



# Gilda

de Charles Vidor

## Fiche technique

Etats-Unis - 1946 - 1h50

**N. & B.**

Réalisateur :

**Charles Vidor**

Scénario :

**Marion Parsonnet** d'après  
E. A. Ellington

Musique :

**Morris Stoloff**  
**Marlin Skiles**

Interprètes :

**Rita Hayworth**  
(Gilda)

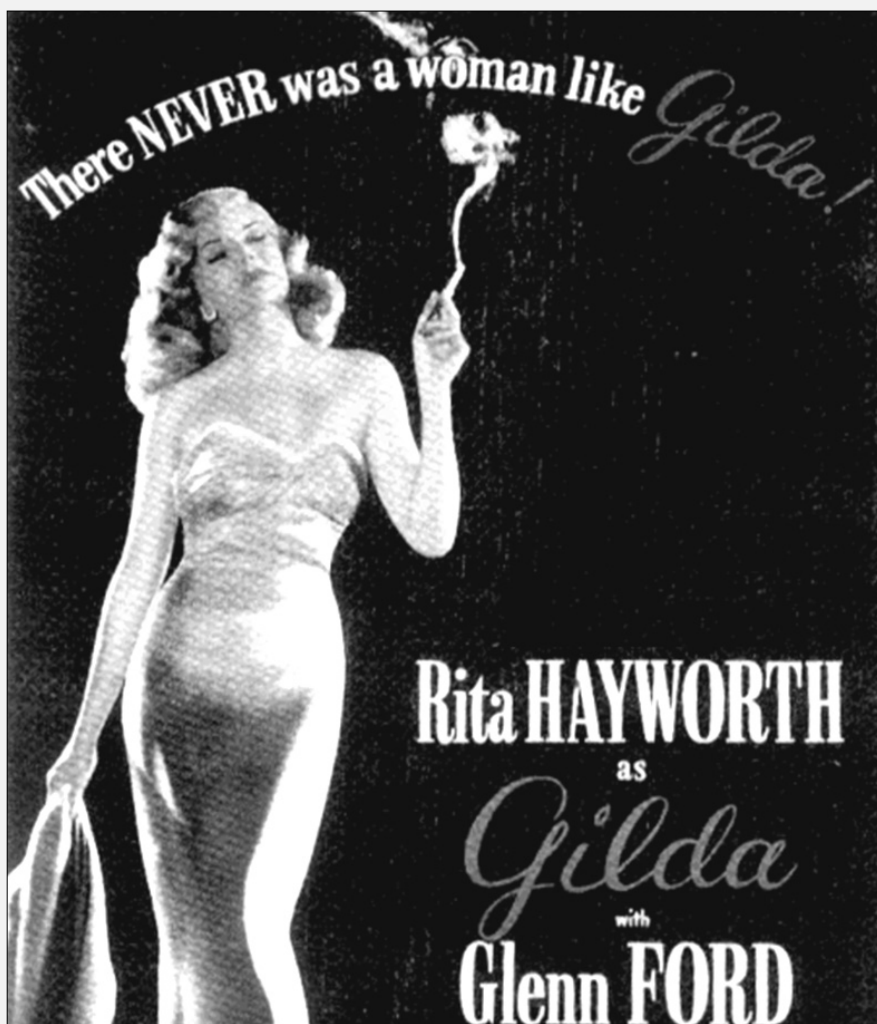
**Glenn Ford**  
(Johnny Farrell)

**George MacReady**  
(Ballin Mundson)

**Joseph Calleia**  
(Obregon)

**Steven Geray**  
(Oncle Pio)

**Paul Guilfoyle**  
(Boris Volkoff)



## Résumé

L'action se situe en Argentine. Johnny Farrel, un joueur assez minable, est attaqué sur les docks en pleine nuit par des partenaires mauvais perdants. Il est secouru par Ballin Mundson, propriétaire d'un luxueux casino qui l'engage et qui en fait son bras droit. Les deux hommes qui ont en commun d'être de parfaits misogynes, deviennent des amis. Ballin Mundson présente sa femme Gilda à Johnny. Ces deux derniers, anciens amants, feignent de ne pas se connaître. Mundson dissimule à Johnny certaines de ses activités. En fait, il est à la

tête d'un cartel international, produisant du tungstène et sponsorisé par les nazis. La Deuxième Guerre mondiale s'achevant, Mundson tente de se débarrasser de ses encombrants associés. Il assassine l'un d'eux et, pour fuir la police, simule sa propre mort dans un accident d'avion, laissant sa veuve à la tête d'un empire. Johnny Farrel, persuadé que Mundson est mort, épouse Gilda mais la délaisse, lui reprochant la mort de Mundson. La haine s'installe dans le couple...

**L E F R A N C E**

LES AMIS DU BON CINÉMA  
**ABC**

## Critique

Un scénario fort complexe ne diminue en rien l'immense plaisir que l'on éprouve à voir ce chef-d'œuvre du film noir américain des années quarante. Tout est excellent dans **Gilda**. Le public ne s'y est pas trompé car le film fut un immense succès. Les comédiens sont tous remarquables, la photo a rarement atteint un tel degré de perfection dans l'utilisation du noir et blanc, les numéros musicaux et les costumes font partie de la mythologie hollywoodienne. Enfin, il ne faut en aucun cas rater la première scène de Rita Hayworth, qui est Gilda. C'est un grand choc, une apparition de rêve, une vision inoubliable. Rita Hayworth, première superstar de l'écran, belle, sensuelle, désirable, violente, cruelle, émouvante, qui danse, chante, aime et hait, et qui nous offre dans **Gilda** assurément son plus grand rôle.

Jean Tulard  
*Guide des Films*

Peu de films hollywoodiens jouent aussi franchement sur l'ambiguïté des rapports sexuels que **Gilda**, tourné alors que le Code Hays était tout puissant. Plus que tout autre, le film pose d'ailleurs le problème des relations entre la production hollywoodienne et le Code de production. Les censeurs chargés d'appliquer les directives du Code étaient-ils aveugles au point de ne pas voir l'érotisme brûlant du film et l'évidente homosexualité du couple formé par George MacReady et Glenn Ford, ou certains d'entre eux étaient-ils assez cinéphiles pour laisser faire...? Comment l'admirable *Put the Blame on Mame* - un strip-tease - a-t-il pu passer à travers les mailles du Code sinon avec la bénédiction tacite de ceux qui devaient le faire respecter?

**Gilda** est le deuxième des cinq films

que Rita Hayworth tournera avec Glenn Ford. Séparée d'Orson Welles, Rita Hayworth va vivre avec son partenaire une liaison dont leur interprétation porte la marque, donnant encore plus d'intensité aux rapports qui vont s'établir entre Johnny, Gilda et Ballin Mundson. Le tournage du film commença sans scénario définitif, ce dernier étant donné aux acteurs au jour le jour. Ce qui, dans d'autres cas, aurait pu être un handicap, n'a visiblement ici pas affecté le résultat, et c'est avec une précision implacable que Charles Vidor construit et dirige l'intrigue. Le début - avec un commentaire *off* de Johnny - rappelle inévitablement le style des romans de Raymond Chandler, le héros n'étant toutefois pas un privé mais un être relativement peu sympathique, tricheur et prêt à suivre la première personne - homme ou femme - qui semble pouvoir l'entretenir. Cette personne, ce sera un homme, Ballin Mundson. La manière dont George MacReady compose le personnage de cet homme ambitieux, égoïste et possessif, est éblouissante. Le foulard, la robe de chambre et la diction suave mais acérée de Mundson ne seraient rien sans cette canne-épée dont il se sert et qu'il présente à Johnny comme «son idée de l'amitié». Mundson boit avec Johnny, «A nous trois», la troisième personne étant cette arme, évident symbole phallique. A la fin, Mundson avouera d'ailleurs qu'il trouvait amusante l'idée que l'un de ses petits amis (la canne-épée) tue l'autre (Johnny). L'allusion ne peut pas être plus claire. Dès lors, la présence de Gilda - Mundson l'épouse ignorant qu'elle a été la maîtresse de Johnny ; ensuite Johnny l'épouse croyant Mundson mort prenant ainsi jusque dans son lit la place de son «bienfaiteur» - va faire réagir les deux hommes l'un par rapport à l'autre et, plus généralement, par rapport aux autres hommes. Les numéros chorégraphiques lascifs de Gilda semblent d'abord destinés à éveiller la jalousie de l'un, de l'autre ou des deux.

Ce thème de la jalousie apparaît clairement au cours d'un dialogue entre Mundson et Johnny, alors que celui-ci rentre avec Gilda, après s'être baigné avec elle.

«Mundson (à Johnny)—Tu m'apprendras ? Johnny—Quoi ?

Mundson—A nager. Quoi d'autre ?

Johnny—D'accord, quand tu veux.

Mundson—Il paraît que tu es très bon...

Johnny—Pas mauvais.

Mundson—Tu as appris à Gilda à nager ?

Johnny—Je lui ai appris tout ce qu'elle sait. Ballin. Est-ce que cela te satisfait ?»

En quelques mots, Johnny rappelle à Mundson que même s'il est aujourd'hui supplanté, Gilda étant mariée à Mundson, lui, Johnny, a, de toute manière, été le premier... Interrogé sur les relations homosexuelles qui existeraient entre Johnny et Mundson, Charles Vidor a candidement avoué : «Vraiment ? Je n'ai jamais eu l'idée que ces types étaient comme cela.» Le film développe pourtant parallèlement l'attirance de Mundson pour Johnny dont la manière de se vêtir, l'habitude de fumer vulgairement et le style même sont le contraire de sa propre apparence, et la séduction resplendissante de Gilda. Jack Cole s'est inspiré, pour le numéro *Put the Blame on Mame*, d'un authentique numéro de strip-tease, celui de Charmaine, alors que Jean Louis prenait pour modèle de la robe portée par Rita Hayworth **Le Portrait de Mrs. X** par John Singer Sargent.

Rita Hayworth, dont la photo était collée sur la bombe qui tomba sur Bikini, chante voluptueusement - avec la voix d'Anita Ellis.

Elle enlève ses longs gants noirs puis son collier, jetant sa chevelure en arrière, sachant que Johnny est là, au milieu de la foule.

Toutes les tenues de Rita Hayworth - son costume de gaucho en témoigne - sont faites pour magnifier le sex-appeal de l'actrice, avec, sans doute, la complicité du Code, ou du moins de ceux chargés de l'appliquer...

Comme il se doit, Mundson mourra à la fin, victime de sa propre canne-épée manipulée par le fidèle Oncle Pio, soudain mué en justicier, mettant ainsi une ultime touche sanglante à ce superbe film ambigu et vénéneux. La distribution du film rapporta, rien qu'aux Etats-Unis, 3 750 000 dollars et assura définitivement la célébrité de Rita Hayworth.

Patrick Brion  
*Le film noir*

Présenté au festival de Cannes 1946, **Gilda** fut reçu dédaigneusement ou méchamment par la critique de gauche («bêtise et mauvais goût», «inconcevable sottise», «idiotie») tandis que la critique cinéphilique en décida immédiatement l'intérêt. Ainsi Jacques Doniol-Valcroze écrivait, entre autres : «L'intrigue est une histoire à dormir debout mais Gilda elle-même est une héroïne à rêver tout éveillé»

«L'effort conjugué de Charles Vidor, de Rudolph Maté, des scénaristes et des interprètes sauve de la médiocrité ce mélo sur la lutte pour le monopole du tungstène et donne naissance à un curieux spectacle à la fois trouble et attirant» - «Rarement monstre sacré fut entouré d'un tel luxe de soins et d'attentions. Auréolée de mille lumières, habillée ou déshabillée avec beaucoup d'art, Gilda a été saisie dans son intimité (...). Nous voyons cette très physique personne étouffée par un désir qui n'arrive pas à se satisfaire et tourne, faute de mieux, à une haine provisoire.»

Plus tard, Ado Kyrou devait manifester son enthousiasme : « Personne ne se trompe lorsque Rita Hayworth enlève ses longs gants noirs : elle se déshabille complètement. Le dénudement progressif des mains résume une séance de strip-tease». Et Borde et Chaumeton : «**Gilda** est, dans la série noire, un film à part, presque inclassable, où l'érotisme l'emporte sur la violence et l'insolite.»

Après trente-cinq ans, force est de constater, en revoyant ce film mythique, que ses admirateurs avaient raison et que la critique *contenutiste* (comme disent les Italiens) s'était cassé le nez sur les apparences. Il reste pourtant que les épigones du surréalisme ont eu tendance à surestimer, en y voyant une manifestation de refus du puritanisme hollywoodien, un film où l'érotisme baignait dans une atmosphère de perversion (en ce qui concerne le mari) et de masochisme (pour ce qui est de l'amant) quasi pathologiques.

Femme objet typique de la quinquillerie sexuelle hollywoodienne de l'époque, Gilda est pourtant un être qui se veut profondément libre mais se trouve prisonnière de deux hommes incapables de satisfaire son besoin d'épanouissement sexuel : un mari vraisemblablement impuissant (sa canne-épée est un évident symbole phallique de substitution) et un ex-amant tellement marqué par le sur-moi de son patron disparu qu'il épouse la jeune femme et la séquestre comme pour la conserver à son légitime propriétaire. C'est alors que, pour lui faire prendre conscience de son désir en excitant sa jalousie, Gilda se livre à sa fameuse scène d'érotisme qui est une clé de la différence entre érotisme et pornographie.

Dans l'évolution de l'érotisme au cinéma, on peut situer Rita Hayworth entre Marlène et Marilyn, celle-là encore statue de marbre dans le musée des tabous, celle-ci déjà paisiblement fière et heureuse de son corps. Marraine involontaire d'une bombe atomique, Gilda fut, dans le subconscient mâle, symbole à la fois de puissance et de mort, un bel et inquiétant objet. «Cette déification délirante, a écrit Jacques Siclier, est à l'inverse du sacré» mais cette bombe sexuelle a été présentée au public «sous une enveloppe commerciale inoffensive». De là les malentendus qui ont pu expliquer la condamnation sommaire du film par certains. Non que ce soit un grand film, il s'en faut de

beaucoup, «Charles Vidor n'étant ni Sternberg, ni Welles, n'étant pour ainsi dire personne», ont écrit Coursodon et Tavernier, mais c'est tout de même un beau travail de mise en scène fluide et souple et de photo expressive et suggestive. Démodé ? Sans doute, mais pas plus que la bombe sexuelle de la Nouvelle Vague, **Et Dieu créa la femme**. Et malgré la célèbre chanson du film, «*Put the blame on Mame, boys*», ce n'est vraiment pas la faute à Mame si **Gilda** n'est pas un chef-d'œuvre.

Marcel Martin  
*Revue du Cinéma n°379*

**Le réalisateur**

Lieutenant hongrois pendant la Première Guerre mondiale, il est assistant à l'UFA, chanteur wagnérien, puis se rend à Hollywood où il débute dans le montage et la rédaction des scénarios avant de se voir confier des réalisations. Sa réputation vient de **Gilda**, sommet du film noir, qui lança Rita Hayworth, «nouvelle Lola-Lola de l'ère atomique», selon la formule de R. Borde, symbole d'un nouvel érotisme. Tout un arrière-plan psychanalytique - dû surtout au personnage joué par George MacReady - imprégnait ce film, arrière-plan que l'on trouvait déjà dans **Blind Alley** mais qui était ici magnifié par l'extravagance baroque des décors. Le reste de l'œuvre de Vidor se partage entre de bonnes comédies musicales (**Cover Girl** qu'interprète Gene Kelly dansant avec son double et Rita Hayworth, Hans Christian Andersen...), des mélodrames en costumes (**A Song to Remember** sur Chopin, **Song Without End** sur Liszt...), d'honnêtes thrillers (**Ladies in retirement**), une adaptation de **L'adieu aux armes**, bien inférieure à celle de Borzage, et un western quasi humoristique, **Les desperados**, que les scènes où l'on voyait un troupeau de bêtes à cornes traverser au galop et ravager une petite ville de l'Ouest ont rendu célèbre. Pas de films permettant de parler d'un auteur, mais de l'excellent travail au niveau artisanal.

Jean Tulard  
*Dictionnaire du Cinéma*

**Filmographie**

- Sensation Hunters** 1934  
Chasseurs de sensation
- Double Door**
- Strangers All** 1935  
Drôle de famille
- The Arizonian**
- His Family Tree**
- Mum's Em Up** 1936
- A Doctor's Diary** 1937
- The Great Gambini**
- Se's No Lady**
- Blind Alley** 1939  
L'étrange rêve
- Romance of the Redwoods**  
La tragédie de la forêt rouge
- Those High Grey Walls**
- My Son, My Son** 1940
- The Lady in Question**
- New York Town** 1941
- Ladies in Retirement**
- The Tuttles of Tahiti** 1942
- The Desperados** 1943  
Les desperados
- Cover Girl** 1944  
La reine de Broadway
- Together Again**  
Coup de foudre

- A Song to Remember** 1945  
La chanson du souvenir
- Over 21**
- Gilda** 1946
- The Loves of Carmen** 1948  
Les amours de Carmen
- It's a Big Country** 1951
- Hans Christian Andersen** 1952  
Hans Christian Andersen et la danseuse
- Thunder in the East** 1953  
Tonnerre sur le temple
- Rhapsody** 1954  
Rhapsodie
- Love Me or Leave Me** 1955  
Les pièges de la passion
- The Swan** 1956  
Le cygne
- The Joker is Wild** 1957  
Le pantin brisé
- A Farewell to Arms**  
L'adieu aux armes
- Song Without End** 1960  
Le bal des adieux (achevé par Cukor)

**Documents disponibles au France**  
Positif n°256