



**HAL**  
open science

## **Le Lauréat de Mike Nichols, allégorie des bouleversements de l'Amérique à la fin des années 60**

Julie Michot

### ► **To cite this version:**

Julie Michot. Le Lauréat de Mike Nichols, allégorie des bouleversements de l'Amérique à la fin des années 60. Bénédicte Brémard, Bénédicte; Fortin, Maria; Michot, Julie; Vettters, Carl. Mutations de société, mutations de cinéma, 18, Shaker Verlag GmbH, pp.121-138, 2015, Les Cahiers du Littoral, 9783844038866. <hal-03868242>

**HAL Id: hal-03868242**

**<https://hal.science/hal-03868242v1>**

Submitted on 10 Feb 2024

**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.



HAL Authorization

# LE LAURÉAT DE MIKE NICHOLS, ALLÉGORIE DES BOULEVERSEMENTS DE L'AMÉRIQUE À LA FIN DES ANNÉES 60

JULIE MICHOT,  
*Univ Lille Nord de France, F-59000 Lille, France*  
*ULCO, HLLI, F-62200 Boulogne-sur-Mer, France*

*Le Lauréat* est si emblématique et a tant marqué les esprits qu'on pourrait avoir le sentiment que tout a déjà été dit sur ce deuxième film de Mike Nichols, sorti en 1967. Et pourtant, comme le remarque J. W. Whitehead, auteur de la seule monographie consacrée au long métrage, publiée plus de quarante ans après son tournage,<sup>1</sup> non seulement *Le Lauréat* est un film complexe qui n'a jamais eu droit aux analyses approfondies qu'il méritait, et qui n'a jamais eu non plus une place de choix au sein d'ouvrages généraux ou histoires du cinéma,<sup>2</sup> mais en outre, toujours selon cet auteur, ce qui a pu être écrit sur cette œuvre reste souvent assez superficiel lorsqu'il ne s'agit pas purement et simplement de contresens<sup>3</sup>.

Certes, Mike Nichols semble dépeindre les mutations de la société, en l'occurrence l'émergence d'une contre-culture, avec une étonnante modernité. Mais ce film, sorti aux États-Unis à la fin des années 60, ne fait allusion ni aux émeutes raciales, ni à la contestation

---

<sup>1</sup> WHITEHEAD J. W., *Appraising The Graduate: The Mike Nichols Classic and Its Impact in Hollywood*, Jefferson and London, McFarland, 2011.

<sup>2</sup> Voir également à ce sujet James OLIVER, *The Graduate: Mike Nichols in Perspective*, Eye, ScreenPress Books / Momentum Pictures, « Director's Chair » Coll., 2001, p. 3.

<sup>3</sup> « Il serait difficile de trouver un film plus adoré et durablement populaire qui ait été aussi systématiquement et catégoriquement mal compris à la fois par ses fans et ses détracteurs que *Le Lauréat* de Mike Nichols (...). » Ma traduction de : « It would be difficult to identify a more beloved and perennially popular movie that has been as systematically, categorically misunderstood by both fans and foes as Mike Nichols's *The Graduate* (...) ». WHITEHEAD J. W., *op. cit.*, p. 26.

## Le Lauréat, *allégorie des bouleversements de l'Amérique*

de la guerre du Vietnam ou à l'agitation étudiante en général, et encore moins à la drogue ou à l'apogée du mouvement hippie ; dans ces conditions, comment peut-on affirmer que *Le Lauréat* est le reflet de son temps ?

Si l'histoire du film ne s'inscrit pas dans un contexte historique précis, l'époque à laquelle il a été tourné a tout de même profondément influencé son scénario. En outre, *Le Lauréat* regorge de trouvailles esthétiques : son réalisateur est l'un des premiers à oser subvertir les codes d'Hollywood en matière de montage, d'utilisation de la musique, et même de casting ; il a également l'audace de s'attaquer ouvertement aux travers de l'Amérique, en particulier à ceux d'un certain milieu californien, à son hypocrisie et à ses incohérences, à la société de consommation en général, et contrairement à ce que l'on pourrait croire, aucun de ses personnages n'échappe à sa vision satirique.<sup>4</sup>

Le présent article s'attache à mesurer l'impact et la pertinence de ce film, annonciateur d'un vent nouveau dans le cinéma américain, le « Nouvel Hollywood », un courant artistique porté par une génération de jeunes réalisateurs et qui brisera de nombreux tabous.

### I. BENJAMIN ET SA PRISON DORÉE

Dès les premières secondes du *Lauréat*, le spectateur est happé par le gros plan sur le visage grave de Benjamin Braddock, puis par le long travelling latéral qui suit le mouvement du tapis roulant de l'aéroport de Los Angeles<sup>5</sup>, un tapis qui conduit inexorablement le personnage vers un avenir apparemment tout tracé mais qui lui fait peur. Le réalisateur David O. Russell explique : « Il appartient à une classe sociale en pleine ascension. Il se sent comme une valise, sur laquelle on colle des étiquettes. Mais à l'intérieur, il se sent vide ».<sup>6</sup> À 21 ans à peine et tout juste diplômé de Harvard, Ben cherche en effet sa voie et semble étouffer, presque physiquement, sous le poids

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>5</sup> Un travelling dont s'est souvenu Quentin Tarantino dans la séquence d'ouverture de *Jackie Brown* (1997) pour présenter le personnage de l'hôtesse de l'air noire. Je remercie Bénédicte Brémard de m'avoir signalé cette analogie.

<sup>6</sup> *Le Lauréat : La séduction* (The Graduate: The seduction), StudioCanal / MGM / Fox, 2007, in *Le Lauréat*, Édition 40<sup>e</sup> anniversaire, StudioCanal, 2008 (coffret 2 DVD + 1 CD audio).

des conventions sociales, du comportement de ses parents et de leurs fréquentations, qui font pression sur lui et veulent qu'il se fonde dans le moule.

De très nombreux jeunes spectateurs ont pu s'identifier au personnage à l'époque de la sortie du film et le peuvent encore aujourd'hui. Le douloureux passage à l'âge adulte et le conflit des générations sont des thèmes universels. Et justement, ces thèmes pourraient cadrer avec n'importe quelle époque ou n'importe quel pays. Si les jeunes Américains de la fin des années 60 se sont reconnus en Ben, ce n'est pas parce que ce personnage défend des valeurs qui leur étaient chères mais parce qu'il traverse une crise existentielle que les spectateurs de 20 ans traversaient aussi.

L'originalité du film réside dans ce protagoniste qui est à la fois héros et anti-héros, qui ne voit pas ce qui se passe autour de lui et qui se cristallise sur ses problèmes personnels. Il ne veut pas changer le monde, il veut juste avoir une vie « différente » de celle de ses parents, d'où un égoïsme aux antipodes de l'esprit hippie :

Ce qui distingue *Le Lauréat* des films des années 60, c'est que les gens de l'époque ou les personnages de films s'affairaient tous à quelque chose : se laisser pousser les cheveux, se droguer, protester... Ils agissaient pour une cause. Ben, lui, ne fait rien de tout ça. Il n'a aucune idée de ce qu'il veut.<sup>7</sup>

Mike Nichols a le souci du détail et il a pris un soin tout particulier à traduire en termes visuels le nombrilisme et l'enfermement d'un Ben qui apparaît dans toutes les scènes du film, sans exception aucune :

(...) Nichols a constamment cherché à séparer physiquement Benjamin des autres personnages du film par de l'eau ou du verre. Des scènes d'ouverture, dans lesquelles Benjamin est assis l'air maussade devant un aquarium, à la séquence finale, dans laquelle il est pris au piège derrière l'immense panneau vitré d'une église alors qu'il essaie d'empêcher le mariage d'Elaine, Nichols et Sylbert<sup>8</sup> voulaient que Benjamin soit filmé à travers ou devant des surfaces transparentes mais impénétrables aussi souvent que possible, comme s'il était piégé dans un bocal.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Remarque du critique de cinéma Owen Gleiberman. *Les héritiers du Lauréat* (*Students of The Graduate*), StudioCanal / MGM / Fox, 2007, in *Le Lauréat*, op. cit. (coffret DVD).

<sup>8</sup> Le chef décorateur.

<sup>9</sup> Ma traduction de : « (...) Nichols sought to have Benjamin constantly cut off from the movie's other characters either by water or by glass. From the opening scenes, in which Benjamin sits gloomily in front of an aquarium, to the final sequence, in which he is trapped behind a

## Le Lauréat, *allégorie des bouleversements de l'Amérique*

Le jeune homme est chronologiquement filmé devant puis derrière l'aquarium de sa chambre, donc à la fois à travers deux vitres et de l'eau. On peut également citer la vitre de la cabine téléphonique de l'hôtel lors de l'appel à Mrs Robinson restée au bar ou, dans un registre à peine différent, ce plan lors de la scène du zoo, qui présente Ben du point de vue des chimpanzés, à travers le grillage, comme si, pour ces animaux, c'était lui qui était la bête en cage.

La séquence d'ouverture du film plante le décor en nous montrant Ben retranché dans sa chambre, l'air tout aussi inquiet qu'à son arrivée à l'aéroport et n'ayant aucune envie de descendre au rez-de-chaussée où ses parents ont organisé une fête en son honneur. Il convient de signaler que les nombreux invités sont tous de l'âge des parents de Ben, et appartiennent donc à une génération à laquelle il ne veut surtout pas ressembler un jour.<sup>10</sup>

Lorsqu'il finit par descendre pour faire plaisir à ses parents, la mise en scène reste très fine : la caméra est en permanence sur Ben, accaparé de toutes parts, félicité, embrassé par les amies de sa mère, mais aussi assailli de questions sur son avenir. Les longs plans serrés nous font ressentir la claustrophobie de Ben, qui est prisonnier de ce milieu et qui, n'étant plus libre de penser seul sa vie future, n'est même plus libre de ses mouvements et est littéralement noyé dans un flot de paroles. Ben cherche à s'échapper aussi vite que possible mais la technique de Nichols – et notamment les très rares coupes – donne une impression de longueur ; quant au choix de ne cadrer que le fils de famille, de se focaliser sur lui et d'« [ignorer] ce qui se passe autour »<sup>11</sup>, il permet au spectateur de s'identifier presque totalement à Ben.

Lors d'une autre fête du même genre organisée plus tard, toujours par ses parents et cette fois pour son anniversaire, il est d'autant plus évident que l'on a assigné à Ben un rôle qui ne lui convient pas et que l'on ne cherche pas à savoir s'il a à s'en plaindre : la fameuse scène de la piscine familiale de Beverly Hills, dans laquelle le jeune

---

huge glass panel in a church as he tries to stop Elaine's wedding, Nichols and Sylbert wanted Benjamin to be shot through or against clear but impenetrable surfaces as often as possible, as if he were trapped in a fishbowl ». HARRIS Mark, *Pictures at a Revolution: Five Movies and the Birth of the New Hollywood*, New York, Penguin Books, [2008] 2009, p. 314.

<sup>10</sup> Selon Mark Harris, *Le Lauréat* a été le premier vrai succès des années 60 à avoir exploité cette fracture entre les enfants et leurs parents. *Ibid.*, p. 382.

<sup>11</sup> Remarque du réalisateur, scénariste et producteur Steven Soderbergh. Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, in *Le Lauréat, op. cit.* (coffret DVD).

homme doit plonger en tenue d'homme grenouille pour divertir l'assistance, est entièrement filmée en caméra et en son subjectifs (on n'entend plus les exclamations des invités mais uniquement la respiration de Ben<sup>12</sup>). Une nouvelle fois, il est presque impossible de ne pas ressentir, au moins en partie, ce que ressent le jeune homme. Si tous les événements du film sont présentés du point de vue de Benjamin, l'utilisation de la caméra subjective dans ce passage ne constitue pas seulement une prouesse technique pour les plans filmés sous l'eau : c'est aussi un procédé « inhabituel pour l'époque »<sup>13</sup>, donc une nouvelle façon pour Nichols d'innover et de se démarquer<sup>14</sup>.

La scène se termine par un zoom arrière sur le jeune homme qui semble « scotché » au fond du bassin comme s'il préférerait ne plus jamais remonter à la surface. Ce travelling optique est évidemment ici une façon d'accentuer l'isolement du personnage ; le fait de rester dans l'eau pourrait être un moyen d'échapper à ses problèmes et peut-être aussi de refuser simplement de devenir adulte : J. W. Whitehead considère en effet que l'eau de l'aquarium comme celle de la piscine peuvent être perçues comme métaphores du liquide amniotique<sup>15</sup>.

Quant au cadeau d'anniversaire de Ben, la tenue de plongée, elle creuse un peu plus le fossé entre générations. Le scénariste et metteur en scène Michael Muszlak considère que « (...) la combinaison (...) représente le désir de ses parents de le façonner à leur idée ».<sup>16</sup> Mike Nichols explique comment il a conçu cette scène, et à quel point il a tenu à mettre en quelque sorte le spectateur devant le fait accompli :

J'ai voulu faire ça dès qu'on a travaillé sur le scénario et Larry Turman, le producteur, était resté sur une scène du livre dans laquelle il ouvre une boîte et trouve la combinaison. C'était un cadeau. Il pensait qu'on était obligés de montrer cette scène du cadeau. Je n'étais pas d'accord. Je lui ai dit que je ferais ce que je voudrais. Je

---

<sup>12</sup> Steven Soderbergh remarque : « C'était un an avant 2001[*, l'Odyssée de l'espace*, Stanley Kubrick], dans lequel on a également cet effet très efficace ». *Ibid.*

<sup>13</sup> Propos de Vivian Sobchack, Professeur de Cinéma à l'Université de Californie à Los Angeles. Le Lauréat : *La séduction*, *op. cit.*

<sup>14</sup> De la même manière, Mike Nichols a beaucoup filmé caméra à l'épaule, ce qui n'était pas conventionnel non plus pour l'époque, selon Steven Soderbergh. Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 8.

<sup>16</sup> Le Lauréat : *Un film dans son époque*, StudioCanal, 2006, in *Le Lauréat*, *op. cit.* (coffret DVD).

## Le Lauréat, *allégorie des bouleversements de l'Amérique*

voulais la voir, cette créature dos au mur, dans sa combinaison. Je voulais montrer ça.<sup>17</sup>

De même qu'au zoo, lorsque Ben le visiteur devient la bête en cage, le jeune homme est, lors des fêtes au domicile de ses parents, le symbole de leur propre réussite,<sup>18</sup> mais il n'a pas envie d'être exhibé comme un trophée ou comme une bête de cirque. Dans le monde matérialiste des Braddock et de leurs amis, Ben est pourtant réduit au rang d'objet, et sa passivité, dans une bonne première moitié du film, n'améliore en rien ce statut. Le réalisateur explique : « *Le Lauréat* (...) parl[e] d'un homme en danger. Un homme qui coule, qui a peur de devenir un objet, qui se voit comme un objet. J'ai voulu montrer ça au début. Il se laisse porter par le tapis roulant comme sa valise ».<sup>19</sup>

L'une des répliques les plus marquantes du film consiste en un mot, prononcé sur un ton solennel par un ami de la famille qui prend Ben à part comme pour lui révéler un secret connu de lui seul, et a déjà choisi pour lui sa future profession : « *Plastics* ». « Le plastique, c'est l'avenir », ajoute-t-il. Le choix de ce concept est bien sûr calculé, nous renvoie au règne des objets, et permet à Mike Nichols de nous faire comprendre, par l'humour, qu'il n'y a rien d'authentique dans le mode de vie de ces personnes et que le modèle qu'elles proposent à Ben n'est rien de plus que « du toc ». Henry Rollins, artiste et journaliste, commente : « Le monde adulte promet à Benjamin une vie basée sur des artifices, à commencer par sa carrière ». Harold Ramis, metteur en scène, ajoute : « Quelle métaphore de notre culture ! Ce mot résume à lui seul la crise de l'époque. Le rejet total des générations aînées. Et le désir qu'avaient les jeunes de réinventer le monde sans "plastique" ».<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>18</sup> WHITEHEAD J. W., *op. cit.*, p. 8. À noter que Ben est apparemment un enfant unique, ce qui met une pression énorme sur ses épaules. Elaine est de toute évidence fille unique elle aussi.

<sup>19</sup> Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>20</sup> *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.*

II. MRS ROBINSON LA PRÉDATRICE

À ce piège tendu par les adultes qui l'entourent va s'en ajouter un autre puisque la machiavélique Mrs Robinson, femme de l'associé et ami de son père, jette son dévolu sur Ben. Celui-ci résiste autant qu'il le peut mais, le désœuvrement aidant, finit par céder, ce qui le met dans une situation impossible, d'autant plus qu'il va très vite tomber amoureux de la fille de Mrs Robinson, Elaine. C'est d'ailleurs suite à sa fête d'anniversaire qu'il décide de céder aux avances de Mrs Robinson : il est encore au fond de la piscine lorsqu'on l'entend, en voix *off*, lui téléphoner ; nouvelle subtilité que ce raccord qui permet d'anticiper la scène suivante et évoque un tournant décisif dans le récit.

Ben est un garçon sérieux et bien élevé au début du film. Il est peut-être même trop poli lorsqu'il fait mine d'être amusé par les plaisanteries idiotes des adultes invités par ses parents. Il n'est donc pas étonnant qu'il se laisse prendre dans les filets de Mrs Robinson, qui lui apparaît très tôt comme sa seule échappatoire ; il est intéressant de noter que David O. Russell la compare à un « radeau », à une « drogue »<sup>21</sup>. La célèbre affiche du film, sur laquelle on voit uniquement la jambe de cette femme en train d'enfiler son bas, et Ben en arrière-plan, debout et perdu dans ses pensées, fait écho à la scène de séduction qui a lieu au domicile des Robinson alors que Ben vient de raccompagner l'amie de sa mère. Assise sur un tabouret du bar, Mrs Robinson, qui porte une robe courte, se défend, hypocritement, d'être en train de séduire le jeune homme, tout en posant négligemment une jambe sur la barre du tabouret voisin, ce qui donne lieu à un nouveau plan très inventif pour lequel la caméra a été placée derrière la jambe, nous montrant ainsi un Ben en arrière-plan comme pris au piège d'une sorte d'accent circonflexe.

Mrs Robinson n'est pas moins envahissante que les autres amis des parents de Ben, mais de manière fort différente : elle est antipathique, se montre autoritaire et directive. Elle ne pense en aucun cas au bien de Ben et veut *consciemment* en faire un objet, mais un objet sexuel à son service. Il convient de noter à ce propos que jamais on ne connaîtra le prénom de cette femme, que Ben appelle systématiquement « Mrs Robinson » alors qu'elle l'appelle « Benjamin » ; de

---

<sup>21</sup> Le Lauréat : *La séduction*, *op. cit.*

même, dans le doublage français du film et dans la version originale sous-titrée en français, elle le tutoie et il la vouvoie<sup>22</sup>. Elle profite de son ascendant sur lui pour le manipuler, l'infantiliser et même le culpabiliser ; on pourrait qualifier son attitude d'abus de faiblesse car non seulement Ben est à un stade de sa vie où il est particulièrement vulnérable, mais il n'imagine pas refuser quoi que ce soit à une adulte amie de ses parents.

Et pourtant, de nombreux indices pouvaient indiquer à Ben le danger encouru. Les tenues de Mrs Robinson sont en adéquation parfaite avec son comportement puisque ses vêtements et sous-vêtements ont des imprimés léopard. Mike Nichols avait demandé à sa costumière de « voir Mrs Robinson comme une bête dans la jungle », comme « un animal sauvage »<sup>23</sup>. D'ailleurs, la maison des Braddock est lumineuse, à dominante blanche et pleine d'angles droits ; celle des Robinson est son antithèse, avec de nombreuses surfaces noires brillantes, des courbes sensuelles, et elle peut s'apparenter au repaire d'une panthère ; derrière les portes-fenêtres du salon, le jardin luxuriant ressemble même à une jungle.<sup>24</sup> D'autres détails complètent le tableau : les mèches claires dans les cheveux châtain de Mrs Robinson évoquent les rayures du pelage de certains fauves<sup>25</sup> ; enfin, lorsqu'elle est nue, on voit les marques de bronzage faites par les bretelles de son soutien-gorge : elles sont intentionnelles et il s'agit en fait de maquillage destiné à accentuer à nouveau le côté « tigresse » du personnage.<sup>26</sup>

La relation qui va naître entre Ben et Mrs Robinson n'aura évidemment rien de romantique mais plutôt un côté malsain. Mike Nichols estime qu'en couchant avec elle, c'est un peu comme s'il couchait avec sa propre mère. Il s'agit donc presque d'une relation « incestueuse », d'où une raison supplémentaire, pour Ben, de ne pas se sentir à l'aise et d'avoir conscience de faire quelque chose de mal.<sup>27</sup> Le réalisateur voulait également que Ben soit vierge.<sup>28</sup> Mrs Robin-

---

<sup>22</sup> Preuve qu'il a semblé normal aux traducteurs de matérialiser ainsi la domination de Mrs Robinson sur Ben.

<sup>23</sup> Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>24</sup> HARRIS Mark, *op. cit.*, p. 313.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>27</sup> Audiocommentaire de Dustin Hoffman et Katharine Ross, in *Le Lauréat*, *op. cit.* (coffret DVD).

<sup>28</sup> *Ibid.*

son, qui se doute de son inexpérience en matière sexuelle, sait manœuvrer pour parvenir à ses fins : alors qu'il s'apprête à quitter la chambre d'hôtel au début de leur premier rendez-vous, elle le provoque pour le faire rester. Juste avant que Ben, piqué au vif, ne referme la porte d'où venait la seule source de lumière, et n'aille la rejoindre sur le lit pour lui prouver de quoi il est capable, un plan très fugitif sur le visage de Mrs Robinson dévoile son sourire machiavélique : elle a gagné.

À ce propos, même si *Le Lauréat* ne contient aucune scène de sexe, tout n'étant que suggéré, son sujet même, la relation d'un jeune homme avec une femme mûre, restait tabou bien qu'à l'époque de la sortie du film, fin décembre 1967, les mentalités aient commencé à évoluer : le fameux Code Hays vivait ses dernières heures. En fait, dès la fin de l'année 1966, un nouveau code de censure voit le jour, qui donne plus de liberté aux auteurs, d'autant plus que la formulation de ses articles est très vague. Il ne sera d'ailleurs jamais vraiment appliqué, ce qui va bien sûr jouer en faveur de films comme *Le Lauréat*.<sup>29</sup> On peut donc dire que l'époque du tournage et de la sortie du film correspond à la fin de la censure à Hollywood. Le code de production est en effet totalement abandonné à l'été 1968, remplacé, plus tard cette année-là, par un système de classification des films par des lettres.<sup>30</sup>

Ce contexte va permettre à Mike Nichols d'allier sexe et humour<sup>31</sup>, et de tourner une scène qu'on ne peut pas qualifier d'érotique mais qui sera tout de même considérée comme très osée et fera couler beaucoup d'encre à la sortie du film. La relation entre le jeune homme et l'amie de ses parents débute en effet de manière très peu conventionnelle, voire proprement dérangeante. Non seulement Mrs Robinson force Ben à l'aider à se déshabiller, mais elle le fait dans la chambre de sa fille, et elle va y revenir totalement nue après un bref passage à la salle de bains. La scène est d'anthologie : le montage très rapide laisse entrevoir quelques centimètres carrés de la peau de Mrs Robinson mais aussi sa poitrine ; cependant, les plans de nudité sont si brefs qu'ils peuvent être qualifiés de subliminaux. Ils sont là

---

<sup>29</sup> HARRIS Mark, *op. cit.*, pp. 234-236.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 421. Voir aussi Christopher AMES, « *The Day of the Locust: 1939 and 1975* », in R. BARTON PALMER, ed., *Twentieth-Century American Fiction on Screen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 47.

<sup>31</sup> HARRIS Mark, *op. cit.*, p. 236.

pour traduire la détresse d'un Benjamin choqué, qui ose à peine regarder ce qu'on lui met sous les yeux.

Autre subtilité de la scène, c'est d'abord en la voyant se refléter dans le portrait d'Elaine que Benjamin découvre le corps dénudé de sa mère, qui se tient derrière lui. Ce simple plan annonce le caractère factice et dénué de sentiments de leur relation à venir. David O. Russell explique : « Il regarde le portrait d'Elaine, qu'il va finir par désirer ; c'est une projection superbe dans l'avenir. Mrs Robinson n'est que le reflet de ce qu'il désire. Ce n'est pas elle qu'il désire ». <sup>32</sup>

La société américaine de la seconde moitié des années 60 est encore profondément machiste mais le film montre qu'une certaine libération des mœurs a déjà eu lieu puisque le père d'Elaine, qui ignore évidemment tout de la relation que Ben entretient avec sa femme, encourage le jeune homme à sortir avec sa fille sans qu'il y ait forcément de lendemain. Ben se force, comme toujours, pour faire plaisir aux adultes, d'autant plus que ses parents eux aussi voudraient le voir devenir le petit ami de la fille des Robinson. Mais lorsque la contrainte disparaît au profit d'un authentique sentiment amoureux, Mrs Robinson, qui avait formellement interdit à Ben de fréquenter sa fille, n'hésite pas à briser cette idylle de manière brutale en mettant Elaine au courant. Pourtant, au lieu de lui dire la vérité, afin de se disculper tout en discréditant Ben définitivement, elle pousse le vice jusqu'à prétendre que celui-ci l'a violée. Cela veut dire que Mrs Robinson, qui a fait de Ben son jouet et qui l'a débauché (de plus, il ne buvait ni ne fumait avant de la côtoyer), ne supporte pas l'idée qu'il approche sa fille, pour laquelle elle a d'autres ambitions. C'est une nouvelle façon de dévaloriser Ben.

On constate donc également que, sous ses faux airs de femme libérée, Mrs Robinson reste très préoccupée par les conventions sociales de son milieu, par l'image qu'elle renvoie, et par son confort matériel. Cette mère de famille va reproduire ce dont elle a été victime : obligée d'abandonner des études qui lui plaisaient pour se marier car elle était enceinte, elle va condamner sa propre fille à être aussi malheureuse qu'elle en ménage en la forçant à épouser un jeune homme dont elle n'est pas amoureuse.

---

<sup>32</sup> Le Lauréat : *La séduction, op. cit.*

### III. UN FILM ANACHRONIQUE DANS L' AIR DU TEMPS ?

La séquence finale est révélatrice d'un changement générationnel radical : Elaine ne va pas suivre les pas de sa mère et choisit de s'enfuir avec Ben malgré ce qu'elle sait et alors qu'elle-même a déjà dit « oui » à un autre. Dans la dernière scène, en prenant le bus, Ben et Elaine prennent aussi le contrôle de leur vie. C'est du moins ce que les jeunes spectateurs de l'époque, les enfants du baby boom, ont vu, et ce qui leur a tant fait aimer *Le Lauréat*. Et pourtant, de même qu'il se laissait porter par le tapis roulant de l'aéroport ou dériver sur un matelas pneumatique dans la piscine de ses parents, Ben monte dans le premier bus qui passe et se laisse à nouveau conduire, sans savoir où il va, au propre comme au figuré. A-t-il vraiment changé ?

En outre, le long plan sur le visage des amoureux, l'avant-dernier du film, fait écho au plan d'ouverture sur Ben mais n'est pas nécessairement plus optimiste ; le morceau de musique utilisé, d'ailleurs mélancolique, est également le même, ce qui pourrait effectivement confirmer l'idée d'une stagnation ou d'un retour au point de départ. La joie des deux jeunes gens, qui regardent droit devant eux, fait vite place au doute et ils savent que leur geste sera lourd de conséquences puisqu'ils se sont mis au ban de la société et ont rompu avec leurs familles respectives. D'ailleurs, plus qu'à de simples doutes, Nichols fait allusion à « cette terreur qui va les envahir (...) ».<sup>33</sup>

« Il sourit, elle aussi. Aucun ne sourit vraiment. Ils sont simplement assis... conscients qu'ils viennent de prendre un énorme risque. »<sup>34</sup> La seule chose qui a changé, c'est que Ben n'est plus seul à se poser des questions, à se demander de quoi l'avenir sera fait. De plus, Ben et Elaine sont encore très jeunes, se connaissent très peu et rien ne dit qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Selon David O. Russell, « l'histoire s'achève et Nichols conclut avec un PS : "Ils ne vivront pas heureux toute leur vie". Ils seront confrontés aux mêmes heurts, aux mêmes écueils que leurs parents avant eux ».<sup>35</sup> Cette hypothèse est confirmée par Nichols lui-même : aux étudiants qui ne tarissaient pas d'éloges à propos de son film et avaient vu une fin heureuse, le réalisateur assénait non sans cynisme que Ben et Elaine allaient de-

---

<sup>33</sup> Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>34</sup> Remarque de Henry Rollins. *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.*

<sup>35</sup> *Ibid.*

## Le Lauréat, *allégorie des bouleversements de l'Amérique*

venir « leurs parents ». <sup>36</sup> D'ailleurs, lorsque Ben demande Elaine en mariage et va lui acheter une bague de fiançailles, il a effectivement un comportement très traditionnel, presque vieux jeu. De même, on peut se demander s'il « est (...) anticonformiste ou [s'il ne] suit (...) [pas plutôt] la norme en fuyant avec celle que lui destinaient ses parents (...) » <sup>37</sup>.

Ces contradictions pour le moins troublantes nous prouvent que le film n'a donc rien d'un conte de fées moderne ; Nichols ne voyait d'ailleurs pas du tout Ben comme un héros, contrairement à ses jeunes spectateurs. <sup>38</sup> Comment peut-on prendre au sérieux un jeune homme qui se rebelle contre le mode de vie bourgeois de ses parents tout en continuant à profiter des nombreux avantages matériels liés à leur statut social ? <sup>39</sup> On le prend finalement au sérieux parce que dans le dernier tiers du film, il est prêt à tout pour reconquérir Elaine : il s'installe à Berkeley dans une chambre d'étudiant qui n'a rien de luxueux puis se lance dans une course folle pour tenter d'empêcher le mariage de celle qu'il aime avec un autre.

Et l'on croit d'autant plus au film que, contrairement à ce qui se passe dans une histoire à l'eau de rose digne de ce nom, Ben arrive trop tard, alors que les vœux ont déjà été prononcés, ce qui est d'ailleurs l'inverse du roman de Charles Webb dont est adapté le film. Mike Nichols explique : « (...) je me suis dit : Pourquoi il n'arrive pas après le mariage ? Pourquoi cela serait-il bien net ? Ça ne l'est pas dans la vie. J'étais content d'y avoir pensé. Au lieu de le voir venir à la rescousse, on le voyait peiner pour arriver tout court. J'étais content de ça ». <sup>40</sup> Le scénariste et le réalisateur ont donc évité le cliché qui aurait consisté à faire arriver Benjamin juste avant l'échange des consentements. <sup>41</sup>

Il est intéressant de noter que Henry Rollins dit, à juste titre, du jeune marié qu'il a « le physique de “Ken” » <sup>42</sup>, donc celui d'une poupée en... plastique. Il est grand, athlétique, blond, aux yeux

---

<sup>36</sup> WHITEHEAD J. W., *op. cit.*, pp. 2 ; 24.

<sup>37</sup> Le Lauréat : *Un film dans son époque*, *op. cit.*

<sup>38</sup> WHITEHEAD J. W., *op. cit.*, p. 2.

<sup>39</sup> Mike Nichols déclare à ce propos que Ben est un « faux rebelle », une figure qui « n'était pas du tout à la mode » en 1967. Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> HARRIS Mark, *op. cit.*, p. 121.

<sup>42</sup> *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.*

bleus ; c'est le surfeur californien-type. Benjamin, au contraire, est petit, chétif, brun, et peu séduisant ; un jeune homme tout à fait ordinaire, en somme, pas le prince charmant. Il est donc vraiment incroyable qu'Elaine décide de se sauver avec lui. « (...) qu'est-ce qui peut vous pousser à vous enfuir de votre mariage, dans votre robe, avec un type quelconque ? Le grand amour. »<sup>43</sup> En outre, Ben ne se contente pas d'enlever la superbe jeune mariée : il éloigne les invités qui tentent de s'interposer grâce à un énorme crucifix, comme on éloignerait le diable (à noter que parmi ceux qui cherchent à leur barrer le passage figure évidemment Mrs Robinson). Après avoir été un antihéros pendant tout le film, « il devient un super héros, le déguisement en moins, pour tous ceux qui se sont déjà sentis piégés »<sup>44</sup>.

Le trait de génie de Nichols est justement d'avoir choisi Dustin Hoffman, un débutant qui n'avait pas un physique de jeune premier, pour incarner Benjamin. L'acteur n'a même pas eu à changer de nom, ce qui était peu courant dans les années 60.<sup>45</sup> En plus de rejeter les critères de l'époque en matière de casting, le réalisateur s'est démarqué de la description faite du personnage par son créateur, le romancier Charles Webb, celle d'un *WASP*. Ayant d'abord pensé à Robert Redford, Nichols a en effet vite changé d'avis car l'acteur était trop parfait physiquement et donnait l'image d'un gagnant. Il n'aurait donc « pas [été] crédible dans la peau d'un type qui se bat pour conquérir une fille », selon les propres termes de Mike Nichols.<sup>46</sup> Le réalisateur déclare également : « J'avais besoin de quelqu'un qui se sente comme nous tous quand on commence dans la vie, avec les femmes... »<sup>47</sup>

Owen Gleiberman explique : « Mike Nichols a insisté [pour engager Dustin Hoffman], au risque de se discréditer. Mais il était très intelligent. Il avait compris que l'Amérique était en train d'évoluer, et que les gens étaient prêts à voir des acteurs qui leur ressemblaient ». <sup>48</sup> Peter Biskind qualifie le casting du *Lauréat* de « specta-

---

<sup>43</sup> Remarque de Henry Rollins. *Ibid.*

<sup>44</sup> Propos de David O. Russell. *Ibid.*

<sup>45</sup> OLIVER James, *op. cit.*, p. 23.

<sup>46</sup> BISKIND Peter, *Le Nouvel Hollywood : Coppola, Lucas, Scorsese, Spielberg... la révolution d'une génération*, Paris, Points / Le Cherche Midi, coll. « Documents », [2002] 2008, p. 39. Voir aussi James OLIVER, *op. cit.*, p. 20, et Mark HARRIS, *op. cit.*, p. 237.

<sup>47</sup> Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>48</sup> *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.*

## Le Lauréat, *allégorie des bouleversements de l'Amérique*

culaire »<sup>49</sup> : « Choisir Hoffman à la place de Redford était plutôt culotté. L'immense succès du film lança la carrière de Hoffman, et ouvrit les portes en grand à tous les acteurs "ethniques" de New York »<sup>50</sup>. De la même manière, J. W. Whitehead évoque un choix totalement révolutionnaire qui a influencé les castings des films hollywoodiens au minimum pour les dix années suivantes.<sup>51</sup> En outre, un acteur « ordinaire » permet évidemment une identification accrue des spectateurs au personnage qu'il interprète. Cela explique que Dustin Hoffman / Benjamin ait fait l'effet d'un séisme.

Dans *Le Lauréat*, les mutations du cinéma sont visibles au niveau du fond mais peut-être surtout de la forme. À propos de la façon dont le long métrage a été filmé, Dustin Hoffman déclare : « (...) on avait enfreint beaucoup de règles ». <sup>52</sup> Outre les scènes sous-marines précédemment mentionnées, on peut évoquer – mais la liste n'est bien sûr pas exhaustive – les plans en caméra subjective et contre-plongée sur les Braddock et les Robinson qui regardent Ben du bord de la piscine alors que celui-ci a le soleil dans l'œil ; le public ne voit donc pas le visage des personnages, ce qui présente le risque d'être agaçant.

La longue scène, qu'on pourrait qualifier de plan-séquence, lors de laquelle Ben ne veut pas faire l'amour tout de suite et tente désespérément d'avoir une conversation avec Mrs Robinson, était également du jamais vu à Hollywood en 1967<sup>53</sup> : Mike Nichols laisse tourner la caméra, en plan fixe, et le rythme provient uniquement des acteurs et de la lumière qui s'allume ou s'éteint. Cela veut dire que pendant de longues secondes, on est dans une obscurité presque totale.

La scène la plus réussie est sans doute celle qui nous montre Ben installé dans sa routine et partageant son temps entre la villa de ses parents et l'hôtel Taft où il retrouve Mrs Robinson. Le montage parallèle minutieux aux raccords parfaits fait par exemple alterner des plans du jeune homme entrant dans la maison de ses parents pour

---

<sup>49</sup> *Op. cit.*, p. 39.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>52</sup> Audiocommentaire de Dustin Hoffman et Katharine Ross, *op. cit.*

<sup>53</sup> *Ibid.* Voir aussi la remarque du réalisateur Jonathan Dayton dans *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.* De la même manière, la réalisatrice Valerie Faris déclare : « (...) j'ai soudain pris conscience de tout ce qu'on pouvait faire dans un film. Filmer dans le noir, laisser tourner la caméra. Ce film est plus inventif que bien d'autres ne l'ont été depuis ». *Ibid.*

pénétrer en fait dans la chambre où il rejoint Mrs Robinson, puis se hissant sur le matelas pneumatique de la piscine familiale pour se retrouver allongé sur Mrs Robinson dans cette même chambre d'hôtel et voir son père, au-dessus de lui, lui demander ce qu'il compte faire de sa vie, car Ben, en contre-champ, est à nouveau en train de flotter sur l'eau de la piscine.

En plus d'être d'une grande inventivité et d'une maîtrise technique incontestable, cette longue scène est intéressante dans la mesure où elle est entièrement musicale : c'est sur la chanson « The Sound Of Silence » puis sur « April Come She Will » de Simon et Garfunkel<sup>54</sup> qu'elle se déroule ; on entend d'ailleurs « The Sound Of Silence » dès l'ouverture du film et à nouveau en clôture. Utiliser des chansons dans leur intégralité, qui plus est plusieurs fois, était complètement nouveau.<sup>55</sup> Là encore, Mike Nichols a été l'instigateur d'une révolution grâce à sa bande son qui n'avait rien de traditionnel. James Oliver affirme : « *Le Lauréat* est, sans aucun doute, le premier film à avoir eu une bande son pop (...). Cela montre à quel point Nichols avait saisi l'esprit de son temps, et cela devait permettre au *Lauréat* de faire date dans l'histoire du cinéma ». <sup>56</sup> Selon Jon Burlingame, historien de musiques de film, le metteur en scène a bien créé « un nouveau concept de bande originale » : « *Le Lauréat* était notamment un film précurseur, du fait que sa BO se constituait de chansons populaires. Quarante ans plus tard, ça n'a rien d'étonnant, tant c'est courant. Mais en 1967, c'était une première ». <sup>57</sup>

En effet, presque toutes les chansons du film étaient « recyclées » et déjà connues du public. Seule la fameuse « Mrs Robinson » a été spécialement composée à l'occasion du tournage.<sup>58</sup> Les chansons sont en fait un contrepoint ; elles sont là pour illustrer l'image, pour la commenter.<sup>59</sup> Elles compensent la rareté des répliques associées au

---

<sup>54</sup> L'essentiel de la musique extra-diégétique du film vient de Simon et Garfunkel. Voir David R. SHUMWAY, « Rock 'n' Roll Sound Tracks and the Production of Nostalgia », *Cinema Journal* 38, n° 2, Winter 1999, p. 37.

<sup>55</sup> Remarque de Steven Soderbergh. Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>56</sup> Ma traduction de : « Certainly, *The Graduate* is the first film that has a pop music soundtrack (...). It was a sign of Nichols's understanding of the spirit of the times, an understanding that was to make *The Graduate* a milestone in film history ». OLIVER James, *op. cit.*, p. 25. Voir aussi David R. SHUMWAY, *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>57</sup> *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> SHUMWAY David R., *op. cit.*, p. 37.

## Le Lauréat, *allégorie des bouleversements de l'Amérique*

personnage de Benjamin. À propos de « The Sound Of Silence », Mike Nichols explique : « Je n'aime pas qu'on parle sur une chanson. Ça fait deux sources de paroles. Là, c'était parfait. (...) Ça a marché du premier coup. (...) C'était clairement la voix de Dustin. Paul Simon était un grand compositeur mais il n'avait pas encore trouvé sa voix. Il cherchait encore et en cela la chanson ressemble à Benjamin ». <sup>60</sup>

D'un point de vue musical, Mike Nichols a donc su s'adapter au goût des jeunes Américains de la fin des années 60. Par ailleurs, en plus de sa façon atypique de filmer, le réalisateur avait sans doute lui aussi une vraie âme de rebelle puisqu'il s'est passé d'autorisation pour tourner la séquence à Berkeley <sup>61</sup>. Toutefois, ce passage se concentre sur l'histoire d'amour de Benjamin et nous montre des étudiants calmes, alors que l'université en question avait été un foyer de contestation peu de temps avant que le film ne sorte <sup>62</sup>. En fait, Nichols a tiré *Le Lauréat* d'un livre écrit en 1962 sans réellement chercher à adapter son scénario à l'époque du tournage. <sup>63</sup> Cela n'a pas empêché les étudiants de retourner voir le film plusieurs fois, et « même les radicaux qui occupaient le bureau du président de l'Université Columbia pour protester contre la guerre du Vietnam s'échappaient à tour de rôle pour aller le voir » <sup>64</sup>.

On a donc bien un film qui ne fait pas directement allusion aux problèmes de l'époque et aux sujets à la mode, mais qui est tout de même imprégné par l'atmosphère du moment : lorsque Ben dit qu'il veut un avenir « différent », il synthétise par ce simple adjectif les aspirations des jeunes Américains de la fin des années 60. *Le Lauréat* est ainsi à la fois décalé et pertinent, et c'est ce qui explique qu'il obtiendra un tel succès auprès des étudiants et acquerra immédiatement une dimension symbolique et mythique.

---

<sup>60</sup> Audiocommentaire de Mike Nichols et Steven Soderbergh, *op. cit.*

<sup>61</sup> *Ibid.* À noter que les plans au téléobjectif à l'extérieur de la boîte de strip-tease sont également « volés » : les jeunes présents dans le cadre ne sont pas des figurants et sont filmés à leur insu. Audiocommentaire de Dustin Hoffman et Katharine Ross, *op. cit.*

<sup>62</sup> HARRIS Mark, *op. cit.*, p. 396.

<sup>63</sup> Audiocommentaire de Dustin Hoffman et Katharine Ross, *op. cit.*

<sup>64</sup> Ma traduction de : « Even radicals occupying the President's office at Columbia University to protest the Vietnam War took turns sneaking out to see it ». WHITEHEAD J. W., *op. cit.*, p. 1.

CONCLUSION

Un film centré sur les problèmes existentiels d'un étudiant américain et tourné en Californie en plein *Summer of Love* ne pouvait être qu'influencé par l'air du temps. Ben est représentatif de toute une génération, de son désenchantement et de son sentiment de révolte. Mais *Le Lauréat* n'est pas seulement une critique sociale : il inaugure aussi une toute nouvelle manière de filmer qui en a déconcerté beaucoup. Anticonformiste tant au niveau du fond que de la forme, au même titre que le *Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn sorti la même année, le film de Nichols nous montre qu'en 1967, le cinéma américain faisait lui aussi sa révolution. « La cérémonie des Oscars [de 1968] a [d'ailleurs] très bien illustré ce choc générationnel. (...) l'Académie n'était pas prête à primer des films en marge, bien qu'elle ait récompensé Nichols. »<sup>65</sup> À l'époque, le jury des Oscars était en effet encore majoritairement âgé et conservateur.<sup>66</sup> Mais le Nouvel Hollywood va dépoussiérer le 7<sup>e</sup> Art :

[Ce courant] se caractérise par une production d'œuvres à risque de très haute qualité, reposant plutôt sur les personnages que sur l'intrigue, défiant les conventions traditionnelles du récit et le techniquement correct, brisant les tabous du langage cinématographique et n'hésitant pas à rompre avec le manichéisme et le *happy end*. Ce furent souvent des films sans héros, au sens traditionnel du terme, sans histoire d'amour romantique, avec une forte propension aux remises en question de toutes sortes. (...) La culture cinématographique imprégna, ces années-là plus que jamais, la vie des Américains.<sup>67</sup>

Le public a commencé à « voir » la façon dont étaient conçus les films et à ne plus simplement se concentrer sur l'intrigue. Parmi les jeunes spectateurs de l'époque se trouvaient d'ailleurs les réalisateurs qui allaient composer la seconde vague du Nouvel Hollywood et qui

---

<sup>65</sup> Remarque de David Ansen, critique à *Newsweek*. *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.* « Mike Nichols reçut l'Oscar du meilleur réalisateur pour *Le Lauréat*. Le film avait été nommé dans six autres catégories : meilleur film, meilleur acteur (Dustin Hoffman), meilleure actrice (Anne Bancroft), meilleur second rôle féminin (Katharine Ross), meilleure adaptation (Calder Willingham et Buck Henry) et meilleure photographie (Robert Surtees). » *25<sup>e</sup> anniversaire du film* (*The Graduate At 25*), New Line Home Video, 1992, in *Le Lauréat*, *op. cit.* (coffret DVD). L'Oscar du meilleur film est allé cette année-là à *Dans la chaleur de la nuit* (Norman Jewison). David Ansen explique que ce long métrage « était de la vieille école ». *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.*

<sup>66</sup> HARRIS Mark, *op. cit.*, p. 385.

<sup>67</sup> BISKIND Peter, *op. cit.*, pp. 12-13.

## Le Lauréat, *allégorie des bouleversements de l'Amérique*

fréquentaient les écoles de cinéma, à l'image de Martin Scorsese.<sup>68</sup> Vivian Sobchack explique : « Pour la première fois, on était interpellés par ce qui se passait visuellement. Toute l'idée du cinéma hollywoodien classique était d'effacer les effets de réalisation ». <sup>69</sup> On est donc en présence de metteurs en scène qui plaçaient l'art et le style avant tout<sup>70</sup> et qui n'hésitaient pas à expérimenter de nouvelles façons de filmer tout en traitant des sujets inédits. Le succès d'un film comme *Le Lauréat* a également bouleversé la façon dont les studios hollywoodiens avaient l'habitude de fonctionner ; par la suite, ils ont notamment prêté plus d'attention aux attentes des jeunes.<sup>71</sup>

La toute fin du film, lorsque Ben parvient à enlever Elaine, est à elle seule une véritable allégorie de l'ensemble de ces bouleversements :

La séquence s'achève sur un clin d'œil sublime. Ben et Elaine repoussent les invités et ils les enferment dans l'église en bloquant la porte avec une croix. Cette croix symbolise alors la rupture avec l'ensemble des vieilles traditions. Ils s'en affranchissent, et les enferment à jamais. À ce moment précis, ils pénètrent dans une ère nouvelle. Et Hollywood entre à son tour dans l'ère de la culture moderne, laissant derrière une époque révolue.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>69</sup> *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.* Sur cette nouvelle façon de « voir » les films et de ne plus les considérer comme un simple divertissement, voir aussi James OLIVER, *op. cit.*, p. 25.

<sup>70</sup> Voir Peter BISKIND, *op. cit.*, p. 10.

<sup>71</sup> HARRIS Mark, *op. cit.*, pp. 382-383.

<sup>72</sup> Propos d'Owen Gleiberman. *Les héritiers du Lauréat*, *op. cit.*