nous sommes. La société peut créer un masque douloureux à enlever car elle dépersonnalise et amène à des comportements de masse et au somnambulisme du peuple. Henri Laborit, dans son ouvrage *L'éloge de la fuite*⁶ distingue plusieurs comportements, « comme la consommation qui assouvit des besoins fondamentaux, la gratification et l'inhibition, quand l'homme ne peut plus bouger face à la situation qui le domine », comme Eddie Anderson au début du film *l'Arrangement* qui ne peut plus fuir ni lutter. La désindividualisation peut mener à un endormissement et à des comportements dangereux, surtout quand le masque social inhibe des pulsions animales – ce que nous verrons dans la prochaine sous partie. Laborit parle d'un système

⁶ Henri Laborit, *l'Eloge de la fuite*, Folios essais, 1985

capitaliste de consommation auquel personne ne peut échapper. Il dénonce avec véhémence la société libérale dans laquelle notre héros est enfermé.

« Les sociétés libérales ont réussi à convaincre l'individu que la liberté se trouvait dans l'obéissance aux règles des hiérarchies du moment et dans l'institutionnalisation des règles qu'il faut observer pour s'élever dans ces hiérarchies⁷ ».

D'après Max Weber, la Réforme est à l'origine de l'éthique du travail et du capitalisme dans la culture anglo-saxonne : gagner de l'argent et posséder des biens matériels est devenu une fin en soi, une forme de réussite « de la vie ». L'obsession de la réussite ou l'angoisse de ne pas parvenir à ses fins peut conduire à la perte totale de l'identité. Les personnages de *l'Arrangement* en sont tous victimes, ils semblent avoir perdu toute humanité.

Eddie au début du film est encore victime du masque : sa femme n'a plus d'altérité et il n'a plus de repères. Une expérience démontre un autre aspect de l'influence sociale, celle de la perte des repères et des valeurs individuelles, menant à des actions qui ne nous ressemblent pas. Finalement, la nature d'un individu n'y est pour pas grand-chose : quelle qu'elle soit, il semble que les comportements d'une personne soit dictés par une pression de groupe, par un dynamisme social dans lequel il se trouve. On ne peut donc pas parler de mauvaise ou bonne personne en ce qui concerne Florence et les autres protagonistes, juste qu'ils peuvent faire le bien ou le mal selon le contexte et parfois arriver à accomplir des actions complètement démesurées. *La désindividualisation, nourri par le pouvoir, est un état psychologique qui détruit la conscience de soi.* Par exemple, à la fin

⁷ Henri Laborit, *l'Eloge de la fuite*, Folios essais, 1985, p.72

du film, Florence décide d'enfermer son mari car elle sent que celui-ci ne reviendra définitivement plus à ce qu'elle nomme « la raison ». A vrai dire, elle n'aime que sa situation financière. Elle est prête à fermer les yeux sur ses aventures avec d'autres femmes s'il reprend le travail. Elle fait d'ailleurs l'éloge du travail et ne comprend pas qu'Eddie ne veuille pas reprendre quand celui-ci lui parle de vendre la maison. Son masque tremble. L'individu est donc en péril, il doit accepter une destruction permanente de sa personnalité s'il ne veut pas être isolé voire enfermé dans un asile psychiatrique. L'individu est finalement dans une solitude totale.

En conclusion, Kazan oppose tous les personnages du film (excepté Gwen) à Eddie : à priori, Kazan nous offre une vision assez réductrice des hommes qui semblent être des coquilles vides, qui par le masque social, imitent les « vrais » individus. Une scène assez frappante est celle où les visages de Florence et de Gwen se confondent. Florence s'est mise à nu, mais cette liberté lui rappelle Gwen car pour Eddie, Florence n'a pas d'individualité. A ce moment-là, il n'y a pas de découpage de l'image comme chez Bergman où nous aurions pu parler de corrélation entre social et individu, là il y a bien la perte d'identité qui est assez frappante. Certes, il s'agit du regard d'Eddie mais Florence n'est plus Florence, elle est le fantasme d'Eddie, son désir de vivre sans masque. Le plan est très spécial car nous empruntons le regard d'Eddie et nous sommes dans ce qu'on appelle « l'image-affection », forte charge émotionnelle.



Figure 1 : le masque peut se confondre avec l'humaine

B. Destruction de la personnalité et perte d'altérité

Le processus d'adaptation ou le moyen par lequel nous communiquons avec le monde. Le masque désigne une personne par ce qu'elle n'est pas mais par ce que les autres croient qu'elle est. »⁸

L'altérité est un concept philosophique signifiant « *le caractère de ce qui est autre* ». A travers les yeux du masque, il n'y a plus d'altérité. Le danger : s'identifier totalement à la persona, assez classique et confortable, plutôt que d'accepter comme soi fini cette construction sociale. Pour que le masque devienne moins rigide, il ne faut pas s'adresser au masque mais parler à travers, voir à travers, ce qu'il y a derrière. Gwen porte des lunettes spéciales, elle voit le cœur/l'âme (?) d'Eddie. Dans sa psychologie analytique, Carl Gustav Jung a repris ce mot pour désigner la part de la personnalité qui organise le rapport de l'individu à la société, la façon dont chacun doit plus ou moins se fondre dans un personnage socialement prédéfini dans le but de tenir un rôle social. Le « moi » peut facilement s'identifier à la persona, conduisant l'individu à se prendre pour celui qu'il est aux yeux des autres et à ne plus savoir qui il est : Eddie est devenu son propre personnage. « *La persona est ce que quelqu'un n'est pas en réalité*

⁸ Fatma Abdallah Al-Ouhîbî, *L'ombre: Ses mythes et ses portées épistémologiques et créatrices*, l'Harmattan, 2011, op.cit, p.101

mais ce que lui-même et les autres pensent qu'il est. ». En effet, nous jugeons souvent les autres par rapport à nos propres préjugés, les costumes imposent des codes dont il est difficile de se débarrasser : quelqu'un en costume est quelqu'un d'important... Le masque : l'apparence (costumes, maquillage) renvoie une image, des codes et l'autre nous parle, nous envisage, nous décryptons grâce à nos apparences et aux codes fournis par la société alors le costume d'Eddie et de tous les personnages sont très importants pour que nous les interprétions, nous-mêmes spectateurs sommes en quelque sorte manipulés par ce que nous voyons, par les apparences. Eddie est obligé de changer de costume pour ne plus être considéré comme un publiciste.

« Les autres » m'apparaissent importants pour cerner la persona car la construction de la persona n'aboutit que quand l'individu se confronte à l'autre. *Dans l'Arrangement*, l'individu ne se confronte pas à l'autre, c'est un masque qui juge le masque qui juge le masque. Nous ne nous présentons plus dès lors comme autre mais comme masque. Dès l'arrivée de Florence à l'hôpital, nous entrons dans le regard de Florence, Kazan use d'un zoom assez frappant pour montrer la dureté de Florence quand elle voit son mari à l'hôpital. Nous entrons ensuite dans le regard d'Eddie qui en train de reprendre peu à peu son individualité. Quand Eddie se souvient de ses entrevues avec Gwen, ils sont réunis dans la même pièce, la conversation entre Eddie et Florence est filmée en champs contre champs. Puis, Florence est écartée du montage image et n'intervient plus que par une voix off : ce ne sont qu'Eddy et ses souvenirs qui comptent, sur lesquels nous devons nous focaliser. Au début du film, il y a beaucoup de zooms et de regards subjectifs. Petit à petit, nous entrons dans l'esprit d'Eddie que ce soit par

ses cauchemars ou ses souvenirs. Eddie reprend au fur et à mesure sont point de vue, il est à nouveau « autre ».

Si les hommes n'ont plus d'individualité, peut-on les comparer à des animaux ? Comment le masque social domestique leurs pulsions animales et participe à la destruction de l'individu ? Peut-on parler d'un état de nature ?

2. Le masque social domestique le côté animal de l'homme

A. Un animal domestiqué par le masque social

L'homme est un animal malade qui a perdu ses instincts, et au lieu de satisfaire ses pulsions ou désirs naturels, il se crée des désirs artificiels, comme l'argent, qui le frustrent. Kazan oppose des hommes, qui portés par leurs masques sociaux se comportent comme des animaux civilisés, en les filmant ensemble, associés, en troupeau, en comparaison face à Eddie qui est un homme désormais seul, filmé en gros plan, isolé des autres qui lui tournent autour comme des rapaces. Alors qu'à son travail Eddie était filmé debout au milieu de tous, seul toujours mais se fondant dans la masse, le nouvel Eddie est filmé par de nombreux gros plans. Le gros plan le détache de la société. Eddie, désormais libre, ne colle plus aux normes, il se laisse aller à ses pulsions, il n'est plus comme les autres et est jugé en permanence. La société de Kazan agit en troupeau, elle juge, elle pointe du doigt par ses nombreux zooms, elle punit. C'est une société qui met celui qui est différent, hors norme, dans des hôpitaux psychiatriques s'il n'a pas de

travail, s'il ne veut plus gagner d'argent et surtout s'il n'en rapporte plus, il n'a plus *d'utilité*.

Ces humains aux faciès d'animaux sont donc hybrides et simplement grotesques. D'ailleurs la première métaphore s'illustre assez rapidement. Alors qu'Eddie se repose et suit un documentaire animalier, ses collègues débarquent dans son jardin et viennent le chercher, un jour après son arrêt de travail. Ironie avec le montage, la télé dit « *Voici les membres de la famille des chiens sauvages* » « *ils travaillent en équipe* » les comparant à des animaux, à une horde sauvage en costume. Il doute sur son mariage en jouant avec son alliance. « *Leur apparence banale masque la férocité avec laquelle ils dévorent leurs proies* ». Eddie ne regarde déjà plus dans la même direction. « *Je ne reviendrai pas* » lance t-il vers sa liberté nouvelle. A propos du documentaire sur les animaux, Kazan se confie à Michel Ciment : « *Je n'ai jamais rien vu qui décrive mieux la façon dont les critiques où les hommes d'affaires mettent quelqu'un en pièces pour peu qu'il manifeste le moindre signe de faiblesse* ». Le poisson ne doit jamais montrer qu'il faiblit, sinon il est englouti. Le montage revient alors deux ans en arrière (Gwen déjà en arrière plan) : Il ne travaille pas encore sur Zéphyr. Gwen présente dans chaque arrière plan du passé est associée à l'absurdité de son travail. Eddie, en complète représentation théâtrale, au milieu de tous, fait une excellente présentation sur « moment d'être » où un film ridicule à souhait est projeté : tous les regards sont tournés vers la publicité mensongère prônant les vertus d'une cigarette qui rend la respiration meilleure. Ses collègues se lèvent en même temps pour l'applaudir. Lui se tourne vers Gwen, sa conscience. Après son accident, Eddie essaye d'y retourner mais il n'arrive plus à faire semblant. « *Eddie Anderson n'exprime pas la pensée de la*

société ». Eddie ne peut plus se fondre dans le troupeau et à se domestiquer pour faire comme les autres. Soit il doit faire semblant et se fondre dans la masse, soit il est lui-même et les autres le rejettent car il n'est plus comme eux. Eddie est un homme seul contre tous. Florence prend les photos de son passé heureux et les déchire symboliquement. Il est sans cesse jugé pour ce qu'il fait car ce n'est pas permis, car on ne doit pas faire ça. C'est une société qui annihile, une société qui réprime toute expression individuelle, une société puritaine et hypocrite. Florence elle-même aura un amant à la fin du film. Quand Eddie rentre chez lui, « le troupeau » l'observe de nouveau de manière animale prêt à sauter sur leur proie. On lui tourne autour, on essaie de l'appivoiser. Eddie se trouve de nouveau isolé du troupeau, montré par un gros plan sur son visage, gros plan qui permet de voir à travers. Florence commence à manifester une grande méchanceté, un côté animal dévorant et carnassier. Démasquer les personnages de *l'Arrangement* ne renvoie t-il pas au vide ? Le masque social semble disparaître au fur et à mesure du film pour laisser la vraie nature agressive des personnages.

Eddie vit tragédie à lui seul car il est prisonnier d'une grande ville californienne. « *Grand film misanthrope* », *l'Arrangement* suggère clairement que la sauvagerie animale est de loin préférable à celle des hommes. Au fond, dans l'œuvre de Kazan, l'individu peut trouver sa place dans la nature car toute révolte serait bien vaine (éloge de la fuite...)

B. Le retour à la nature

Eddie est un animal pensant⁹ victime d'une pensée unique. Aristote estime que l'homme est *un animal social* : Un homme qui, s'il vivait isolé, ne serait pas un homme mais « *un être perversi ou un surhomme* ». L'idée du surhomme est incarné par Gwen et idéal certainement partagé par Kazan bien que concept entièrement utopique : Finalement Kazan n'avait aucun espoir dans la société mais bien plus dans l'homme. La fin du film exprime cet espoir. Il faut faire beaucoup de sacrifices pour être heureux. Aristote affirme ainsi que l'homme ne peut s'individualiser que dans la société. Aristote parle *d'animal politique*, l'homme vit mieux dans une « polis »¹⁰. L'homme devient homme parmi les autres, en vivant dans une « société régie par les lois et les coutumes. Il a alors une ligne de conduite, un foyer, des repères. » Pourtant, durant, *l'Arrangement*, Eddie revendique un désir d'être, un désir animalité qui n'est pas compatible avec la société. Pour vivre en harmonie il faut en effet quelques règles de civilité, quelques compromis car l'homme est naturellement sociable. Sans certaines règles, les hommes n'auraient plus de limite. Quelques règles morales sont donc nécessaires pour canaliser les pulsions animales. Alors, où est le danger ?

Le problème intervient quand la société, telle qu'elle est dépeinte dans *l'Arrangement*, devient de plus en plus grotesque dans une Amérique bien pensante. En effet, quand le masque de la société est trop lourd

⁹ « L'homme s'inscrit dans le schéma de la nature comme «animal pensant». L'esprit, ce qui distingue l'homme comme être rationnel, est "incapable d'être détruit" Il est une partie spéciale de la psyché (âme), qui est à son tour la force qui anime le corps. »

¹⁰ « *De plus de ce en vue de quoi, c'est-à-dire la fin, c'est le meilleur [...] Il est manifeste, à partir de cela, que la cité fait partie des choses naturelles, et que l'homme est par nature un animal politique, et que celui qui est hors cité, naturellement bien sûr et non par le hasard des circonstances, est soit un être dégradé soit un être surhumain, et il est comme celui qui est injurié en ces termes par Homère : sans lignage, sans loi, sans foyer.* »

d'inhibitions, il faut se méfier de l'animal féroce qui dort sous celui-ci : tous les personnages de *l'Arrangement* sont remplis de haine, d'amertume et n'hésiteront pas à tuer leur prochain s'il n'entre pas dans le moule. Le côté refoulé peut s'avérer dangereux. Impossible de mettre de garde fou entre le dedans et le dehors, l'ordre et le chaos, « *Ainsi débute le projet social et culturel de négation de cette « part maudite » et l'individu et de la société, une sorte de « blanchissement total » où l'animal peut être seulement « fabriqué » et domestiqué.* »¹¹ Elle autorise une illusion d'harmonie et peut mener à une agressivité violente et bestiale si l'homme n'accepte pas son donné naturel, qui le nie. Il essaye de s'éduquer, il ne donne pas libre cours à ses besoins animaux. Chez Kazan, il semble que c'est à partir du moment où l'homme essaye de domestiquer son côté animal, que cela devient dangereux : « l'animal-société ». On peut alors parler d'un masque socioculturel pour domestiquer le côté animal, le côté prédateur. Cela est dangereux car sous le masque social se trouve le côté animal de l'homme qui a été inhibé féroce, monstrueux, destructeur. C'est finalement la morale qui garde les personnages bien rangés pour qu'ils puissent rester maître de leur instinct et les dominer: nous pouvons parler de sur-animal quand l'homme s'est inventé des lois pour vaincre son aspect animal.

« *Le sur-animal. La bête qui est en nous ne veut pas être trompée ; la morale est ce mensonge de secours qui nous permet de n'être pas déchirés. Sans les erreurs que comportent les hypothèses de la morale, l'homme serait resté animal. Mais de la sorte, il s'est pris pour quelque chose de supérieur et s'est imposé des lois plus sévère.* »¹² Gwen est pour la bonne morale une femme de mauvaise vie.

¹¹ Philippe Robert, *Animal et humanité*, Revues des sciences sociales, 1999, op.cit., p.224

¹² Yannis Constantinidès, *Nietzsche: Les textes essentiels*, Hachette supérieur, 2001

En reprenant les propos d'Henri Laborit dans une interview : « *quand les hommes ne peuvent ni fuir ni lutter, ils s'inhibent. L'animal s'inhibe, il ne bouge plus. C'est le noyau de toutes les maladies, de toutes les hypertensions. Nous sommes tous des rats : une boîte à conditionnements, une chambre à cloison, une porte, un signal lumineux.* » Henri Laborit donne l'exemple avec un rat qui ne peut plus bouger.

Dans la vie quotidienne, l'homme doit adopter en fonction des circonstances certaines attitudes. Il doit inhiber ses propres émotions pour incarner le personnage que la société attend de lui. Il doit se plier aux règles du « faux-semblant ».

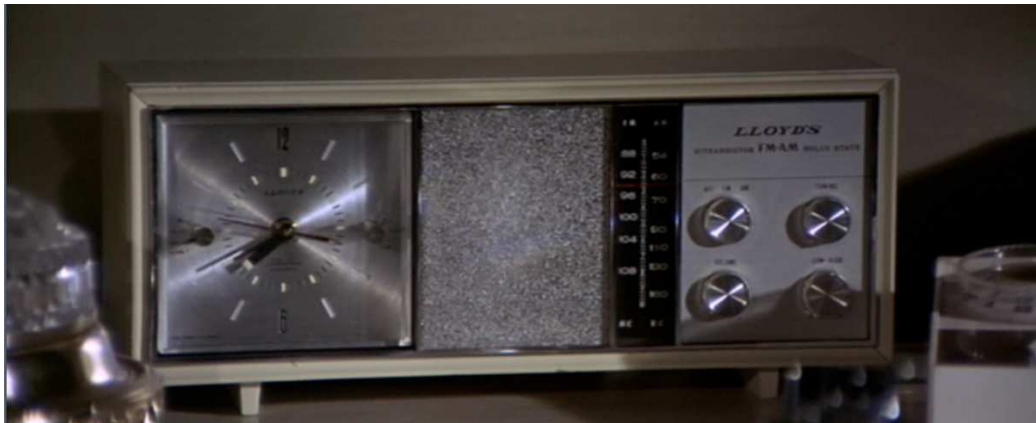
Les automates intelligents visent d'ailleurs à imiter l'animal, à en retrouver les propriétés « naturelles ». Nous pouvons parler de la naturalisation des artifices. L'animal devient l'horizon de la machine. Le monde *l'Arrangement* semble construire un monde domestiqué par la technique.

3. Le progrès masque l'animalité...vers le masque-machine

A. La perte de la pensée : le masque, l'automate social

Le progrès humanise et masque l'animalité. C'est la vie où l'on ne vit pas mais où l'on fonctionne. Où se trouve la frontière entre l'humain et le déshumain ? « *Le trouble entre l'organique et le mécanique, entre l'animal et l'humain, entre l'instinct et la raison qui place le corps dans une*

dualité d'un dehors/dedans ». ¹³ Elia Kazan ne représente pas d'automates sous leur forme matérielle et mécanique mais ses modèles en prennent étrangement le chemin. En tant qu'artefact, l'automate renvoie aux conceptions primitives de la technique humaine. La rencontre du masque et de l'automate constituent un mythe des sociétés primitives. Ses personnages d'apparence humaine semblent travailler de manière



mécanique et avoir donc perdu leur humanité. Cela se joue au niveau des aspects relationnels mais aussi dans la perte de « caractéristiques humaines ». Les personnages de *l'Arrangement* sont aidés par les objets mécaniques dans leur course folle à la réussite. Les éléments ménagers sont mis en valeur dans la première scène comme le grille-pain, presse citron, les machines, qui, en plus que d'être une continuité de l'homme, commencent à le remplacer. La voiture est aussi importante dans cette surabondance car elle représente la réussite matérielle. C'est avec sa voiture qu'Eddie tente d'attenter à ses jours. De plus, la voiture roule mécaniquement, elle supporte l'homme qui est devenu presque un pantin lui aussi. Le masque moderne peut exprimer une certaine déshumanisation du personnage, réduit à l'état absurde de marionnette.

¹³ Estelle Bayon, *Le Cinéma Obscène*, L'Harmattan, 2006, op.cit., p.17

Les premières scènes du film montre bien ce côté « automate » par les gestes quotidiens et les très nombreuses symétries. Comme une vie bien limitée, une vie bien rangée, une vie bien mécanique :



Figure 3: La société du masque est une société où on ne pense plus, on agit



Figure 4: L'objet a la primauté sur l'homme



Figure 5 : Les hommes ont besoin d'une machine pour presser un citron...



Figure 6: Eddie appuie sur un bouton pour ouvrir les deux rideaux : le progrès rattrape l'humain

Eddie s'agite sur le devant de la scène et répète pour les conférences toujours les mêmes gestes, toujours les mêmes sourires. L'automate peut se rapprocher du cinéma, qui décompose les images pour créer l'illusion de la vie. Comme le souligne Gilles Deleuze « *si le propre de l'image cinématographique est l'automatisme, n'est-il pas tout à fait normal que l'image cinématographique nous présente des automates ?* »¹⁴. Eddy s'est mis le masque d'un homme heureux, si bien qu'il est plus que persuadé de sa nouvelle condition : il est heureux. On peut persuader (et se persuader) d'idées douteuses ou fausses par de mauvaises raisons ou par des théories non valides, ou encore parce que l'esprit est le dupe du cœur. Le masque lui cache la réalité et lui enlève des caractéristiques humaines sans qu'il puisse penser par lui-même. Il est devenu une machine pensante qui se lève, dort, va au travail, sourit, ne réfléchit plus, comme le montre si bien le début du film. Evidemment le masque sert ici de protection, de bouclier, à celui qui ne veut pas affronter la réalité. Image vient de « imitar » qui signifie imiter. Renvoyer une image à l'autre, un regard rétrospectif sur le cinéma qui peut

¹⁴ Transcription d'une conférence le 30 octobre 1984 de Gilles Deleuze à l'université Paris 8

masquer ses acteurs à volonté puisque tout ce que nous voyons n'est que image et imitation du réel.

Kazan, dans son cinéma, semble rejeter la thèse aristotélicienne selon laquelle l'âme est ce qui fait qu'une chose est vivante. Au contraire, il prend la défense de la thèse cartésienne qui différencie le corps et l'âme dans deux compartiments distincts. Pour lui, le corps-machine est un corps prisonnier qui ne peut libérer son âme que par la mort et donc par la fin des souffrances d'automate. La seule interaction possible entre les deux est la mort. Le corps automate ne semble donc pas avoir accès à l'esprit.

« C'est l'arrêt des fonctions du corps qui amène l'âme à quitter ce corps. L'âme est disjointe du corps matériel mais elle n'est pas indépendante » (Descartes).

Pour Descartes, un corps est vivant parce qu'il possède en lui-même le principe de ses propres mouvements et non pas parce qu'il est animé par une âme. Dès lors la vie « n'est plus qu'un principe capable d'auto-engendrer ses propres mouvements. » De plus, le cinéma, grâce à l'image cinématographique, grâce à l'image automatique donc, fait lever en nous l'automate spirituel ce qui explique une part d'intellect, de réalité immédiate chez les personnages. Pour Descartes, un corps est vivant parce qu'il possède en lui-même le principe de ses propres mouvements et non pas parce qu'il est animé par une âme. Dès lors la vie « n'est plus qu'un principe capable d'auto-gendrer ses propres mouvements. » De plus, le cinéma, grâce à l'image cinématographique, grâce à l'image automatique donc, fait lever en nous l'automate spirituel ce qui explique une part d'intellect, de réalité immédiate chez les personnages. D'autre part, ayant lu un article de Michel Tibon-Cornillot, maître de conférences à l'EHESS, qui

parle de la société industrielle et de « l'autonomisation des artefacts », nous pouvons faire un parallèle avec cette définition qui peut s'appliquer aux personnages de Kazan quand il dit par exemple, qu'une partie du mouvement de l'esprit est passée dans la matière et s'est autonomisée. C'est comme si en effet, leur esprit était passé dans leur maison, leurs « beaux objets ». Il donne une autre définition intéressante sur « une vie qui se meut en soi-même, autonome, d'une réalité morte, vie qui, dans son mouvement, s'agite d'une manière aveugle et élémentaire et qui, tel un animal sauvage, a besoin d'être continuellement dompté et maîtrisé avec sévérité ».

B. De la manipulation au visage-masque

Les personnages de *l'Arrangement* sont comme des poupées de cire. Leur visage semble dénué d'expressions, de sentiments. Leurs yeux, contrairement à ceux de Gwen par exemple, qui représente l'humaine par excellence, sont vides. Leur influence est diabolique. A plusieurs reprises dans le film, « ils » essayent de faire Eddie un des leurs et lui enlever ses qualités humaines. Le masque social juge beaucoup et réprime l'individu. Le poids de la société est représentée sur du jugement, des regards insistants sur l'homme. « Tu as passé une bonne nuit » lui dit Florence. Eddie, le nouvel humain, qui ironiquement ne parle pas est traqué, il est devenu le nouvel objet de curiosité. Ce n'est plus un homme, mais une machine pour les autres, une machine à aller travailler.



Figure 2: Eddie commence le début de sa transformation



Figure 3: Eddie ne souhaite pas revenir

Eddie ne les regarde plus. Quand Florence parle à son mari, celui-ci regarde ailleurs. Le côté humain a disparu, la communication aussi. La désindividualisation pousse donc à la déshumanisation.

On peut alors parler de « déshumain », tout ce qui enlève à l'humain ses « qualités » pour le rendre « machine », qu'est ce que Kazan enlève à ses personnages que les humains ont – mais aussi, qu'est ce qu'ils leur rajoutent ? Cette question est au cœur de notre problématique. « La limite du non humain qui hante l'humain mais qui lui permet aussi de se définir comme tel ». Cela se joue au niveau des aspects relationnels mais aussi dans la perte de « caractéristiques humaines » comme la voix, la pensée...Que reste-t-il comme souvenance de l'impression humaine ?



Figure 4: le fantôme de la machine n'est finalement plus très loin

Pour répondre à ses questions, nous allons opposer deux femmes, Gwen et Florence ? Qu'est-ce qui les différencie ? Il semblerait tout d'abord que Gwen éprouve des émotions, qu'elle est capable d'aimer. C'est ce qui fait qu'elle n'est pas une machine. Contrairement à Florence qui calcule tout ces gestes, Gwen est très spontanée : les humains ne sont donc pas prédéterminés. Il y a ensuite une notion essentielle, la question de l'évolution. Florence n'évolue pas durant le film alors que Gwen ne cesse de se métamorphoser. Pourtant l'homme est un être en devenir, il est perfectible car personne ne peut dire ce qu'il va devenir. La destinée de Florence est presque tracée, elle correspond à un programme préétabli. La machine ne peut être différente de comment elle a été conçue. Le masque de l'automate est programmé, ses caractéristiques sont immuables. Gwen est un être en puissance. La machine, elle, si elle évolue, ne le fait que par l'intervention de l'homme, et dans une mesure qui est toujours déterminée par lui.



Figure 5: le visage-masque

Une autre notion pour comparer les deux femmes est celle du visage-machine, le visage-masque. Le visage est la partie du corps la moins susceptible de mécanisation. Nous pouvons détailler les visages de Gwen et Florence tout au long du film. On peut alors opposer le visage-masque et le visage expression des deux femmes. Deleuze et Guattari ont justement baptisé le visage-masque comme une « machine abstraite de visag  t   ». ¹⁵ C'est finalement grâce aux humains et grâce au montage (effet Koulechov) que le visage-masque devint un visage expressif et fait illusion du réel. Comme il y a perte de la souvenance humaine, il y a perte de sa plus grande caractéristique est le visage.



Figure 6: le visage est le miroir de l'  me

¹⁵ Actes du colloque de Lausanne, *Vers une théorie de l'acteur*, L'âge d'homme, 1990, op.cit. p. 31



Figure 7: les deux femmes se rencontrent

C. Pathologie du lien social : travail et capitalisme

Par la faute du masque social, nous avons vu que l'humain se transformait progressivement en machine. La parole est dégradée, la violence augmente. Pour Lacan, le lien social est devenu le capitalisme. Dans ce nouvel « ethos économique », le travail est une fin en soi. Le problème est bien sa diffusion à travers les mentalités. Weber pense que le capitalisme vient du protestantisme et plus largement du puritanisme car le travail est la « plus haute tâche que peut accomplir l'homme pour la gloire de Dieu » et où le fidèle pour avoir confirmation de l'amour de Dieu. *Sur les quais de*

Kazan : la seule personne à s'indigner face à cette logique individualiste est la jeune et innocente Eddie, pour qui « c'est vivre comme un animal ». La parole de Kazan est très clairement exprimée à travers cette réponse spontanée qui souligne l'aliénation de l'homme dans le système capitaliste. La situation précaire des ouvriers témoigne de l'échec d'un idéal et les effets négatifs d'une politique commerciale qui a oublié l'humain.

C1. Sexe et capitalisme

Le capitalisme assouvit un besoin par l'argent. Les hommes aux masques robotiques trouvent leur jouissance dans la possession de bien matériel. L'individu ne ressent plus de manque. Le manque d'argent semble ne jamais être comblé par aucun partenaire : pour Florence, la sexualité est quelque chose de tabou car l'argent la satisfait alors qu'Eddie avant de rencontrer Gwen accumule les aventures d'un soir pour retrouver le pouvoir jouissif de l'argent. Le discours capitaliste remplace l'homme par des objets. Gwen et Eddie sont les seuls qui ont des rapports sains avec la sexualité. Gwen, dans le livre, est prostituée pour gagner sa vie. Cela ne l'empêche pas de consommer son amour avec Eddie. Le bilan de *l'Arrangement* est très intemporel, l'humain est très clairement en train de confondre avec des objets qui tendent à le compléter. Le formatage des individus est en marche, la jouissance est pervertie.

C2. Critique du cinéma hollywoodien et de l'american dream

Le cinéma a pour fonction à la fois de divertir les masses et d'endormir le spectateur passif. Le spectateur qui se laisse bercer dans un monde enchanté et idéologique est le premier visé. Le spectateur est distrait de la réalité par le spectacle cinématographique. Il dénonce le happy ending qui rassure le spectateur sur le bien fondé du système dominant. L'Amérique est le bien, le pays de toutes les justices. Kazan avertit le spectateur de cinéma de ne pas se laisser berné par les douces apparences et d'être vigilant. Il ne faut pas retourner à l'époque romaine où l'art se présente comme une catégorie technique sans référence à un être individuel. L'homme en tant qu'individu n'existe pas tant qu'il n'est pas inséré dans des groupes.

L'homme doit retrouver sa liberté individuelle contre la volonté de la masse. Une première réponse pour se débarrasser du masque pourrait être apportée : il faut trouver un équilibre entre la nature et entre ce que la société attend de nous pour assurer son bonheur. Dans ce cas, il faudrait prétendre à une civilisation harmonieuse et non à un conflit insoluble. Mais s'adapter à la société n'oblige-t-il pas à jouer un rôle permanent ? Eddie sur la scène de théâtre va combattre progressivement tous les obstacles à sa liberté...Le sujet se doit d'apprendre à maîtriser les structures d'adaptation. Elle ne représente qu'une condition pour pouvoir, dans la seconde partie de la vie, aller « à la découverte de son âme ». Pour nombre de sujets sociaux la « crise des quarante ans » est d'abord une crise de la persona : c'est le moment où Eddie se rend compte que ce qu'il voit dans le miroir n'est plus

son individualité. Pour que les deux correspondent à nouveau, beaucoup de masques restent encore à tomber sur le devant de la scène.

PARTIE 2 : LE MASQUE DE THEATRE



A L'origine, le mot « persona » désignait le masque de l'acteur de théâtre, son rôle. Le terme a été repris par Jung pour décrire l'adaptation de l'homme au sein de la société. Le lien entre le masque de théâtre et le masque social est donc étroit, le rôle d'Eddie correspond de moins en moins à son apparence sociale. Nous assistons à la naissance d'un homme sur le devant de la scène qui veut être son propre sujet, son « moi », pour se détacher de sa représentation. Cette partie sera centrée essentiellement sur Eddie car le film parle bien d'un homme, d'un seul homme.

1. Introduction au masque de théâtre

Chez les Anciens, le masque a été un des meilleurs moyens pour exprimer la physionomie de leurs rôles et reproduire les proportions des héros. Ils commencèrent par le visage en se le barbouillant. On utilisa d'abord les feuilles d'arctique pour se créer un déguisement. Il n'y avait pas l'idée d'imitation. C'est ensuite que l'on décida d'imiter des rôles à proprement parlé en créant des masques scéniques avec des cheveux, barbes, visages... Suidas et Athénée nomment le poète Hoerile, contemporain de Thespis comme l'inventeur des masques. Horace fait l'honneur de cette importante innovation à Eschyle qui les auraient introduits dans ses Euménides.¹⁶



¹⁶ Propos recueillis sur le site www.espacefrancais.com

2. L'univers théâtral au service du masque

Le cinéma, art dramatique a développé son langage en fonction du théâtre. Il a repris ses codes, il en a aussi refusé les formes dans le but d'avoir du « pur cinématographe » comme Robert Bresson. Chez Kazan, la mise en scène est directement liée au théâtre. Sa conception du monde veut que la vie ne soit rien d'autre qu'une « vaste scène » et que les êtres ne soient que des acteurs avec des masques plus ou moins importants. Après avoir étudié la dimension sociétale à travers le masque, nous allons maintenant étudier les masque revêtis par Eddie au centre de la scène jusqu'à sa libération. Au cinéma il est encore plus intéressant de traiter le thème du masque quand les acteurs eux-mêmes endossent un rôle. Kazan a fait du cinéma une sorte de théâtre libéré des exigences de l'espace et du temps. Autant à la scène qu'à l'écran, il répète avec ses acteurs pendant des heures. Il veut que l'acteur obtienne l'expression nécessaire à son personnage. Dans cette partie, nous allons nous concentrer sur la mise-en-scène très théâtralisée de *l'Arrangement*, conjointe au masque, qui révèle ou dévoile ses personnages sur la scène de la vie. Nous verrons ce que celle-ci nous apprend sur les personnages, sur leur rapport au monde. Nous étudierons dans cette partie tout ce qui rapporte à l'univers théâtral du masque comme « masqueur de l'identité » avant d'étudier la mise-en-scène, riche de chassés croisés, pour évaluer la puissance du vrai et du faux. Par le masque, le jeu entre le réel et l'imaginaire devient très difficilement identifiable. Qui ment, qui dit la vérité ? Comment Kazan a-t-il décidé de mettre en avant ou en cachette les mensonges de ces personnages ? Comment se dévoilent-ils ou se cachent-ils au fur et à mesure du film,

comment évoluent leur relation sur un plan scénique ? Cette mise-en-scène masquée est au service du vrai et du faux, des apparences et met en doute l'honnêteté de notre entourage. Nous allons également voir quels sont les autres masques mis par Eddie et comment il agit pour s'en débarrasser: comment les personnages en interaction avec lui sont amenés, dessinés, comment ils se déplacent. En effet, la mise-en-scène, les décors, les costumes, les jeux des personnages, propres au théâtre, nous en apprennent beaucoup sur eux. Comme au théâtre, le masque dit « plus », il exagère. La plupart des personnages de *l'Arrangement* sont figés dans leur masque : il y a peu d'évolution et ils sont comme des caricatures à montrer très explicitement au spectateur ce qu'ils sont : leur représentation est leur identité. Dans le théâtre grec, le masque fige l'apparence pour pouvoir l'identifier plus facilement. Le masque est synonyme de personnage, nous nous rendons déguisés en société : « ... *Ainsi nous enfilons modestement le costume sous lequel on nous connaît ... et, vêtus de la sorte, nous nous rendons en société, c'est-à-dire parmi les déguisés,... Nous aussi nous faisons comme tous les masques avisés...* ». ¹⁷

Doit-on adopter le masque de théâtre pour se débarrasser du masque-machine sociale ?

¹⁷ Nietzsche. *Le gai savoir*

A. *Le jeu des acteurs et la mise-en-scène masquée*

Le jeu des acteurs dans *l'Arrangement* est, à mon goût, très théâtral, parfois excessif, expressif, mettant notre attention sur l'intrigue. Bien entendu, le but n'est pas de filmer du théâtre mais de filmer théâtralement. Dans ce jeu, on y trouve tous les « amis » de Florence : le médecin, le psy, le notaire, la fille de Florence, le père, appartenant aux gens de « la classe » de la bonne société qui, réunis se donnent en spectacle et où Eddie et Gwen y échapperaient.

Ajouté au jeu d'acteurs, la mise-en-scène est aussi très théâtrale. Nous avons souvent deux personnages qui s'affrontent sur une scène. Plans fixes, cadrages larges, un personnage passe devant l'autre puis l'autre revient devant lui dans un espace limité. Il y a parfois des surcadrages qui enferment les personnages. Le plan d'Eddie et Gwen quand ils discutent au bureau sur ce qu'est Eddie, dure un certain temps. Kazan prend le temps. Ces personnages évoluant dans des espaces fermés accentuent la notion d'automates évoquée en première partie. Kazan est féru des plans longs ou découpés de telle façon à ce que les personnes se confrontent les uns aux autres pour amener à un comique de situation. Les personnages sont pour la plupart du temps filmés dans des espaces clos, ce qui renforce l'idée de scène : ils sortent et rentrent sur scène tour à tour pour se dévoiler, faire leur mea culpa ou bien au contraire : on y trouve des éclairages sombres sur les personnages, dans des univers barriérés, ils sont sur la scène et ils s'affrontent, à savoir qui a tort, qui a raison, qui dit vrai ? La caméra de Kazan donne l'impression de scènes jouées mille fois et d'avoir été répétées. Les personnages sont souvent filmés en pied face aux spectateurs. Le seul

espace libre se trouve ironiquement dans l'hôpital psychiatrique, l'autre monde est rempli de parois où chaque homme joue sa propre comédie. Nous allons étudier une des dernières scènes du film où tous les personnages, comme au théâtre se réunissent sur la scène pour « le bouquet final » et où toutes les vérités éclatent au grand jour. Eddie, bien que décrété humain dans le début de notre étude, se met en scène. Tous les autres personnages présents s'agitent comme des automates. Le comique de situation est fort ici. Eddie a très bien compris qu'un papier contre lui était en cours : ironie tragique, le spectateur peut être complice d'Eddie. Les autres personnages croyant s'amuser de lui se retrouvent avec une fausse signature. Sous ses apparences légères et grâce à une mise-en-scène parfois comique, *l'Arrangement* est en réalité une tragédie.





Figure 8: Beaucoup d'entrées et de sorties de champs par les portes sont à noter.



Figure 9 : comique de situation

Cette réunion ultime est la scène clef où tous les protagonistes se retrouvent face à leurs mensonges.

B. Les costumes

Les costumes des personnages, loin de les masquer, interviennent comme révélateur profond de l'identité des personnages puisque les personnages déguisés se sentent moins visés par les autres en les revêtant. Eddie change de costume tout au long du film. Gwen porte quelque chose de très fluide, beau dans sa simplicité. Florence est étriquée.

C. Les miroirs

Les miroirs et vitres sont au service du masque car le reflet montre dans *l'Arrangement* la vraie identité des personnages sous leur masque. Dans l'iconographie traditionnelle, le miroir est associé au paraître. L'identité des personnages s'est confondue avec le paraître. Au delà du miroir, les différences sociales disparaissent, les personnages entrent dans un rapport de reflet.



Figure 10: son apparence commence à devenir son identité



Les chaises des habitants de la maison qui ne sont qu'apparence, reflet, linéarité parfaite. Contrairement à ces mêmes chaises au début du film qui sont en désordre, le poids des habitants de la maison pèse sur Eddie.



Gwen dans l'eau est une renaissance, une régénérescence comme un souvenir nostalgique, il ne voit pas sa personne mais seulement son reflet dans l'eau : le reflet de Gwen correspond à son identité, à un nu sauvage.



D. Masque et lumière expressive

Le directeur de la photographie Robert Surtees a fait un travail remarquable au niveau des éclairages. La lumière du film est au service du masque. Les ombres très prononcées plongent les personnages dans leur psyché profonde et traduisent les jeux de démasquage. Comme au théâtre, les lumières n'hésitent pas à appuyer ce qu'elles veulent faire ressortir. Faire une partie sur les ombres dans le film aurait été peu constructive car chaque personnage est plongé dans l'ombre dans le film à un moment ou un autre. C'est pour cela que j'ai préféré parler de chaque personnage pour mieux appréhender le masque.

L'ombre est importante pour se connaître et se comprendre. Elle est corrélative au masque car elle représente la dualité. Cependant, contrairement à lui, elle exprime quelque chose de plutôt positif. L'homme doit accepter sa part d'ombre s'il veut se trouver. Voici un exemple des plus probants qui traitent le masque comme une dualité avec lequel Eddie lutte. C'est une scène clef du film où Eddie commence à s'avouer qu'il a perdu une bonne partie de sa vie. L'ombre, presque expressionniste, se dédouble sur le mur pour montrer la dualité que représente le masque. Parfois Eddie n'est plus qu'une ombre, il n'a plus de corps. Pour exprimer ses supercheries.













3. Espace du film transformé en scène de théâtre

Tentons maintenant d'étudier l'espace filmique pour appréhender l'opposition dedans/dehors pour comprendre où se joue « l'illusion de liberté » : la caméra de Kazan exprime et met en scène ce mensonge généralisé. En accumulant des plans fixes, elle laisse s'agiter les personnages et leur donne l'illusion d'une totale liberté d'action. Pourtant la caméra emprisonne les êtres qui essayent plus de se débattre dans un cadre intérieur. L'espace est ouvert dans ses propres limites : à droite comme à gauche pour les personnages qui rentrent et sortent de scène. Plusieurs espaces symboliques se dégagent du film.

A. Les différents lieux

a) La maison familiale

La maison du père est un lieu de remémoration, lieu de souvenirs, lieu devant être détruit pour se débarrasser du masque.

b) La chambre à coucher

Elle est le lieu où le mensonge s'arrête, le lieu de la vérité mise à nu, où les secrets se dévoilent sur la couche nuptiale quand elle est partagée avec Florence ou avec Gwen. Avec Gwen, Eddie passe du masque qui rit au masque qui pleure, divisé en deux tel le schizophrène.

c) De l'hôpital à l'asile d'aliénés

L'aliénation représente la dépossession d'un individu face au monde, sa perte de force par rapport à un groupe, à la société. Eddie Anderson est aliéné à son travail, et commence à perdre la notion des normes, des codes sociaux : quand il rentre chez lui après un tour en voiture il se comporte « étrangement », il fait le canard avant de rentrer chez lui en dansant. Il est en marge. Les hôpitaux sont souvent montrés dans *l'Arrangement*, le corps médical fait partie d'une société qui juge inapte les individus. Eddie se retrouve à l'hôpital après son accident de voiture. Puis son père est placé en maison de retraite mais Eddie l'en sort avec la complicité d'un médecin. Finalement c'est dans l'hôpital psychiatrique pour personnes inadaptées qu'Eddie se sent le plus libre, entouré de grandes étendues d'herbes



Figure 11: Kazan s'occupe d'Eddie et de Gwen sur le tournage

d) La fuite des espaces : la dimension extérieure est une solution pour sortir du masque

La dimension extérieure permet à Eddie de faire la paix avec son monde intérieur. Voici plusieurs endroits qui appartiennent au monde « extérieur » :

L'avion : il regarde tous les gens du bureau en riant, l'homme est seul contre la société, il y a la musique, thème orientaliste avec un panoramique de gauche à droite qui balaye sa vie d'avant.

La mer : il y a de nombreux plans qui reviennent régulièrement sur la plage avec Gwen. Ils sont nus, libres, l'espace n'est pas délimité. Ils regardent plusieurs fois ensemble l'espace infini de la mer qui représente la liberté.

Le lac : ils avancent tous les deux en ramant quand la maison brûle. « Pour la première fois je n'ai pas pu lui cacher mes sentiments » dit Eddie en

parlant de son père. Puis il retourne à la maison, regarde la nature en souriant et prend sa place sur la chaise.

La piscine : Eddie dans la maison n'écoute pas le psychiatre et sa femme. Il est attiré par l'extérieur, vers Gwen. La femme représente la liberté qui peut sauver l'homme.

3. Le combat du masque contre Eddie

Nous allons maintenant voir comment chaque personnage avec son masque nous apporte de nouvelles clefs pour justement le combattre.

A. Eddie seul en scène

A.1 La rencontre avec la persona

Avant de commencer une analyse chronologique et spatiale sur la confrontation d'Eddie avec les autres personnages pour se démasquer, voici une remarque préliminaire pour appuyer la théorie de la persona de Jung que nous avons déjà évoquée et dont nous allons reparler dans ce chapitre. Kazan joue beaucoup avec les ombres. Eddie s'y retrouve souvent lorsqu'il est en phase de doutes. Il s'agit bien ici de l'ombre de la persona qu'il faut rencontrer pour s'accepter. La part d'ombre ne doit pas restée méconnue.

Eddie est le personnage le plus complexe car il est divisé. « He aspires to be a typical American, and yet he is inevitably an outsider. He wants to be a

commercial, and he wants to be in some way “artistic”. He has two careers. And he has tree names, a different one for each side of him » nous confie Kazan.¹⁸ Personne ne peut longtemps présenter un visage à la foule et un autre à lui même sans finir par se demander lequel est le vrai. Eddie tente de refaire sa vie si tant est qu’il sait encore si elle débuta un jour. C’est l’histoire d’une renaissance. Mais une renaissance qui peut prendre plusieurs années. La scène d’ouverture de *l’Arrangement* est significative. Les oiseaux chantent. Les deux premières images du film survolent une maison avec une piscine. Puis la caméra s’arrête dessus plus longtemps. C’est la maison typique, comme il y en a tant d’autres, la maison faite « en série », dépersonnalisée, moderne et américaine. Le titre apparaît de manière singulière sur celle-ci, l’Arrangement. L’heure est ensuite montrée en gros plan, et les rideaux de la scène de théâtre s’ouvrent de façon machinale sur les deux protagonistes qui dorment. C’est une scène de leur vie quotidienne. Le baiser pour se dire bonjour entre Florence et Eddie, sur la joue, est aussi machinal puisqu’ils se réunissent pour la première fois au milieu des deux lits (ils ne dorment pas ensemble) de manière rapide. Puis ils se quittent tous les deux pour aller dans la douche, chacun de leur côté, l’espace les délimite, les enferme et met une barrière entre Florence et lui. La caméra joue le rôle d’observateur, narrateur externe. Le malaise est également amplifié par le pathétique de la voix off qui annonce la publicité mensongère. C’est le train-train quotidien pour aller au travail. Florence se regarde dans un miroir. Puis la famille se retrouve autour d’une table. Eddie est une caricature avec son journal devant la télé à regarder sa propre annonce. La pub est ironique, c’est un mensonge, on ne profite pas de la vie

¹⁸ Elia Kzan, *KAZAN ON DIRECTING*, Random House LLC, 21 avr. 2009, op.cit., p.224

avec une cigarette Zéphyr ce qui montre déjà que la vie de Eddie est une imposture et que les publicités vendent du mensonge aux gens. La maison est magnifique, sa femme aussi, la richesse est là, Eddie a tout pour être heureux. Nous verrons par la suite que Gwen essaye de montrer à Eddie qu'il est conscient de cette mascarade par plusieurs interventions comme « Je me demande » - « Quoi ? » - « La même chose que vous... ». Eddie dit au revoir à sa femme sur le perron, les arbres sont parfaitement taillés et symétriques, à nouveau. Il prend sa voiture, la caméra s'élève comme voix qui vient d'ailleurs. Mise à feu : il regarde le ciel, il s'envole enfin, le point de vue d'Eddie est adopté. Il s'amuse à lâcher le volant.

La scène d'ouverture de *l'Arrangement*, par ses parfaites symétries, montre des personnages agissant comme des robots conditionnés. Un compte à rebours annonce le lancement de la pub pour la cigarette Zéphyr c'est surtout celui de la nouvelle vie de Eddie Anderson, qui se lève comme tous les matins. Puis il lâche volontairement le volant de sa voiture, il lâche prise et joue dangereusement avec sa vie. A lieu alors l'accident qui va sortir Eddie de sa torpeur. Le lâcher prise du volant est la prise de conscience, le moment où Eddie « constate que l'identité qu'il affiche socialement, n'est qu'une sorte de masque, qui dissimule, travestit, et oblitère, son identité réelle ».¹⁹ Cette citation est extraite d'un livre où Hélène Vuillet continue « Jung explique que les alchimistes avaient senti, que, sans le renoncement aux creuses reluisances sociales, le meilleur de soi-même ne pouvait advenir ». Jung parle d'un retrait du monde. C'est la rencontre avec l'Ombre où « l'individu se découvre soudain lui-même comme un creuset de forces

¹⁹ Hélène Vuillet, *Thomas Mann: les métamorphoses d'Hermès*, Presses Paris Sorbonne, 2007, op. cit. p85

antagonistes, un chaos de pulsions inconciliables à première vue, dont certaines sont parfaitement incompatibles avec les valeurs qui étaient les siennes jusque là ». Jung met en avant l'utilité de l'ombre qu'il voit comme un équilibre certain entre le conscient et l'inconscient. Il parle d'un « tâtonnement, d'un cheminement intérieur qui va provoquer un remaniement substantiel de la personnalité ». En effet, à l'hôpital plein de bandages le recouvre. Il découvre son nouveau visage devant sa femme horrifiée et commence la transformation. C'est le passage où on lui dévoile son nouveau visage, sa femme est à côté pour montrer qu'elle ne voit que son reflet et ce qu'elle veut voir : elle ne veut pas voir dans le miroir, elle préfère regarder Eddie en face. Puis mutisme. Eddie regarde la société qui l'entoure en opérant un zoom avec ses yeux. Ils lèvent alors les yeux de désespoir. Les gens l'observent déjà comme une bête de foire, et le psychanalyste est présent. Ils le mettent à l'écart. Sa femme lui impose une pensée : « Tu as passé une bonne nuit Eddie ». On peut remarquer qu'Eddie n'est pas vraiment défiguré, il n'a pas voulu s'amochoer durant l'accident. Ce n'est qu'un début de changement, de vrai changement ? Peut-être qu'Eddie s'aime trop pour vouloir changer?

Ce qui est frappant, en voyant les flashes-back est qu'Eddie avait déjà mis un masque de publiciste avant de connaître Gwen puisqu'il était en perpétuel représentation mais il semblait déjà réfléchir, douter, puisqu'il a succombé à Gwen une première fois mais le masque était trop fort pour s'arracher à sa vie avec Florence. Le masque semble encore plus dur maintenant que Gwen a disparu. Eddie s'est persuadé que sa vie lui convenait, qu'il était heureux, pour ne plus penser, pour ne rien regretter. Jusqu'où peut-on se persuader et cacher sa vraie nature, ses véritables

aspirations ? Qu'est-ce que le vrai soi, jusqu'où le masque peut-il être différent de ce que nous sommes ?

Un premier point de réponse de « vrai soi » semble être le côté « animal désinhibé » puisque nous avons vu au préalable que ceux qui domptaient de manière trop importante étaient atteints du masque social. Eddie a besoin de passer par son côté « sauvage » pour se retrouver. Il est nu dans les scènes avec Gwen, il voit Gwen nue au bord de la piscine, il est au milieu de grandes étendues. Finalement est-ce dans la nature et à l'état sauvage qu'on ne peut être vraiment que nous-mêmes interroge le film, qu'est-ce que vivre sans masque ?



Figure 12 : Eddie regarde sa supercherie à la télévision

Il est dans le mensonge, il vend du mensonge, les cigarettes Zéphir sont le premier masque qui le définissent comme tel. Pour se débarrasser de son masque, Tout d'abord, Eddie essaye le suicide, qui est pour lui un premier moyen d'échappatoire. Le choix de mourir. Ensuite il y a des scènes de combats assez douloureuses avec son double, notamment vers la fin du film. « Je m'en vais ». Quand on lui demande où, il répond : « En moi-même ». Dernière image du film : Eddie regarde avec apaisement son père mort. C'est la réconciliation avec lui-même. Eddie est un homme en perpétuel

combat. On peut aussi dire qu'il se met en scène pour mieux pouvoir contrôler ce qu'il est. L'ombre est l'envers de la persona, elle se manifeste dans les rêves, « la partie inférieure de la personnalité, refoulée, ou projetée sur autrui, elle s'oppose aux désirs et idéaux du moi conscient ».²⁰ C'est par un long cheminement que Jung appelle « processus d'individuation » où l'homme renoue avec le domaine animal des instincts que l'homme peut atteindre sa personnalité authentique.

Eddie est filmé comme un homme qui regarde toujours devant lui et plus sur les côtés, qui avance pour lui, qui pense à être désormais égoïste (notion d'égoïsme liée à la reconstruction de soi donc penser aux autres avant soi empêche d'être soi ? Il y a peut-être une notion individualiste de Kazan qui a dénoncé ses camarades communistes). Quand il s'échappe en avion il rit et balaye tout le monde jusqu'à se retrouver lui-même avec son ancien costume : c'est lui qui se regarde et c'est finalement son propre regard sur lui-même et sur sa vie d'avant qui est le plus difficile à accepter. Il est prisonnier de ce qu'il voit de lui. Déjà s'opère un changement : il n'est plus ce qu'il voit. Les deux hommes ne sont pas en accord, mais l'individu n'est plus le masque social, l'individu se voit comme ça mais il n'est plus. Il y a comme un homme seul et son double maléfique. Eddie n'est pas dépossédé de lui-même mais du monde : « *Le sujet aliéné est un sujet sans monde et non un sujet qui serait monde. C'est un sujet qui n'est pas relié au tout, forcé de penser le tout, qui retombe dans ses affects, sa subjectivité, son monde intérieur.* »²¹

²⁰ Josiane Lacombe, *Le développement de l'enfant de la naissance à 7 ans: Approche théorique*, de Boeck, 2012, op.cit., p.168

²¹ Pierre Montebello, Cinéma subjectivité et aliénation chez Deleuze : <http://www.europhilosophie.eu>

Durant le film, il se regarde beaucoup, il a besoin de se voir pour savoir ce qu'il est. Le masque le poursuit, ne le lâche pas : il est très difficile pour lui de s'en débarrasser. Lors d'une discussion avec son père, il lui dit qu'il a été imposé sur 80.000, le masque revient, pernicieux dans le miroir.



Figure 13: Eddie commence à ne plus correspondre à l'image qu'il renvoie. Son père est inévitablement lié au masque social.

L'individu Anderson se renvoie encore une image de commercial car physiquement il n'est plus comme ça mais ce qu'il voit a gardé cette apparence. En plus de la société qui le juge, Eddie est prisonnier.



Le point de vue d'Eddie s'impose durant le film, il se réinvente à sa propre singularité. Parmi ses collègues, Eddie se voit lui-même.

Le dédoublement est prolongé jusqu'à la fin du film. Une séquence étonnante montre Eddie dialoguant avec lui-même. Le monde extérieur lui est hostile. Le monde entier semble être en complot contre lui.. Si Eddie n'arrive pas à s'enlever le masque, c'est aussi de SA faute, c'est la petite voix, le regard insistant de Gwen sur lu, sa conscience.



Figure 14:Eddie fait un point sur ce qu'il est et sur sa nouvelle apparence





Figure 15 : la nudité et le costume



Figure 16: première image du film



Figure 17 : dernière image du film centré sur l'homme



Figure 18: Eddie est seul en scène au milieu des espaces et de l'ombre qui recouvre sa vie

Eddie au milieu des espaces, seul sur la scène, retrouve son identité. Lui qui était à l'écart au début du film commence à se mettre au centre même s'il est souvent seul dans ses plans. Quelles résolutions pour Eddie ?

Le mot nature vient du latin « nasci -naître », c'est ce qui désigne l'inné à l'acquis, c'est ce qui désigne le spontané au réfléchi.

Les Epicuriens opposent les désirs naturels des désirs vains. Les cultures humaines mis en avant dans *l'Arrangement* (mise en avant des nouvelles technologies à outrance, mode de communication passant par les la télé, la radio...) créent des désirs artificiels. Pour les Cyniques et les Epicuriens, une course à la richesse est toujours source de frustrations car nous ne pouvons pas contrôler. Le père d'Eddie est dans une quête obsessionnelle qui le rend malheureux. La société caricaturale de *l'Arrangement* nous impose des apparences dont il faudrait se débarrasser pour se contenter soi-même. « *Me promener, m'asseoir, penser.* » « Comme Tolstoi ?, « Non, comme moi ». Eddie veut tout vendre car tout bien matériel n'a pas de valeur.

Etre libre c'est aussi penser à soi : « *Je dois apprendre à être égoïste* », ne plus se soucier des autres. Pourtant, John Locke, autre théoricien du contrat

social, imagine l'état de nature comme « un état d'égalité et de paix, où les hommes se portent mutuellement secours en cas de besoin ».

De là l'idée maîtresse de Rousseau : l'homme est bon, c'est la société qui le corrompt. Le film pointe aussi la dualité comme s'il y avait une bonne partie et une mauvaise partie en chacun d'entre nous puisque Eddie est comme coupé en deux entre une partie qui choisirait la facilité (rester comme il est) et ouvrir les yeux sur ce qu'il veut vraiment, ce qui demande plus d'efforts : quitter sa femme, commencer une vie nouvelle, arrêter son travail. Le masque social revient plusieurs fois dans le film le hanter. La connaissance de soi est importante. C'est au cœur de l'homme qu'habite la vérité. Eddie doit aller « en-dedans ».

Dans la suite du film, Eddie Anderson entame une lutte avec lui-même, il est difficile de savoir ce qui est vrai ou faux. Ses souvenirs se mélangent, se superposent si bien que le spectateur ne sait plus très bien où est le niveau de réalité. Il y a ici l'idée de combat pour se débarrasser des carcans de la société. Une lutte incessante pour savoir qui il est vraiment, son double et lui-même, Gwen vient le hanter pour lui dire qu'il se ment. Comme dans la religion, l'homme bon a connu la chute et la Rédemption est possible. L'amour est peut-être la seule rédemption possible pour vivre sans le masque.

Un nouveau double apparaît dans sa lutte, le masque du père, la filiation qui est aussi très dure à déraciner. Il faut finalement se débarrasser du père (tuer le père) pour arriver à la liberté totale et à être soi-même. Quand son père est kidnappé par sa famille, Eddie est enfin libre de prendre sa place : il monte les marches de sa maison et s'assoit à sa place sur la chaise à bascule pour contempler le paysage, serein. Charles lui demande où

il va « en moi-même », c'est une quête progressive. Il a une nouvelle filiation, on est soi par son père, son fils puisque Gwen a un enfant, c'est au tour d'Eddie de donner son masque ou sa liberté à son enfant.

Il existe aussi une idée beaucoup plus pessimiste : dans le cinéma de Kazan, la mort est une promesse d'éternité et de délivrance du corps-machine. En faisant les mêmes gestes, les personnages sont enfermés dans quelque chose dont seule la mort peut le délivrer. Eddie commence par un autodafé en brûlant tous les livres de la maison.

A.2 La mauvaise foi : le masque de la liberté

Pour être libre il faut assumer ses choix. Eddie est un homme qui a beaucoup fui par peur de se retrouver confronté à lui-même. C'est un homme pessimiste, fataliste, qui s'est mis des œillères. Au travail, comme dans la vie, Eddie porte le masque de l'homme heureux qui en fait est un menteur qui promet des choses et qui ne tient pas ses paroles. Il préfère d'ailleurs fuir les difficultés – la vie de bonheur avec Gwen tout en quittant sa femme – que d'affronter sa vie. C'est un homme défaitiste, classique, de mauvaise foi.

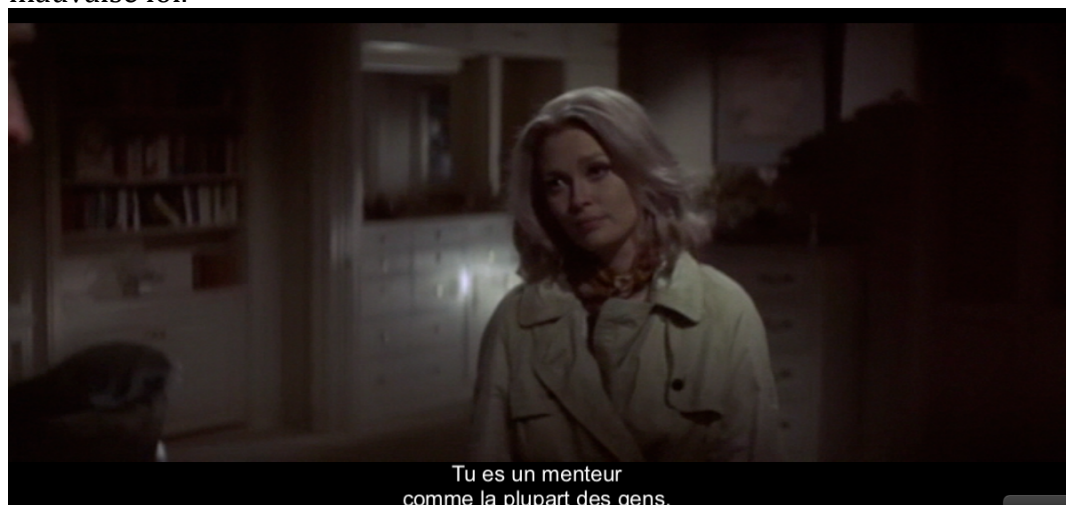




Figure 19: Gwen est la conscience d'Eddie, tout ce qu'il préfère éviter pour ne pas souffrir de ce qu'il est vraiment

La mauvaise foi a une place importante dans la philosophie de Sartre car elle est l'envers de la liberté. Dans son livre *l'Être et le Néant*, Sartre liste plusieurs conduites de mauvaise foi utilisées par les hommes pour se mentir à eux-mêmes et masquer leur liberté en préférant le fatalisme et le pessimisme « plus arrangeants ». La mauvaise foi consiste à faire semblant de croire que l'on n'est pas libre. Il prend l'exemple connu du garçon de café qui tente d'être lui en jouant son propre rôle pour ne déranger personne et correspondre à ce qu'il en, « en se coulant dans le monde en tant que chose ». Sartre nous apprend que la conscience cherche à être proche d'elle-même en recherchant le « soi », à se remplir d'être. Ainsi Eddie voit qu'il ne correspond plus à ce qu'il voit dans le miroir. La théorie de la mauvaise foi est en adéquation avec le masque et pèse très lourd sur l'humanité car les hommes se mentent : faut aussi trouver des mots, un langage pour s'exprimer et le dire. Eddie soit sortir de son mutisme et commencer à accepter à haute voix qu'il s'est menti, qu'il a feint d'aimer sa vie pour s'échapper. L'homme se révèle complexe, ayant des difficultés importantes

à appréhender le monde, la violence des relations humaines, la dictature du système salarial.

B. Le masque paternel

« Quand j'étais jeune, j'avais parfois beaucoup d'hostilité pour lui et quand il est devenu faible, vieux, je m'entendais très bien avec lui. Je crois que beaucoup de gens, surtout ceux qui sont révoltés, rêvent de la mort de leur père. Ils ont conscience qu'une pierre pèse sur eux et qu'ils doivent l'écarter »
(Elia Kazan à Michel Ciment)

Une phrase très intime de Kazan comme il en a tant. De quelle manière est mis en scène le masque du père? La filiation joue un rôle très important et les souvenirs, le sous-sol... nous ramène aux origines du père. Le masque du père est à la fois en dualité et en miroir, dont Eddie cherche à se débarrasser. Le père diminué, malade lui permet de se libérer et de passer à l'acte, il devient "fou" n'ayant été jusqu'alors qu'une imitation, une caricature du père. Un autodafé, un acte de foi qui le libère de son petit carcan étroit de fils obéissant. Il veut être le chef, le patron de sa vie, il veut être jeune à nouveau, quitte à tout laisser derrière lui. Eddie est un homme tiraillé entre son père (modèle de l'argent) et la femme qu'il aime qui représente la liberté, il faut qu'il s'arrange avec les deux pour se retrouver. L'image du père est devenue un personnage mythique, devenue une image figée qui n'évolue pas au fil du temps. Les impératifs du père liés à ceux de Florence, génèrent une double emprise, qui aliène l'autre à un modèle qui ne tolère aucun changement.

Pour comprendre cette lutte entre Eddie et le masque de son père, nous allons analyser une scène en particulier. A 1 h 20 du film, ils sont tous les deux confrontés en un même lieu : la pièce est délimitée par une porte vitrée. De l'autre côté se trouve Gwen qui écoute la conversation passivement. Très vite, Eddie quitte la pièce dès qu'il entend parler d'argent, son père lui faisant remarquer son attitude, le poursuit dans son espace privé, Gwen est alors partie. Puis se tournant vers lui, dualité du masque, toujours présente attraction/répulsion, il ferme la porte. Assis face à face, ils se reflètent l'un l'autre comme dans un miroir, de dos même on les confondrait presque. Gwen, symbolisant la conscience d'Eddie, fait presque un regard caméra à ce même moment. Puis le miroir se dédouble Eddie se retrouve face à son père : cet Eddie qui n'a jamais osé lui faire face et ce tout nouvel Eddie qui en présence de Gwen et pour la première fois décharge sa conscience. Interloqué par ces révélations le père prend la porte, on assiste à l'impitoyable agonie du masque, terrifiante mais salvatrice. Jusqu'à présent le concept de Famille, Valeurs, était les points qui enfermaient ce masque, le père lui affirmant que c'est « dans le sang ». Eddie prend enfin la décision de se sauver avec Gwen prenant dès lors la place du père sur la chaise et qui observe le paysage. Plusieurs retours aux scènes de la petite enfance permettent d'enfin mieux se comprendre, se trouver, briser le masque et tuer le passé, tuer les souvenirs douloureux ou du moins les appréhender sous un regard neuf. Son père le surnomme « Evangelos » soutenu par la connivence de sa mère accompagnée de ce petit geste qui signifie « chut » et dont Eddie se souviendra longtemps.



Figure 20: la mère d'Eddie ressmble à Gwen. Il y a peut-être un peu d'Œdipe ici : tuer le père pour épouser la mèr

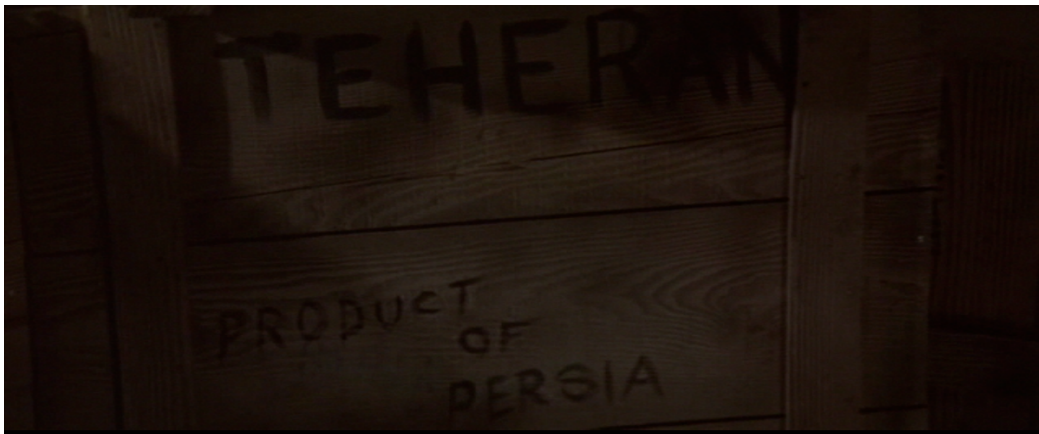


Figure 21 : les racines et les différentes cultures font parties des fêlures d'Eddie



Il se promène aisément dans son passé. Il brûle la maison et tous les manuscrits, geste des plus symboliques.

L'enterrement du père se passe au milieu des embouteillages. C'est le seul moment où toute la famille est enfin réunie. Nul ne se regarde, tous se séparent.



Figure 22: belle image de Kazan qui enterre définitivement son masque dans l'ombre

Le masque tombe définitivement à cette mort : « Non pas mon père mais un homme comme moi cherchant une autre chance ».

«Guzumuz yok», «nous n'avons pas d'yeux», lui répétait son père, traduisant : «Nous ne ressentons rien des humiliations, des insultes et des provocations car nous ne les voyons pas. C'est notre façon de survivre et d'aller encore de l'avant dans ce pays.» «Les marchands grecs qui ont réussi ces dernières

années sont venus d'Anatolie ou des îles proches des côtes turques, mais rarement de Grèce même.» Elia Kazan n'a plus honte de l'air sournois qui le gênait chez son père. «J'appelle ça le sourire anatolien, le sourire qui dissimule la rancoeur et la peur.»²²

C. Gwen, sans masque, l'idéal du surhomme de Nietzsche

Qu'est-ce que vivre sans masque selon Elia Kazan ? Est-ce possible ?

Gwen apparaît pour la première fois dans le reflet de la piscine : elle avance, la démarche féline vers Eddie. D'abord présentée nue, dans une ambiance aquatique, ensuite portant ses lunettes et sa robe noire. Quand elle se penche sur lui, elle est à nouveau nue. Kazan joue sur son premier raccord amusant mettant ainsi en opposition Gwen et Florence : Kazan raccorde sur les bras de Florence, différenciant ainsi les deux femmes par deux symboliques : la liberté, l'indomptable de la société et la bourgeoise envieuse de cette liberté qu'elle ne pourra jamais avoir. Eddie se lève alors et la cherche du regard. Puis elle apparaît au bord de la piscine, radieuse, comme sauvée des eaux. Dans la première partie, Gwen n'est qu'une douce apparition, incarnation de la part de liberté d'Eddie qui le renvoie à sa terrible condition : mais elle ne semble pas réelle car cette femme, sans peur ni contrainte ne peut exister et ne peut que provenir de son imagination : voir sans le masque c'est voir avec de nouveaux yeux et surtout voir ce qu'on veut. Gwen dans le regard d'Eddie se substituant à Florence par l'effet d'un superbe montage alterné est le passage le plus marquant. Son but : effacer le visage de Florence pour faire apparaître celui

²² Extrait du libération du 15 novembre 1995

de Gwen, effacer sa vision et son propre regard. Autre apparition au bureau, à l'ombre d'une pièce, comme la conscience d'Eddie. Elle l'observe, avec une certaine malice, portant des lunettes.



Figure 23 : photo prise sur le tournage

Premier regard vers sa conscience après son baratin sur la publicité
Zéphyr : masque et identité sont une dualité permanente.



Dans la mise en scène souvent l'un est devant, l'autre derrière. Souvent, Gwen est derrière lui car elle incarne sa conscience mais aussi celle qu'Eddie a du mal à regarder en face car ceci le ramène à son mensonge. « Je la paie parce qu'elle flaire ce qui est défectueux ». Quand la publicité Zéphir passe à la radio (54'46), Eddie a honte devant Charles. Nous avons Gwen en amorce qui regarde Eddie et qui en quelques sortes, le juge.



Gwen est ensuite associée à la mer, symbole de la liberté, ils courent nus sur la plage et se prennent en photo. Ils se cherchent dans la pièce. Vivre sans masque, c'est être exposé, vivre nue. Son identité n'est pas son masque. Nietzsche nous invite à se débarrasser des masques en devenant ce que l'on est. Il appelle cette notion le « surhomme » pour se surpasser. Gwen est une femme sans peur, sans barrière : elle est un peu l'Autre absolu. En philosophie, l'absolu est un « concept désignant un être qui ne dépend

d'aucun autre qui a en lui-même sa raison ». Le plus important est d'être soi et c'est là toute notre quête, quête de sa véritable identité, le plus dur est « devenir ce que l'on est » . Puis en se connaissant mieux, c'est aller oser aller à la rencontre de soi, assumer qui nous sommes, et ne garder le masque que comme une protection temporaire, s'accepter, se regarder en face. Il y a dans *l'Arrangement* beaucoup de Nietzsche : « cette idée d'un accomplissement de la Volonté de puissance humaine est, pour Nietzsche, un essai pour surmonter le nihilisme et donner un sens à l'histoire sans but de l'humanité ».²³

L'homme doit toujours se surmonter lui-même : Gwen a un enfant qu'elle a élevé toute seule. Son ami Charles l'attend sur le canapé sans rien demander en retour : elle incarne la liberté. Dans le roman Gwen a traversé beaucoup de périples et d'épreuves.



²³ Cette absence de but, liée à la problématique de la création de valeurs nouvelles, est évoquée dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, I, « Mille et un buts » :

« Il y a eu jusqu'à présent mille buts, car il y a eu mille peuples. Il ne manque que la chaîne des mille nuques, il manque le but unique. L'humanité n'a pas encore de but. Mais, dites-moi donc, mes frères, si l'humanité manque de but, n'est-elle pas elle-même en défaut ? »



Figure 24 : l'enfant est le fruit des années d'apprentissage d'Eddie



Figure 25 : Gwen cherche la liberté amoureuse



Figure 26 : Eddie voit l'image de la femme sauvage indomptable, libre, à travers les lunettes de Gwen. Ses yeux opèrent un zoom si vite, brutal.

Echange de point de vue : à travers d'autres yeux. Elle adopte un langage pour contrer le masque « vous ne savez plus ce qui est faux ou vrai ». Elle commence d'ailleurs par le mot faux. Elle est la seule à voir à travers le masque d'Eddie par un jeu de lunettes puisqu'elle lui enlève à son tour l'image et fantasme de la liberté, Gwen est d'abord vécue comme un fantasme, un idéal dont Eddie se rapproche au fur et à mesure du film. Le montage les réunit en opposition à Florence qui divise. Le sourire ironique de Gwen revient en leitmotiv à travers toutes les scènes où Eddie se revoit dans son évolution dans sa profession. Elle va beaucoup l'aider dans sa reconstruction. Les lunettes lui permettent de voir à travers, de parler à travers, ce qui est le sens premier de la persona. Les yeux d'Eddie qui prend

les lunettes opèrent un zoom sur le visage sublime de Gwen qui le regarde, la mer en fond, un des plus beaux plans du film. « Vous devez regretter ce que vous auriez pu être » elle porte les mêmes habits dans le passé comme dans le présent : elle reste la même. La nudité, la mer, courir, l'envolée, sans barrière, le retour à la nature... Parallèles avec la vie de Kazan ? La nouvelle rencontre avec Gwen (45ème minute du film) : Ironie avec la publicité Zéphir qui passe en boucle. Eddie se trouve chez l'amant de Gwen, et leur nouvelle rencontre se fait autour d'un enfant, Eddie se penche sur le berceau et le regarde. L'âge de l'enfant représente à peu près toutes les années qu'il a perdues. Le montage montre brutalement une scène où tous deux sont séparés et une scène où ils sont ensemble au lit à rire comme autrefois. Elle-même a dû être sauvée par quelqu'un d'extérieur, Charles.

En conclusion, le plus important est d'être soi et c'est là toute notre quête, quête de sa véritable identité ; c'est « *devenir ce que l'on est* » (Nietzsche), puis ayant appris, oser aller à la rencontre de soi, assumer son identité, s'accepter avec le bon, le moins bon, ne garder le masque que comme une précaution qu'on va utiliser pour se protéger. Dans *America America*, Stravos sait désormais qu'on ne peut pas être humain, les gens en profitent, il y a à nouveau ici la notion de protection. Malgré la prostitution, moyen de gagner de l'argent, Gwen est restée intacte de toute corruption en restant elle-même.



Figure 27 : Kirk Douglas et Faye Dunaway en train de discuter autour du scénario



Figure 28: Kazan a fait de Gwen un figure de la liberté. Voici la comédienn Faye Dunaway dans un autre film, 5 ans plus tard, très différente, dans Chinatown de Roman Polanski



Figure 29 : belle illustration de l'homme à l'état naturel qui est né et mourra nu

D. Florence, le masque de l'hypocrisie

Les personnages de *l'Arrangement* sont à traiter à travers le masque quotidien. Le prototype « Florence » est la tragédie d'Eddie. Elle possède toutes les valeurs d'une certaine classe sociale, prédéterminée par son train de vie, cherchant à offrir de la bonté mais qui finit par la tuer.

Face à elle un Eddie mû par le mensonge qui lui rappelle son hypocrisie tout comme Florenc représente l'hypocrisie. Le montage le démontre à plusieurs reprises : il dit qu'il a travaillé à la publicité Zéphir, le montage le montre avec une femme dans un lit, en même temps qu'il se remémore les entrevues avec sa maîtresse au bureau il fait un récit mensonger en lui disant « qu'il ne sait plus où ils ont continué leur nuit, que ce n'était qu'une question de sexe »: Le montage nous montre que c'était bien plus que ça et éclaire donc le spectateur en lui permettant d'en savoir plus que Florence en accédant aux pensées (souvenirs ?) d'Eddie. Le film mêle à un rythme effréné les séquences au présent - quand Eddie Anderson qui a décidé de changer de vie - retourne par des flash-back sur son passé à la demande de sa femme Florence. Il y a deux séries de différentes actions, cette séquence représente un double entrelacement passé/ présent de type

ABABA pour montrer que Florence et Gwen sont en opposition. Dans cette séquence, Alors que Gwen et Eddie sont réunis dans la même pièce, la conversation entre Eddie et Florence est filmé en champs contre champs. Puis, Florence est écartée du montage image et n'intervient plus que par une voix off : ce ne sont qu'Eddie et ses souvenirs qui comptent, sur lesquels nous devons nous focaliser. Ce procédé du montage montre le lien bien moins fort qui existe entre eux que celui entre lui et Gwen. Ce qui est intéressant c'est que dans les souvenirs on n'adopte pas le point de vue d'Eddie, le narrateur se fait omniscient et a une vue globale de la scène, de sa vie, du recul. On peut aussi penser que les fantômes se sont substitués aux souvenirs... On a ici une alternance narrative qui confond avec brio l'espace et le temps. En effet, le montage donne l'illusion d'une homogénéité spatiale car la scène d'amour se passe sur un canapé et Eddie est allongé sur un canapé au moment de l'histoire. (On pourrait croire que c'est le même tant le montage est rapide). Il y a aussi illusion d'une homogénéité temporelle qui est due au montage brutal qui passe d'une scène à l'autre, nous nous perdons. Eddie tire la main de Gwen et au lieu d'avoir un plan sur Gwen nous avons un plan sur Florence qui lève la tête et qui est aussi dans l'action. Le montage n'est pas logique. Kazan nous perd dans les liens spatio-temporels en continuant l'action d'un récit à l'autre, d'une femme à l'autre. Le temps est aussi très décousu : certaines scènes du passé durent 3 secondes, d'autres 20... Le temps du récit est très déconstruit. Le temps correspond au temps d'une coupe et perd le spectateur. En réalité, c'est un montage alterné, seuls les questionnements de Florence lient les deux récits et la chronologie est floue. Les souvenirs d'Eddie sont représentés de deux façons : par une conversation avec Gwen au bureau, mais aussi par une

série de photos souvenirs où Eddie est en liberté et court sur la plage avec Florence.

A la fin de l'extrait, Gwen apparaît physiquement dans l'espace filmique du présent. Gwen est bien présente dans les rapports d'Eddie avec Florence.





Une fois dans ses bras, elle change de comportement. Kazan nous offre les réactions de Florence (invisibles pour Eddie) pour que nous puissions voir ses véritables intentions quand celui-ci lui répond « tout ce que je veux c'est être heureux, être rien c'est finalement être tout ».





Eddie propose alors une solution à Florence pour vivre sans le masque :

- *Me promener. M'asseoir. Penser.*

- *Comme Tolstoi ?*

- *Non comme moi.*

- *Vends les tableaux, la statue du jardin.*

« *Que nous faut-il ? Un petit appartement* ».

- *Tu as tant travaillé tu mérites une vie confortable* ».

« *Redeviens correct* ».

La déclaration d'Eddie et le vrai changement commence à opérer à 1h45 du film. « *Je ne ferai plus un métier que je méprise* ». La scène qui avait alors commencé de loin se rapproche de plus en plus au niveau des visages, c'est l'intensité dramatique qui est à son comble et le masque que porte Florence est révélé au grand jour



Une fois réalisé le manque d'intérêt à son égard, elle l'insulte. Elle finit pas signer le papier contre lui. Comédienne dans un seul intérêt, l'argent, Florence supplie aux pieds d'Eddie afin de l'émouvoir, en vain car il demeure impassible.

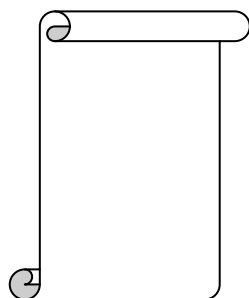
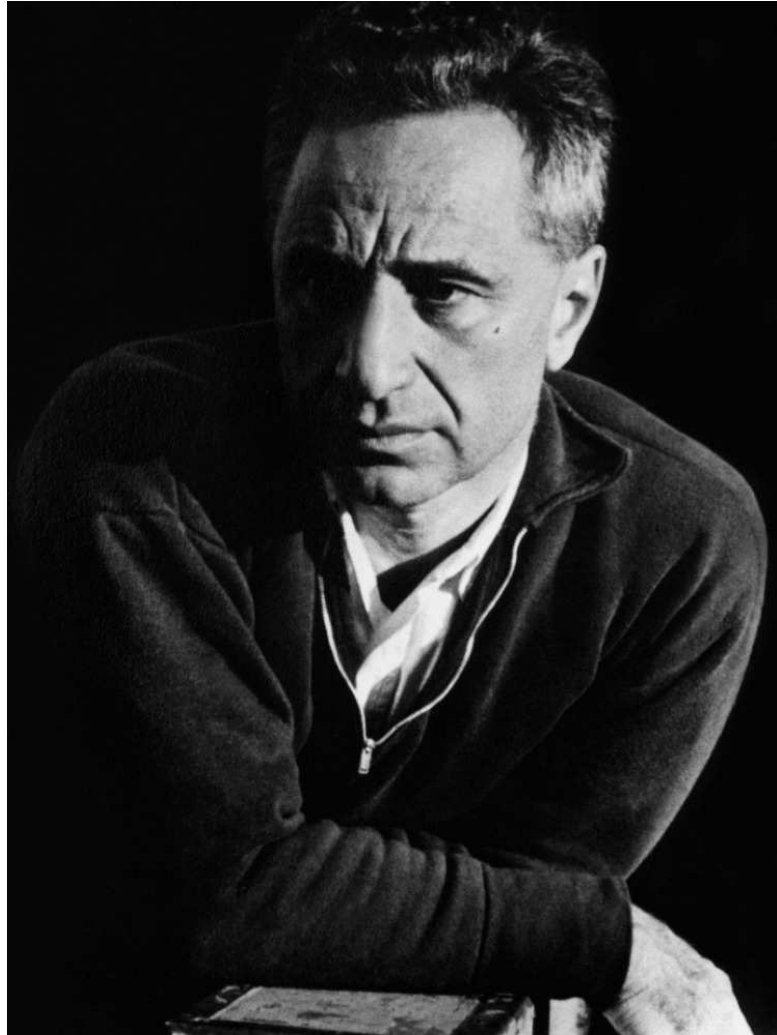


E. Le masque du fou

Une des plus belles séquences du film se situe vers la fin à l'asile psychiatrique. Le juge lui-même, puisque dans *l'Arrangement* il y a aussi une justice, esquisse un sourire des plus compatissants envers Eddie Anderson.

« Cette maison regorge d'inadaptés ». Et de rectifier « c'est plutôt un moyen de fuir ». « Il peut sortir d'ici dès qu'il aura un toit et un travail » : liberté seulement possible dans le parc des aliénés qui paraît s'étendre à l'infini et où Eddie est paradoxalement libre, Kazan a accentué la profondeur de champ. Tous les renégats, les nouveaux alliés d'Eddie avancent vers lui dans une très belle séquence qui alterne l'avancée de tous les inadaptés vers Eddie. C'est le retour à la nature, aux sources, la seule qui ne semble pas être corrompue, le seul lieu où l'homme peut se reposer, l'endroit où on ne joue plus. Gwen, en visite, prend avec elle son (leur ?) enfant. Le fruit d'une nouvelle union. Le thème nostalgique de *l'Arrangement* reprend. Les personnages arrêtent la confrontation, nous sentons un nouveau souffle pour Eddie qui enfin respire loin de toute cette mascarade organisée. C'est au parc des inadaptés qu'on viendra le chercher pour le décès de son père. Il est l'heure, la transformation est presque arrivée à son terme.

PARTIE 3 : LE MASQUE DE L'AUTEUR



« Il est parfois nécessaire de s'abîmer un temps, de connaître une défaite personnelle, de se tuer soi-même ».



Figure 30: un beau moment de complicité entre le réalisateur et son comédien principal

1. L'éloge de la fuite

Vivre sans masque. Nous y sommes presque parvenus. Mourir, choisir de mourir, voir son père mourir, vivre à l'état sauvage, être simple, aimer. Il y a une autre méthode pour échapper au masque social qui revient tôt au tard nous coller au visage : l'inconscient. Kazan nous montre un Eddie toujours entre la frontière du rêve et de la réalité, la raison et la folie. Le territoire qui les sépare est étroit et mouvant. C'est ce que nous pouvons ramener à l'éloge de la fuite. L'imaginaire, fonction spécifiquement humaine permet à l'homme de transformer le monde qui l'entoure, il est le seul « *mécanisme de fuite, d'évitement de l'aliénation environnementale* ». « *Se révolter, c'est courir à sa perte, car la révolte, si elle se réalise en groupe, retrouve aussitôt une échelle hiérarchique de soumission à l'intérieur du groupe, et la révolte, seule, aboutit rapidement à la soumission du révolté... Il*

ne reste plus que la fuite.» La fuite est quelque chose de répréhensible. Ce n'est pas l'éloge de la lâcheté. C'est la seule attitude pour un voilier devant la tempête. Quand on ne peut plus agir, le cerveau peut créer de l'imaginaire. Il a des systèmes associatifs de mélanger ses expériences de telle façon d'avoir des idées neuves et apporter des solutions nouvelles : il s'agit d'une fuite devant la barrière infranchissable devant la vie sociale, c'est la découverte d'un nouveau monde. Elle est aidée par la psychologie. Le nouveau né respire seul jusqu'à la mort. Quand les hommes ne peuvent plus lutter ni fuir, il y a plusieurs inhibitions qui se créent et qui frustrent l'homme et le rendent nerveux. Laborit décrit la frustration comme la première cause des maladies cardio-vasculaires.

2. L'autobiographie masquée

A. L'auteur devenu personnage

Dans ses entretiens avec Michel Ciment, Elia Kazan parle d'une psychanalyse par l'écriture. Tout comme Eddie, il avait besoin de parler, de s'exprimer en écrivant *l'Arrangement*. Kazan s'est coupé de quelques uns de ses amis pour écrire, il compare l'écrivain à une créature solitaire. C'est de lui-même dont il parle et c'est tout ce qu'il désire. Le livre est un éloge de la psychanalyse masquée à travers de ce que fait cet homme. En effet, à une époque, si Kazan ne faisait pas une pièce et un film par an, il considérait que c'était une mauvaise année. Il y a une part assez évidente de Kazan dans *l'Arrangement*. Non pas dans le personnage d'Eddie, qu'il dit différent de lui

mais quelques éléments sont tout de même troublants. La femme de Kazan, Barbara Loden, devait interpréter le rôle à la place de Gwen. En effet, cette épouse a toujours « poussé » Kazan à écrire ses propres scénarios. Autre fait troublant, les problèmes avec son père, Eddie qui est écrivain et qui change son nom pour être plus américain. Il est évident que comme son personnage, Kazan s'est fait avoir. Il confie à Michel Ciment qu'il aime profondément l'Amérique mais qu'il lui en veut beaucoup. Il y a dans *l'Arrangement* un passage important où Kazan brûle tout. « A moins d'être mort nous ne pouvons ressusciter » : Kazan et Eddie éprouvent un sentiment de renaissance par le feu et par la destruction. Kazan ressent en permanence cette dualité qu'il a essayé d'exprimer dans le personnage d'Eddie.

« I had an ever bigger surprise. There is an old Greek myth of demigod or human who puts on a mask to disguise who he is, then after some time decides to take it off but isn't able to, the mask won't come off. So it was with me. It took me many years, as you will see, to pull that mask off. »

B. Approche psychanalytique

Kazan exorcise ses souvenirs par la force de l'image parce que l'écriture est perçue comme une quête d'identité. L'écriture de ce roman est une véritable thérapie, suite à la dénonciation de ses amis communistes. Le mettre en scène prend encore plus de puissance en jouant sur les images-affect créées par les ombres et la lumière très expressive. A la fin de sa vie, Kazan se décrira comme « apaisé », l'écriture ayant joué pour lui un rôle libérateur. Il veut se libérer de ce poids, de sa vie, en utilisant ce film comme une catharsis. Ecrire

masqué peut le libérer du masque que la société lui oppose en faisant vivre des personnages et parler des personnes à sa place. Il y a là une idée de rédemption dans *America America* et *l'Arrangement* : un homme qui souffre derrière les apparences. Il semblerait que Kazan ait mal digéré ce passage de sa vie et qu'il s'en soit beaucoup voulu par la suite. Le film lui permet de répondre de façon « inconsciente », de se défendre autrement que par des mots qu'il avait déjà mis sur papier deux ans auparavant. Faire le film revient à avoir un autre impact sur le spectateur. Nous pouvons alors parler catharsis par le moyen de représentation dramaturgique. Kazan veut également montrer dans son film l'image insupportable que la société vous renvoie, car, depuis 1952, date de ces révélations il n'a cessé d'être jugé. Il a porté avec lui le poids d'accusations terribles. Lilian Hellman, ayant refusé de donner des noms pendant le maccarthysme avait sa théorie « il l'a fait pour l'argent ». La catharsis est un concept utilisé par Sigmund Freud pour désigner le rappel à la conscience d'une idée refoulée. La catharsis montre le destin tragique de Kazan qui a cédé à ses pulsions. Kazan essaye de banaliser son acte, de le justifier.

« Kazan a donné des noms pour conserver sa piscine ». Peur de la déchéance sociale, opportuniste, conformiste, prêt à tout pour garder sa piscine et sa hiérarchie sociale. Kazan veut montrer qu'il n'est pas le seul responsable car *L'Arrangement* c'est la soumission à l'ordre établi pour se protéger de la destruction. Chez Kazan, écrire masqué revient finalement à se protéger des attaques. Eddie Anderson est lui aussi un personnage fragile qui oscille toujours entre son masque et ce qu'il est.

« J'ai pris conscience du caractère terrible de mon acte. Je me suis dit : tu as encore blessé un être humain, un de tes amis et sa famille, et l'aspect politique, tu peux te le mettre au cul ».

Une Vie d'Elia KAZAN. Dans cette autobiographie magistrale, il y a une terrible lucidité et une grande connaissance du « soi ». Son récit nous en apprend plus sur sa double nature, son ambiguïté et la façon dont il aime se déguiser. L'autobiographie est également testimoniale puisque Kazan, craignant à chaque instant qu'on lui reparle du maccarthysme, s'est expliqué dans ses 800 pages.

L'immigration est aussi un masque qui ressort beaucoup dans ses films et qui lui vaut plusieurs identités qui sont difficiles à discerner. Qui est-il ? C'est un homme qui livre tout, il est difficile de dissocier l'œuvre et la vie.

Ecrire est un acte qui dévoile et à qui à la fois renferment de nombreux secrets. Notre problématique se rejoint là : « *les mots du dévoilement et ceux de la dissimulation peuvent parfois se confondre* ». ²⁴ Dans le cas de Kazan, il s'agit plus de se dévoiler même si plusieurs choses restent enfouies. Il y a un caractère rétrospectif évident de l'écriture. Bien qu'il ne soit pas son dernier film, *l'Arrangement*, en ce sens, fait figure de testament.

C. Le masque du comédien

Le comédien peut être un masque pour l'auteur car il lui permet de mettre en scène ses fantasmes en créant un personnage qui peut lui ressembler. La fonction cathartique du travail a été prise en compte par plusieurs comédiens en leur demandant de développer une conscience d'eux-mêmes. Le comédien en recréant l'homme devient lui aussi créateur comme le metteur-en-scène créent ses personnages. Kazan pense qu'Eddie

²⁴ Beïda Chikhi, *l'écrivain masqué*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, op.cit., p.7

ne lui ressemble pas. Cependant, Eddie incarne toutes les angoisses du réalisateur qui aimerait être aimé à sa juste valeur. Sur un projet, une grande complicité naît entre un réalisateur et son comédien qui doit comprendre toutes les attentes de celui-ci. Au départ, Kazan pensait à Brando qui a refusé le rôle. Finalement Douglas est parfait dans le rôle. Le comédien peut lui aussi s'apparenter à un automate qui prendrait vie qu'aux côtés du réalisateur. Il y a une notion de créature/créateur assez forte ici.

Après plusieurs années de grande détresse, Kazan, ce personnage torturé réussira à faire la paix avec lui-même plusieurs années après. .» C'est dans les dernières années de sa vie qu'il écrivit ceci menant désormais une carrière de romancier jusqu'à son départ à l'âge de 94 ans en 2003.

«Je suis un homme à l'ancienne mode. J'aime la vie de famille. Je suis heureux avec ma femme, Frances. Tous mes enfants écrivent. Je n'ai plus peur des Américains. Ce pays peut être terrible mais pas quand on en fait partie. A présent, je peux dire ce que je veux, sans précaution, à cause de mon succès, mais surtout parce que je n'en attends plus rien. »

CONCLUSION

Pour mettre en scène les masques, Kazan use d'une mise-en-scène très théâtrale aux lumières expressives. Il fait jouer ses personnages comme sur une vaste scène de théâtre pour dénoncer les faux-semblants et la caste qui se déguise. Pour dénoncer, il met en scène le masque social privilégiant les scènes de groupes s'apparentant à des animaux ou à des robots dangereux qui aurait perdu toute leur humanité grâce au progrès.

Pourtant, peu importe votre identité sociale, vous finirez tous au cimetière ! Voilà ce que l'on pourrait retenir de ce film majestueux qui s'ouvre sur des banlieues chiques et qui finit sous terre. Pavanez-vous, en dessous, nous sommes tous nus et égaux et nous finirons poussière. *L'Arrangement* est un film très fort qui force le spectateur à s'interroger sur les choix qu'il a fait. *L'Arrangement* nous met face à nous-mêmes. *L'Arrangement* nous permet d'avoir du recul et de ne pas considérer les biens matériels comme importants. Tout ce qui compte se trouve en dessous du masque. Le but est que notre apparence, notre image, ne soit plus un masque social mais bien ce que nous sommes, quand nous sommes tout seul ou en société. La société ne doit pas avoir un poids trop lourd d'inhibitions, de restrictions. Nous devons nous libérer de nos chaînes. Dans *l'Arrangement*, les masques sont plutôt révélateurs que dissimulateurs d'identité. Comme nous l'avons vu, l'Amérique et la société sont la cause principale des masques et les personnages du film sont tous des stéréotypes pour incarner les américains « types » et la lutte du masque avec la liberté, lutte du masque avec l'individualité. C'est un véritable combat qui s'opère

sur plusieurs années mais qui ne doit jamais s'arrêter si l'on ne veut pas céder à la facilité.

La liberté d'être soi est une utopie, elle ne peut s'accomplir que dans les limites de notre propre champ de liberté (Sartre), par la mort ou dans un asile psychiatrique. L'écriture est libératrice, l'inconscient aussi. Finalement, il reste encore des moyens d'échappatoires même s'il est impossible de fuir totalement les dictats de notre société moderne. Il est très difficile d'être nous-mêmes et de savoir surtout qui nous sommes. *L'Arrangement* nous invite donc à être honnête avec nous-mêmes, à ne plus faire semblant, à ne plus user et abuser de la mauvaise foi. Il faut apprendre à se connaître, se découvrir, évoluer, pour se rapprocher au maximum de l'idéal du *Surhomme* représenté par Gwen qui ne cesse de se surmonter. *L'Arrangement* nous fait sourire car nous nous reconnaissons dans Eddie. Quoi que vous fassiez, la société essayera toujours de brider celui que vous êtes. C'est ce que nous livre *l'Arrangement*. Malgré tous ses efforts, Eddie se retrouve sans cesse confronté à quelqu'un. Il n'y a que l'asile psychiatrique qui lui offre une pseudo liberté, loin de la foule. *L'Arrangement* nous apprend globalement que pour vivre heureux, vivons caché. Cette phrase résume bien le film : s'éloigner le plus possible de travaux aliénants, des personnes néfastes, apprendre à dire non quand ça en est trop. Les hommes aiment se mentir à eux-mêmes pour sombrer dans la facilité, dans ce qui les arrange. Le danger intervient quand le masque colle tant à la peau qu'il n fait plus qu'un avec l'individu. L'identité est « la reconnaissance de ce que l'on est, par soi-même, ou par les autres » mais elle doit être là-même partout. L'identité de la personne est aussi définie comme « le fait qu'un individu est bien celui qu'il dit être ». Le masque, qui peut donner fausse

apparence, fausse identité à la personne qui le porte, devient incompatible avec les notions d'identité. Raconter qu'on est un autre, vouloir y croire à tout prix, pour oublier celui que l'on est et se refuser à soi-même. Kazan, qui a beaucoup souffert des différentes accusations qu'on lui a porté, a revêtit le masque pour se protéger. Il n'a jamais été dupe de la société. Personne ne peut vivre absolument comme il le désire. Les compromis sont présents mais ils ne doivent pas nous tuer. *L'Arrangement* est une sonnette d'alarme à la situation actuelle du monde : le masque désindividualise et le monde devient un chaos où la communication est de plus en plus impossible. En Amérique dans les années 60 ou en France dans les années 2000. A l'ère des nouvelles technologiques, l'humain perd de plus en plus de place au profit des machines et des réseaux sociaux qui remplacent la parole. De plus, la désindividualisation peut conduire à une perte des qualités humaines et donc à des échanges très dangereux, portés par la foule, ce qui expliquerait des phénomènes de masse et des choses complètement absurdes pour nous autres comme le massacre qu'a laissé derrière lui la Seconde guerre mondiale.

L'individu a une identité. L'identité n'est pas un masque, elle doit exprimer quelque chose. L'identité change, elle est immuable, car nous ne sommes pas des clones. La rivière change avec le décor qui l'entoure. Nous nous transformons au cours de notre vie, c'est une des choses les plus belles chez l'homme, changer de peau, comme un caméléon. Il y a toujours un vêtement social et une seconde peau mais il faut qu'elle soit la plus fine possible. Nous espérons tous rencontrer un/une Gwen sur notre passage...un Gwen qui en fait serait en chacun de nous.

Le masque pose des problèmes identitaires à notre époque quand le port de la Burqa est un sujet brûlant. La Burqa empêche l'identification et mène à une perte d'identité car nous ne pouvons pas reconnaître la personne.

En conclusion, en prenant *l'Arrangement* comme exemple, **voici les différentes étapes par lesquelles nous devons passer pour nous séparer du masque à son maximum et accéder au bonheur.**

Séquenceur du film *l'Arrangement*



La vie faussée d'Eddie



La rencontre avec la persona



Le mutisme



La confrontation



L'homme au milieu de son existence



La rechute



Les retrouvailles avec Gwen



L'amour



La destruction du père



Le double à sa poursuite



Le jugement dernier



L'autodafé



La folie



La vie



La mort



...et le masque de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

LA SOCIETE

Paul Pellemans, *Le marketing qualitatif: perspective psychoscopique*, de Boeck, 1999

Kaffo Fokou, *Capital, travail et mondialisation: Vus de la périphérie*, l'Harmattan, 2011

Florence Colombani, *Elia Kazan, Une Amérique du chaos*, Paris, Editions Philippe Rey, 2004.

Jean Ungaro, *Le Corps de Cinéma: Le Super-Héros Américain*, l'Harmattan, 2010

Thom Andersen et Noel Burch, *les Communistes d'Hollywood, autre chose que des martyrs*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1984

Jean-Loup Bourget, *Hollywood, un rêve hollywoodien*, Paris, Armand Collin, 2006.

Régis Dubois, *Hollywood, cinéma et idéologie*, Paris, Editions Sulliver, 2008.

Henri Laborit, *Éloge de la fuite*, Folio essais, 1985

Patrice Touchard, *le siècle des excès de 1870 à nos jours*, Presses universitaires de France, 2010

INDIVIDUALITE ET MASQUE

Pierre Montebello, *Deleuze. Philosophie et cinéma*, Vrin, 2008

Michel Hansenne, *Psychologie de la personnalité*, de Boeck, 2007

Kaj Noschis *le savoir suisse, Carl Gustav Jung: vie et psychologie*, PPUR, 2008

Nietzsche, *le gai savoir*, folio essais, 1989

Lucien Sève, *Je: Sur l'individualité : approches pratiques, ouvertures marxistes*, Théorie, 1987

Jeanne Rolland, *Leibniz et l'individualité organique*, Presses de l'Université de Montréal, 2012

J-P Vernant, *L'Individu, la mort, l'amour : Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Folio 1996

Beïda Chikhi, *l'écrivain masqué*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008

André Parente, *Cinéma et narrativité*, l'Harmattan, 2005

Emmanuel Plasseraud, *Cinéma et imaginaire baroque*, Presses Universitaires de Septentrion, 2007

Penny Starfield, *Masque et lumière*, CinémAction n°118 Corlet éditions diffusion, 2006.

KAZAN

Michel Ciment, *Kazan Losey: Edition définitive*, Stock, 2009

Michel Ciment, *Kazan par Kazan*, Ramsay, 1999

Elia Kazan, *Une Odyssée Américaine*, Calmann-Lévy, 1987

Elia Kazan, *Une Vie*, Grasset, 1989

KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1991.

Kazan, *Kazan on directing*, Alfred Knopf, 2009

Michel Ciment, John Lahr, Martin Scorsese, *Elia Kazan, le plaisir de mettre en scène*, G3j, 2010

CORPUS PRINCIPAL

L'Arrangement / Elia Kazan (Warner Brothers, 1969)

CORPUS SECONDAIRE

America America / Elia Kazan (Bac Films, 1963)

L'histoire d'un jeune Anatolien qui décide de fuir suite à la persécution des Turcs.

Sur les quais / Elia Kazan (Columbia, 1954)

La mise à mal des ouvriers par le patronat