



# **Vous ne l'emporterez pas avec vous !** *You can't take it with you !* de Frank Capra

## Fiche technique

**USA - 1938 - 2h07**

**Noir et blanc**

Réalisateur :

**Frank Capra**

Scénario :

**Robert Riskin** d'après  
**George Kaufman** et **Moss Hart**

Musique :

**Dimitri Tiomkin**

Interprètes :

**Jean Arthur**

(Alice Sycamore)

**Lionel Barrymore**

(Martin Vanderhof)

**James Stewart**

(Tony Kirby)

**Mischa Auer**

(Kolenkhov)

**Edward Arnold**

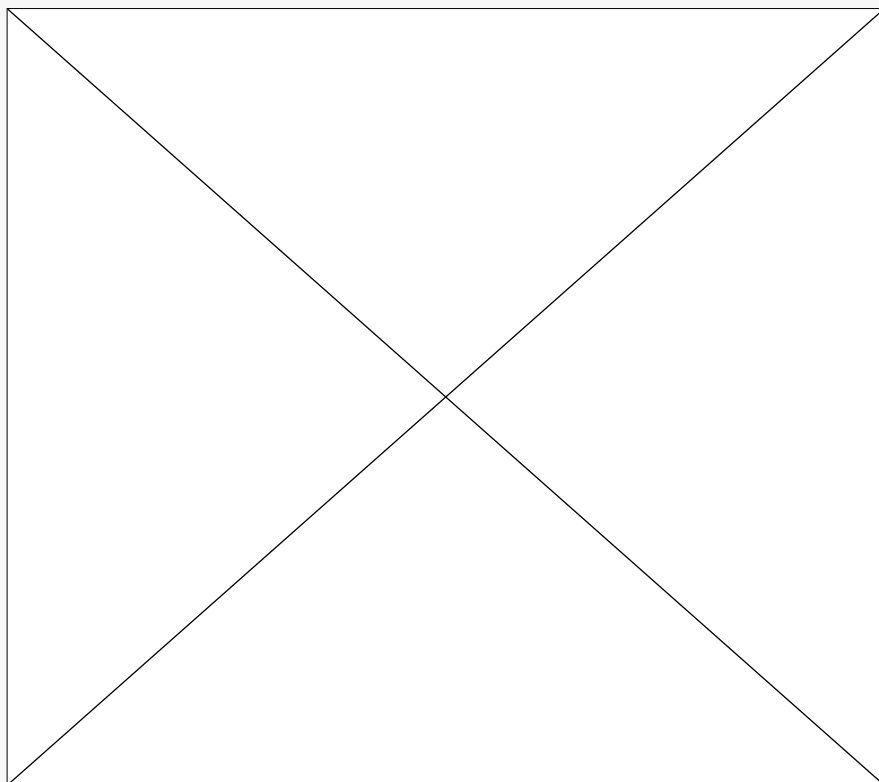
(Anthony P. Kirby)

**Ann Miller**

(Essie Carmichael)

**Spring Byington**

(Penny Sycamore)



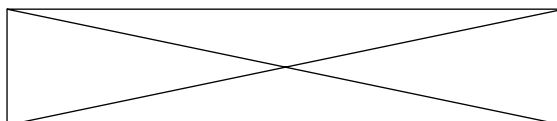
## Résumé

Un banquier new-yorkais convoite la maison des Vanderhof-Sycamore pour réaliser une opération immobilière contre son rival. Cette maison est celle d'une famille d'excentriques, doux dingues qui ne font que ce qui leur plaît : le grand-père - Martin Vanderhof - se passionne pour sa collection de timbres, tandis que sa fille Penny Sycamore écrit des pièces de théâtre, son gendre Paul expérimente des feux d'artifice, leur fille Essie s'essaye à la danse et leur autre fille Alice est amoureuse de Tony Kirby, le fils du banquier, qui par ailleurs n'a aucun goût pour l'argent...

## Critique

**Vous ne l'emporterez pas avec vous** est la version comique de **L'Extravagant M. Deeds** et de **La Ruée**. A la lecture de la pièce humaniste et populiste de Kaufman et Hart - qui avaient remporté le prix Pulitzer -, Capra et Riskin ne pouvaient que se jeter sur le matériau et se l'approprier. Ce qu'ils firent sans hésiter en recentrant l'intrigue sur le personnage d'Anthony P. Kirby, d'industriel antipathique dans le texte original, devenait peu à peu plus sympathique au fur et à mesure qu'il se convertissait à la philosophie relativiste de son antithèse, le bon enfant Martin Vanderhof. Par ailleurs,

L E F R A N C E



ils ajoutèrent un rôle, celui de Poppins, qui permit de mieux introduire cette morale dès le début du film. La parenté avec **La Ruée** est flagrante dans l'ouverture du film qui montre l'arrivée du puissant financier dans son imposante banque (cf. le très beau plan d'ensemble en plongée dans le hall du bâtiment), et celle avec **L'Extravagant M. Deeds** saute aux yeux dans la scène du parc où James Stewart et Jean Arthur écoutent des enfants délurés leur enseigner les pas d'une nouvelle danse, la *Big Apple*, et dans la scène qui suit où le couple crée une authentique panique dans un restaurant huppé.

L'intérêt de **Vous ne l'emporterez pas avec vous** réside aussi dans l'accumulation impressionnante de thèmes chers à Capra. En effet, on les retrouve tous assemblés en un discours remarquablement structuré, à la logique humaniste presque aussi parfaite que celle de **L'Extravagant M. Deeds**. Sont ainsi traités successivement: le thème - maintenant obsessionnel chez Capra - de la puissance de l'argent ici critiquée avec moins de virulence que dans les œuvres antérieures (James Stewart bâille en écoutant son père parler de son futur coup financier), celui de la vie naturelle supérieure à toute existence artificielle et sophistiquée (cf. le nom des Sycamore qui fait irrésistiblement penser à l'arbre, alors que celui des Kirby peut évoquer phonétiquement en anglais le bord du trottoir, *kerb*), la famille nombreuse et unie (voir le gag récurrent de la pancarte « HOME SWEET HOME » qui se décroche du mur à chaque explosion de pétards chez les Vanderhof), le patriotisme (la dénonciation des « ismes » par le grand-père qui, au communisme, au fascisme, au bouddhisme préfère l'américanisme), les amours pures et la fascination qu'exerce la beauté féminine sur l'homme innocent (Tony tend une rose à Alice et lui demande de s'asseoir pour mieux la contempler), l'esprit de jeunesse éternellement conservé par l'intermédiaire de vieillards optimistes et dyna-

miques (Martin Vanderhof s'est cassé la jambe en se laissant glisser sur la rampe de son escalier) et par celui de l'individualisme au service de la liberté sans limite (Martin Vanderhof, toujours lui, ne paie pas ses impôts, car il n'en a tout simplement pas envie), la foi en la simplicité (cf. les actions de grâce de Martin qui remercie Dieu de les conserver en bonne santé, «et quant au reste», conclut-il «nous le laissons à Ta bonne volonté»), en le mythe de Cendrillon devenu réalité américaine (la presse compare Jean Arthur au personnage de Perrault) et en la symbiose possible des classes sociales *via* la politique populiste du bon voisinage et la deuxième chance en permanence offerte par Dieu et par l'Amérique de s'amender (voir la séquence de la prison qui entraîne peu après la conversion de Kirby), et surtout la nécessité d'aimer son prochain et d'avoir beaucoup d'amis, comme l'avaient déjà compris Julius (Pa) Goldfish dans **Loin du ghetto**, le protagoniste de **La Ruée** et **Deeds** et à laquelle sera de nouveau confronté George Bailey dans **La Vie est belle** («Pour autant que je sache, la seule chose que l'on puisse emporter avec soi, c'est l'amour de ses amis», lance Lionel Barrymore à Edward Arnold). Quoique non fondé sur un scénario original, **Vous ne l'emporterez pas avec vous** est ancré de plain-pied dans l'icéographie propre à Frank Capra.

Stylistiquement, le film n'est jamais entravé par ses origines théâtrales. Capra, qui utilisa deux caméras, varie ses angles de prises de vues avec la dextérité qu'on lui connaît, offrant ainsi des champs-contrechamps très vivants (il filme par exemple la rencontre de Lionel Barrymore et de Donald Meek sous quatre angles différents), allant jusqu'à transgresser la loi des 180° à une occasion, sans être révolutionnaire, mais en étant plus audacieux et plus efficace que ses confrères (voir la scène de la prison où Barrymore reproche à Arnold son absence d'intérêt pour le genre humain). Une fois de plus, il passe des plans ner-

veusement montés aux prises plus longues permettant à l'acteur, par son seul jeu, de mettre en valeur les meilleurs moments de la situation, comme quand Barrymore raconte à Jean Arthur comment il tomba amoureux de sa future femme ou quand Edward Arnold apprend de James Stewart qu'il refuse dorénavant de travailler avec lui. On retrouve ce même souci de n'être jamais systématique dans son esthétique - afin de tenir constamment en éveil l'attention du spectateur - dans la façon particulière à Capra d'alterner les scènes dont la durée des plans est égale à celle des répliques (cf. la séquence d'ouverture dans les bureaux de la banque Kirby) et celles dont le découpage, plus elliptique, exploite la technique du son utilisé en contrepoint (par exemple, dans la scène où les artificiers procèdent à une série d'explosions, celles-ci sont perçues *off* sur des images de Penny Sycamore dactylographiant imperturbablement sa pièce de théâtre). La mise en scène pour Capra à cette époque était devenue un travail d'orfèvre.

Autre effet de réalisation très frappant : la prise unique montrant la tirade de Ramsey contre la tyrannie de Kirby. H. B. Warner la joue entièrement de dos face à Arnold qui encaisse son avant-dernier coup avant de se convertir. Ce plan est doublement remarquable : parce que l'acteur, dont c'est la seule scène importante, a accepté de l'interpréter dos à la caméra (on ne le reconnaît que lorsqu'il sort de la pièce de profil), montrant ainsi la confiance et la gratitude qu'il éprouve à l'égard de son metteur en scène; et par le culot joint au haut sens de la signification cinématographique dont fait preuve Capra en sacrifiant l'un de ses acteurs de second plan préférés pour donner à son image la tension dramatique optimale. Leçon d'humanisme, **Vous ne l'emporterez pas avec vous** est aussi un traité de mise en scène.

*Franck Capra* par Michel Cieutat  
*Rivages/Cinéma*

(...)

Cet art de l'adaptation trouve une matière privilégiée dans **Vous ne l'emporterez pas avec vous** et **l'Enjeu**, tous deux tirés de pièces de théâtre, et dont les thèmes, politiques et sociaux, rejoignent ceux de la période florissante. Il s'agit bien, dans les deux cas, de passer d'un espace théâtral à un espace filmique, sans gommer vraiment le premier dans la réécriture du scénario. Et l'on peut, au vu des résultats, se demander si la formule n'est pas celle qui convient le mieux, en définitive, à la sensibilité de Capra. Le metteur en scène a beau avouer, dans son autobiographie (*Hollywood Story*) une nette distance vis-à-vis du théâtre, il n'en retrouve pas moins pour filmer une certaine similitude de ton. « Je ne me contentais pas de vivre dans l'ignorance de tout ce qui touchait au théâtre, j'avais également du mépris pour son caractère faux, artificiel. J'avais grandi dans ma propre «école» - celle du naturel... Mon plateau à moi, c'était le monde réel et les acteurs qui y évoluaient devaient paraître tout aussi réels », écrit-il à propos de sa première adaptation, quelques années avant **Vous ne l'emporterez pas avec vous**; le moins qu'on puisse dire est qu'il va vite arriver à concilier ce monde «réel» et ce monde «théâtral», jusqu'à construire bien des scènes de films originaux comme des scènes théâtrales. Le discours de **Smith au Sénat**, le procès de **Deeds** ou son face à face avec les fermiers sont autant de moments forts, dont la construction spatiale comme dramatique ressortissent autant du théâtre que du cinéma. Capra, s'il fait profession (de foi) d'aimer la réalité, ne l'aime jamais autant que lorsqu'elle est théâtrale. Et les démonstrations de sincérité n'y fonctionnent peut-être jamais aussi bien que lorsqu'elles appartiennent à un contexte déclamatoire. Il faut du public, il faut de l'écho, il faut une scène aux personnages de Capra qui se défendent tant de jouer un rôle.

C'est donc à des individus sincères com-

posant des personnages que nous avons affaire, dans ces pièces de théâtre «filmées comme la réalité» : **l'Enjeu** et **Vous ne l'emporterez pas avec vous**. Comme souvent chez le réalisateur américain deux mondes s'y opposent, l'un sentimental et farfelu, l'autre calculateur et grave. C'est surtout vrai, et presque caricatural, dans **Vous ne l'emporterez pas...**, où s'affrontent, par l'entremise de Lionel Barrymore et Edward Arnold, une famille de doux dingues bohèmes et anti-conformistes et des spéculateurs anonymes et sans scrupules. Capra filme à merveille les deux protagonistes principaux, dans leurs espaces respectifs, adaptant pour chacun la scénographie à la caméra. Lionel Barrymore, massif, statique, règne sur un mouvement continu, sur le désordre et la vie d'une immense pièce de séjour où son immobilité fait contraste avec les va-et-vient survoltés. Edward Arnold, le financier, est au contraire filmé en mouvement, tout aussi massif, mais symbolisant l'homme qui avance dans une société, elle, extrêmement rigide et ordonnée. Très efficacement, grâce aux caractéristiques paradoxales des personnages principaux, ce sont leurs deux mondes qui par contraste, manifestent leur essence. Exemple parfait d'un espace théâtral utilisé de manière spécifiquement cinématographique. Et l'on pense aux réflexions de Capra sur la gestuelle de Harry Langdon (dont il mit en scène les premiers longs métrages) et son expression plastique à l'écran. A la conception de l'espace scénique s'ajoute (ou s'adapte...) une maîtrise de l'image. L'arrivée de Arnold au siège de sa compagnie le matin est un modèle de mouvement, d'action, de puissance; une caméra mobile, dans l'axe, rappelle très précisément celle qui, en un seul mouvement, suivait le chargé d'affaire de Mr Deeds entrant lui aussi dans ses bureaux. Au contraire le mouvement dans la maison familiale ne se fait pas avec le cadre, mais dans le cadre. Non pas, donc, souligné, présent, ponctuel, mais comme les vagues, à l'arrière-

fond, d'une vie incessante. L'une danse, l'autre pianote, le troisième court après la moutarde comme s'il s'agissait de vie ou de mort, les fusées traversent le champ de la façon la plus inopportune... dans les dernières séquences le cadrage net des salles de réunion fait contrepoint à la frénésie finale dans la maison réinvestie, et l'on retrouve, avec la même économie de moyens, les plans frontaux dans lesquels doit s'inscrire l'ordre, et les angles variés qui captent, à l'occasion, le mouvement.

Si **Vous ne l'emporterez pas avec vous** utilise pour les deux grands-pères un procédé de contraste (individu statique/milieu mobile, individu mobile/milieu statique), ce n'est évidemment pas possible pour tous les personnages principaux. Or c'est encore une réussite de Capra que de distinguer à l'écran les individus, pour les extraire de la scène collective, sans pour autant les isoler. Prépondérance de plans américains ou rapprochés qui laissent à l'entourage un large champ de présence, mais effacement de la profondeur, qui n'accorde de netteté qu'au personnage principal; le procédé est emblématique d'un souci constant pour l'individu, alors même que celui-ci est socialement situé. (...)

Vincent Amiel

Positif n°317/318 - Juil./Août 1987

## Le réalisateur

Réalisateur américain d'origine italienne, né en 1897, mort en 1991.

Capra incarne la comédie américaine. Singulier paradoxe si l'on songe qu'il est né à Palerme, a émigré aux Etats-Unis avec sa famille en 1903 et a vendu des journaux pour pouvoir payer ses études et nourrir les siens. Le monde sophistiqué de la comédie américaine, il ne l'aura donc rencontré, ce rital, que dans les studios de la Columbia.

Est-ce la raison pour laquelle ses comé-

dies les plus célèbres, celles qu'il tourna pour la Columbia, avec Robert Riskin pour scénariste, agacent parfois par leurs truismes (L'argent ne fait pas le bonheur) ou leur moralisme (Capra adore les grands discours sur la démocratie) ?

**Vous ne l'emporterez pas avec vous, L'extravagant monsieur Deeds** ou **Mr. Smith au Sénat** n'en continuent pas moins à faire rire ou pleurer.

En revanche, le Capra des débuts, le gagman d'Hal Roach puis de Sennett, le collaborateur d'Harry Langdon dont il mit en scène les longs métrages, ces chefs-d'œuvre que sont **Tramp, Tramp, Tramp, The Strong Man** et **Long Pants**, est admirable. On découvre chez lui un sens inné du burlesque que l'on retrouvera dans certains bons moments de **Arsenic and Old Lace**, sa meilleure comédie de l'après-guerre. Mais la part d'Harry Langdon n'en reste pas moins essentielle dans le charme que dégage ces vieilles bandes du muet.

Le vrai Capra, peut-être faut-il aller le chercher, non dans la série des **Pourquoi nous combattons**, bons films de montage certes, malheureusement tout à fait impersonnels, mais dans des œuvres négligées comme **The Miracle Woman**, fulgurante satire des sectes religieuses qui pullulaient déjà aux Etats-Unis, **The Bitter Tea of General Yen**, merveilleuse histoire d'amour qui voyait un cruel seigneur de la guerre, dans la Chine de la révolution, se tuer pour les beaux yeux de Barbara Stanwick, ou encore **Rain or Shine**, au burlesque échevelé.

Prince de la comédie larmoyante et moralisatrice, Capra a gagné beaucoup d'argent. Encore une leçon que donne son œuvre : les bons sentiments sont toujours récompensés.

Jean Tulard  
*Dictionnaire du Cinéma*

## Filmographie

**Tramp, Tramp, Tramp** 1922  
Plein les bottes

**Fultah fisher's boarding house**

**The strong man** 1926  
L'athlète incomplet

**Long pants** 1927  
Sa première culotte

**For the love of Mike**  
L'homme le plus laid du monde

**That certain thing** 1928

**So this is love**  
Un punch à l'estomac

**The matinee idol**  
Bessie à Broadway

**The way of the strong**

**Say it with sables**

**Submarine**  
L'épave vivante

**The power of the press**

**The younger generation** 1929  
Loïn du ghetto

**The Donovan affair**

**Flight**

**Ladies of leisure** 1930

**Rain or shine**

**Dirigible** 1931

**The miracle woman**  
La femme aux miracles

**Platinum blonde**  
La blonde platine

**Forbidden** 1932  
Amour défendu

**American madness**  
La ruée

**The bitter tea of general yen**  
La grande muraille

**Lady for a day** 1933  
Grande dame d'un jour

**It happened one night** 1934  
New York Miami

**Broadway Bill**  
La course de Broadway Bill

**Mr. Deeds goes to town** 1936  
L'extravagant monsieur Deeds

**Lost horizon** 1937  
Horizons perdus

**You can't take it with you** 1938  
Vous ne l'emporterez pas avec vous

**Mr. Smith goes to Washington** 1939  
Mr. Smith au Sénat

**Meet John Doe** 1941  
L'homme de la rue

**Why we fight : prelude to the war** 1942  
Pourquoi nous combattons

**The nazis strike**

**Divide and conquer**

**The battle of China** 1944

**Arsenic and old lace**  
Arsenic et vieilles dentelles

**It's a wonderful life** 1947  
La vie est belle

**State of the union** 1948  
L'enjeu

**Riding high** 1950  
Jour de chance

**Here comes the groom** 1951  
Si l'on mariait Papa

**A hole in the head** 1959  
Un trou dans la tête

**A pocketful of miracles** 1961  
Milliardaire d'un jour