

Hollywood contze Hollywood?

Si *Sunset Boulevard* recèle l'un des meilleurs sujets qu'Hollywood nous ait offerts depuis dix ans c'est, comme dans *Sullivan's Travels*, que le cinéma s'y retourne contre lui-même avec la cruauté d'un Catoblépas, non plus idiot, comme dans la fable, mais cyniquement intelligent.

On connaît l'argument : une ancienne star du muet, « lessivée » par le parlant, vit depuis vingt ans dans l'illusion d'un Olympe privé, où elle continue d'être à elle-même sa déesse. Dans son Palais au Cinéma dormant arrive un jour un jeune scénariste à la côte (cf. *Qu'est-ce qui fait courir Sammy?* de Bud Schulberg). Norma Desmond y voit le Prince Charmant du destin et l'embauche pour travailler à un scénario ridicule sur *Salomé*, qu'elle espère faire tourner par Cecil-B. de Mille, et qui lui vaudra, pense-t-elle, un retour triomphal. Joë Gillis accepte, car elle est riche. Mais là où il ne voyait qu'une affaire le tirant passagèrement du pétrin s'organisent les sortilèges de la magie blanche. Il n'est pas si facile de s'évader d'un rêve qui tourne au cauchemar. Norma s'éprend de lui : chantage au suicide, « on ne résiste pas à l'amour d'une star » qui fut la maîtresse de Valentino. Et le voici gigolo, jusqu'à ce qu'un sursaut de volonté et de santé mentale lui donne la force de se réveiller... dans la mort; car Norma Desmond jouant dans la vie ce qu'elle eut été à l'écran, l'abat sur les marches du Palais.

Le trait, sinon de génie, du moins d'audace de Billy Wilder et Charles Brackett, c'est d'avoir utilisé dans leur film des personnages et des milieux réels. Norma Desmond est Gloria Swanson qui fait ainsi sa rentrée dans un scénario sur sa déchéance (mais ce scénario lui vaut un Oscar...). Eric Von Stroheim, devenu Max Von Mayerling,

est un ex-célèbre metteur en scène déchu, vivant dans l'ombre de Norma dont il fut le mari, pour entretenir ses illusions (on voit que le personnage procède à la fois de Stroheim lui-même et de Sternberg). C.-B. de Mille joue en personne, et d'anciennes gloires du muet plus ou moins démonétisées, comme Buster Keaton, bridgent avec Norma en évoquant leurs souvenirs. Les studios Paramount sont les vrais studios et nous traversons avec Joe Gillis, le scénariste, le décor de *L'Héritière*.

D'où vient notre relative déception? De notre enthousiasme d'abord! Et cela est à l'honneur du film. D'un tel sujet (comme de *Sullivan's Travels*) on attend tout. Mais que tient-il?

Tout d'abord il lui était difficile de rester fidèle à son propos. Billy Wilder et Brackett ne l'ont pas voulu ou n'y sont pas parvenus. Le sujet, c'était le Cinéma. L'histoire sentimentale n'en devait être que le contrepoint psychologique. Or elle sort de cette fonction limitée. Dès l'instant qu'on cherche à nous intéresser aux amours saines et pures de Joe pour la petite secrétaire de production, l'antithèse est trop facile et fausse le jeu. Elle nous oblige moralement à choisir pour la santé et le bonheur « contre » Norma Desmond. Or Norma n'est pas une détraquée, ou plutôt elle n'est pas que cela : elle est possédée par le Cinéma. On ne peut la condamner sans être aussi contre les démons qui l'habitent. Wilder l'a bien compris et plusieurs scènes le démontrent, celle en particulier où Norma mime ses anciens succès, puis, maquillée, imite Charlot.

Nous sommes alors littéralement subjugués, comme nous pourrions l'être en face d'un authentique fantôme. Ces quelques secondes de cinéma pur au second degré,

ces instants de véritable possession sont bouleversants. Mais Wilder — en connaissance de cause — prend en réalité parti contre Norma. Certes son scénariste est un raté et un arriviste lâche, mais enfin ce n'est pas un idiot et, à sa manière, il aime le cinéma. Or quand Norma (Gloria Swanson) lui passe un de ses anciens succès sur l'écran de son salon, précisément un fragment de *Queen Kelly* qu'elle avait tourné sous la direction de Stroheim, Joë reste insensible. (Ce n'est certainement pas un assidu des rétrospectives du Museum of Modern Art). Le gros plan de Swanson qu'on nous montre est admirable : il n'en voit visiblement pas la beauté. Je suis bien convaincu que Wilder, lui, la voit mais qu'il trahit et passe du côté de son scénariste.

Comme de celui de C.-B. de Mille : des deux metteurs en scène présentés dans le film, de Mille et Stroheim-Sternberg, c'est Mille qui a réussi parce que c'est lui qui s'est adapté et Wilder ne semble pas le regretter. Sans doute De Mille lui-même met-il dans son propre personnage une ironie discrète qui peut passer pour une auto-critique, mais, en définitive, c'est lui qui tourne, lui qui vient d'achever *Samson et Dalilah*. Wilder tourne aussi ; avec Stroheim sous sa direction.

Je ne reproche assurément pas à Wilder de prendre en fait parti pour le cinéma parlant, mais : contre le Cinéma de Swanson et pour le système actuel de production. Précisons encore : je ne veux pas dire que j'en attends une satire de l'évolution du capitalisme à Hollywood depuis vingt ans — outre que la chose est impossible, ce n'est pas le vrai propos — mais que je souhaite qu'on n'infère pas de la disparition fatale des valeurs dont vivait le cinéma entre 1915 et 1930 à leur nullité, et que, passant du fait au droit, l'on n'essaye pas de me faire tenir le succès de C.-B. de Mille pour sa supériorité sur E. V. Stroheim.

Car enfin ce n'est pas Billy Wilder qui eût dû réaliser *Sunset Boulevard*, mais justement Eric von Stroheim. On m'objectera que c'était impossible. J'en conviens, mais parce que *Sunset Boulevard* est précisément un sujet impossible : c'est un film qu'on peut seulement rêver de faire. On ne pourrait prendre le parti de Swanson sans



Un champ-contre-champ

entraîner le spectateur dans son délire et entrer en contradiction avec l'existence même du film produit en 1950 par la Paramount. Inversement, mais pour des raisons analogues, Preston Sturges a calé au dernier moment dans *Sullivan's Travels*, où, prenant le parti de la réalité contre le cinéma, il justifie cependant, *in extremis*, ce que tout son film condamne.

Encore une fois Wilder sait bien ce dont il parle, et ce qu'il trahit. Sa supériorité — immense — sur C.-B. de Mille c'est de tourner, tout de même, *Sunset Boulevard*. A y regarder de près, son scénario est plein de remords et plus d'une scène se ménage d'habiles alibis. Peut-être pourrait-il, en les invoquant, prétendre contre l'évidence qu'il ne choisit pas. Mais c'est faux. Le public aura peut-être de la pitié pour Swanson, non plus cette admiration magique qu'elle a encore pour elle-même. Il est significatif que nous ne voyons, et brièvement, qu'un seul plan de films muets. Wilder a-t-il eu peur de comparer, à l'intérieur même de son film, le Cinéma au cinéma ? A-t-il craint que le charme n'opère et que le spectateur subjugué ne préfère en définitive le film dans le film, Eric Von Stroheim, à Cecil-B. de Mille et le Wilder autrichien au metteur en scène d'Hollywood ?

Un mot, pour finir, de la technique. Extrêmement brillante, sans doute, elle est pourtant loin d'adhérer au scénario comme



Hollywood juge Hollywood

celle d'Assurance sur la Mort. La profondeur de champ est décidément passée dans les mœurs comme le champ contre champ de l'ancien montage, mais alors que ce parti pris photographique conditionnait rigoureusement des œuvres comme *Citizen Kane* ou *les Plus belles années de notre vie*, sa nécessité est ici rien moins qu'évi-

dente. C'est si vrai, que Wilder rompt presque chaque fois l'unité d'un plan qui représente une prouesse technique, par un *close-up* classique, gâchant ainsi tout le bénéfice éventuel de la profondeur. Peut-être aurait-il dû traiter son découpage en deux styles photographiques bien différents, comme l'a fait Cayatte dans *Les Amants de Vérone*, selon que la scène se passait à l'intérieur de l'univers de Swanson et dans son aura ou, au contraire, dans le monde quotidien du banal.

ANDRÉ BAZIN.

Nous rappelons à nos lecteurs qu'ils trouveront le plus grand choix d'ouvrages français et étrangers sur le CINEMA à la LIBRAIRIE DE LA FONTAINE, 13, r. de Médicis. Paris 6^e, Métro Luxembourg ou Odéon. Tél. DANTON 76-28. C.C.P 2864-64.

Livres neufs, d'occasion, épuisés, rares. Photos de films et d'artistes, revues, etc. S'inscrire dès à présent pour recevoir le nouveau catalogue en préparation.

La librairie de la Fontaine fait des conditions spéciales aux Techniciens et Ciné-clubs.

