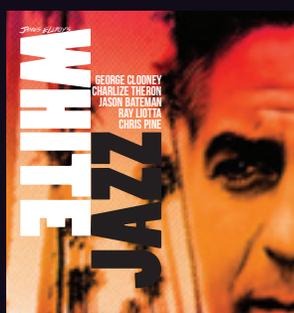
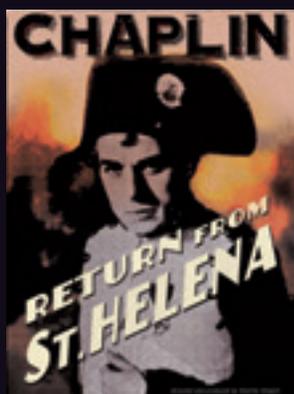
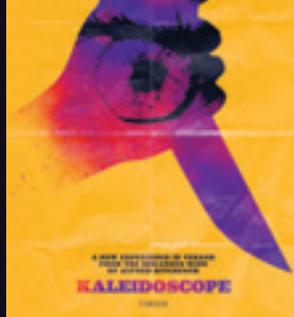


Simon Braund **LES
PLUS
GRANDS
FILMS**

**que
vous
ne
verrez
jamais**



SOMMAIRE

L'édition originale de cet ouvrage a été publiée en 2013 au Royaume-Uni par Quintessence Editions Ltd, sous le titre

The Greatest Movies You'll Never See

Copyright © 2013 Quintessence Editions Ltd.

230 City Road London EC1V 2TT

© Dunod, Paris, 2013 pour la traduction française

ISBN 978-2-10-070199-5

Traduction : Jean-Louis Clauzier, Laurence Coutrot et Emmanuel Dayan

Couverture : Nicolas Hubert et Améline Bouchez

Mise en page : Arclémax

Imprimé en Chine par 1010 Printing International Ltd

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite selon le Code de la propriété intellectuelle [Art. L 122-4] et constitue une contrefaçon réprimée par le Code pénal.

Seules sont autorisées [Art. L 122-5] les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, ainsi que les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, pédagogique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées, sous réserve, toutefois, du respect des dispositions des articles L 122-10 et L 122-12 du même Code, relatives à la reproduction par reprographie.

AVANT-PROPOS	7
CHAPITRE 1 Des années 1920 aux années 1950	10
<i>Return from St. Helena</i> , Charlie Chaplin, 1920-1930	12
<i>Giraffes on Horseback Salads</i> , Salvador Dalí, vers 1930	16
<i>¡Qué viva México!</i> , Sergei M. Eisenstein, 1932	20
<i>A Princess of Mars</i> , Bob Clampett, 1936	24
<i>Brazzaville</i> , 1943	28
<i>Jésus</i> , Carl Theodor Dreyer, 1949	30
<i>La guerre des mondes</i> , 1949	34
<i>No Bail for the Judge</i> , Alfred Hitchcock, 1958-1959	40
CHAPITRE 2 Les années 1960	44
<i>Something's Got to Give</i> , George Cukor, 1962	46
<i>La Genèse</i> , Robert Bresson, 1963	52
<i>L'enfer</i> , Henri-Georges Clouzot, 1964	56
<i>Le voyage de G. Mastorna</i> , Federico Fellini, 1965	62
<i>Kaleidoscope</i> , Alfred Hitchcock, 1967	66
<i>Napoléon</i> , Stanley Kubrick, 1967-1971	70
<i>Don Quixote</i> , Orson Welles, 1969	76
CHAPITRE 3 Les années 1970	80
<i>Fifi Brindacier, la fille la plus forte du monde</i> , Hayao Miyazaki, 1971	82
<i>The Day the Clown Cried</i> , Jerry Lewis, 1972	84
<i>The Other Side of the Wind</i> , Orson Welles, vers 1973	88
<i>La tempête</i> , Michael Powell, 1975	92
<i>Dune</i> , Alejandro Jodorowsky, 1977	96
<i>Warhead</i> , Kevin McClory, 1977	102
<i>Star Trek: Planet of the Titans</i> , Philip Kaufman, 1977	106
<i>Who Killed Bambi?</i> , Russ Meyer, 1978	110
CHAPITRE 4 Les années 1980	116
<i>Night Skies</i> , Steven Spielberg, 1980	118
<i>Romance of the Pink Panther</i> , Clive Donner, 1980	124
<i>The Texans</i> , Sam Peckinpah, 1981	128
<i>Moon Over Miami</i> , Louis Malle, 1982	132
<i>La cerisaie</i> , Lindsay Anderson, 1983	134
<i>The Cradle Will Rock</i> , Orson Welles, 1984	136
<i>Megalopolis</i> , Francis Ford Coppola, 1984-2005	140
<i>The White Hotel</i> , Mark Rydell, Bernardo Bertolucci, David Lynch, Emir Kusturica, Simon Monjack, depuis 1988	144
<i>Leningrad</i> , Sergio Leone, 1989	148

CHAPITRE 5 Les années 1990	152
<i>Ronnie Rocket</i> , David Lynch , vers 1990	154
<i>Nostramo</i> , David Lean , 1991	158
<i>The Defective Detective</i> , Terry Gilliam , depuis 1993	164
<i>The Aryan Papers</i> , Stanley Kubrick , 1994	170
<i>Crusade</i> , Paul Verhoeven , 1995	174
<i>The Hot Zone</i> , Ridley Scott , 1995	178
<i>Superman Lives</i> , Tim Burton , 1998	182
CHAPITRE 6 Les années 2000	186
<i>Batman: Year One</i> , Darren Aronofsky , 2000	188
<i>The Captain and the Shark</i> , Barry Levinson , 2001	192
<i>To the White Sea</i> , Joel et Ethan Coen , 2002	196
<i>Halo</i> , Neill Blomkamp , 2005	200
<i>The Lady from Shanghai</i> , Wong Kar-wai , 2005	204
<i>Gates of Fire</i> , Michael Mann , vers 2006	208
<i>Gladiator 2</i> , Ridley Scott , vers 2006	210
<i>White Jazz</i> , Joe Carnahan , 2007	214
<i>Black Hole</i> , David Fincher , 2008	220
<i>The Trial of the Chicago Seven</i> , Steven Spielberg , 2008	224
<i>Shantaram</i> , Mira Nair , 2008	228
<i>Nailed</i> , David O. Russel , 2008	232
<i>Gemini Man</i> , Curtis Hanson , 2009	236
<i>Frank or Francis</i> , Charlie Kaufman , 2012	240
<i>Potzdamer Platz</i> , Tony Scott , 2012	242
JAMAIS SUR VOS ÉCRANS Les bonus	244-249
<i>An American Tragedy</i> , Sergei M. Eisenstein , 1930 – <i>It's All True</i> , Orson Welles , 1942 – <i>Adam and Eve</i> , Leo McCarey , 1947 – <i>A Day at the United Nations</i> , Billy Wilder , 1961 – <i>Up Against It</i> , Joe Orton , 1967 – <i>Le marchand de Venise</i> , Orson Welles , 1969 – <i>The Deep</i> , Orson Welles , vers 1970 – <i>La conjuration des imbéciles</i> , d'après John Kennedy Toole, depuis 1980 – <i>Edward Ford</i> , Lem Dobbs , années 1980 – <i>Autant en emporte le vent</i> , Sergio Leone , vers 1985 – <i>Double V Vega</i> , Quentin Tarantino , depuis 1995 – <i>Pinocchio</i> , Francis Ford Coppola , 1995 – <i>The Alienist</i> , Curtis Hanson , Philippe Kaufman , 1996 – <i>The Man Who Killed Don Quixote</i> , Terry Gilliam , vers 2001 – <i>Rendezvous with Rama</i> , David Fincher , vers 2002 – <i>Wonder Woman</i> , Joss Whedon , vers 2007 – <i>Phantasmagoria: The Visions of Lewis Carroll</i> , Marilyn Manson , vers 2008 – <i>Pinkville</i> , Oliver Stone , vers 2008	
CONTRIBUTEURS	250
DESIGNERS DES AFFICHES	251
BIBLIOGRAPHIE & SITES	252
INDEX	253
CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES	256

A GEORGE CUKOR PRODUCTION

DEAN MARTIN
MARILYN MONROE

CYD CHARISSE AND PHIL SILVERS

SOMETHING'S
GOT TO
GIVE

SCREENPLAY BY ARNOLD SCHULMAN, NUNALLY JOHNSON AND WALTER BERNSTEIN
MUSIC BY JOHNNY MERCER

SOMETHING'S GOT TO GIVE

Réalisateur George Cukor Avec Dean Martin, Marilyn Monroe, Cyd Charisse

Année 1962 Pays États-Unis Genre Comédie romantique Studio 20th Century Fox

En 1962, la Twentieth Century Fox est à la peine. L'épopée de Joseph L. Mankiewicz, *Cléopâtre* (et son feuilleton à rebondissements entre Richard Burton et Elizabeth Taylor) est hors de contrôle, son budget enflé démesurément : 44 millions de dollars, une somme impossible à rentabiliser. Par comparaison, *Something's Got to Give* doit être une mine d'or, un film sans risque et à petit budget. Remake de *Mon épouse favorite* (1940), comédie déjantée à succès avec Cary Grant et Irene Dunne, elle-même adaptation comique du poème tragique d'Alfred Lord Tennyson *Enoch Arden*, le film est confié au vétéran George Cukor. À l'affiche, Cyd Charisse, Dean Martin et une Marilyn Monroe de plus en plus égarée. Cukor, qui l'a déjà dirigée en 1960 dans *Le milliardaire*, savait sans doute à quoi s'attendre. Pourtant, qui aurait pu prévoir que se jouerait avec *Something's Got to Give* un drame bien plus terrible que celui qui se déroulait sur le plateau de *Cléopâtre* ?

LÉGALEMENT MORTE

Marilyn doit jouer le rôle d'Ellen Arden, une jeune femme déclarée légalement morte après avoir disparu en mer. Cinq ans plus tard, son mari Nick (Martin) se remarie et part en voyage de noces avec sa nouvelle épouse Bianca (Charisse), tandis qu'Ellen est secourue et ramenée de l'île où elle s'était en fait échouée. Elle prend un accent étranger et s'installe avec le couple comme employée de maison, prétendant s'appeler Ingrid Tic. Déjà troublé à l'idée d'avoir deux femmes, Nick l'est encore plus lorsqu'il apprend qu'Ellen partageait son île avec un autre homme, et qu'ils s'appelaient mutuellement Adam et Ève. Pour contrer sa jalousie, Ellen fait appel à un chétif marchand de chaussures (Wally Cox) qu'elle fait passer pour « Adam ».

Grâce à un ancien contrat, la Fox fait travailler Marilyn pour seulement 100 000 \$. L'affaire semble convenir à tout le monde, dont Marilyn qui serait libre de tout engagement vis-à-vis du studio à la fin du film. Mais la Fox sait que son état personnel s'aggrave. Son ancien mari, le dramaturge Arthur Miller, vient de se remarier et sa nouvelle femme, photographe sur le plateau des *Désaxés* (1961), est enceinte. Le 11 avril, moins de deux semaines avant le début prévu du tournage de *Something's Got to Give*, le producteur Henry Weinstein découvre



GEORGE CUKOR

« La pauvre petite, elle était complètement folle... » dira le réalisateur à propos de Monroe dans une interview de 1981 à la BBC. « C'était une fille très spéciale. Talentueuse et charmante, très charmante, mais son comportement était très étrange. Et puis elle se détruisait, vraiment. »



Monroe inconsciente à la suite d'une overdose de barbituriques. Il plaide auprès de la Fox pour retarder le tournage. La direction refuse.

Dans *Les vies secrètes de Marilyn*, biographie publiée en 1985, Anthony Summers explique comment la Fox se décide finalement à donner son feu vert au projet : « Il y eut une conférence à la 20th Century Fox. Un dirigeant (Weinstein) affirma qu'il fallait arrêter le film parce que Marilyn n'était clairement pas en état de travailler. "Si elle avait eu une crise cardiaque", dit-il, "on aurait annulé. Alors puisqu'elle risque de mourir d'un jour à l'autre d'une overdose, quelle différence cela fait-il ?" "Ah", répond un collègue, "si elle avait déjà subi une crise cardiaque, il aurait été impossible de l'assurer. Mais là, le problème ne se pose pas. D'un point de vue médical, elle est parfaitement en état". »

En vérité, Marilyn est tout sauf en état. Elle est accablée, entre autres, par une sinusite et par un manque de confiance qui la paralyse et que Weinstein décrira comme « une terreur pure à l'idée de jouer ». Les modifications du scénario au dernier moment ne font qu'ajouter à son anxiété.

Qui plus est, sa paranoïa empire. La production lui envoie des pages du scénario, lui proposant d'inscrire une croix devant les répliques dont elle n'est pas sûre, et deux devant celles qu'elle déteste. Dans son délire d'alcool et de barbituriques, Marilyn y voit le signe qu'on cherche à la piéger. Ensuite, elle se met en tête que Cyd Charisse envisage de rembourrer son soutien-gorge et de se teindre en blonde pour la supplanter. On lui assure que Charisse, toute en jambes, aura les cheveux châtain, mais rien n'y fait. « Son inconscient lui dicte d'être blonde », insiste-t-elle. La Fox, ne laissant rien au hasard, va jusqu'à faire teindre en brun les cheveux de l'actrice de quarante ans passés qui jouera la femme de chambre. Le nouveau scénariste, Walter Bernstein, est même chargé de supprimer toutes les répliques qui pourraient simplement suggérer que Dean Martin, le mari de Marilyn à l'écran, soit attiré par une autre femme.

INCIDENTS BIZARRES

Le tournage commence le 23 avril 1962. Rapidement, Marilyn se fait porter malade et s'absente une semaine, puis ne se présente que sporadiquement. Le 7 mai, la Fox suspend la production. Trois jours plus tard, le Dr Ralph Greenson (le psychiatre d'Hollywood dont Marilyn était devenue dépendante) part pour l'Europe rejoindre sa femme et sa belle-mère.

LA BOMBE BLONDE

Ci-dessus Malgré tous ses ennuis de santé, Marilyn Monroe semble plus lumineuse que jamais à l'écran. Sa scène de baignade nue dans *Something's Got to Give* est devenue la plus célèbre scène jamais tournée pour un film inachevé.

Page ci-contre D'autres photos de plateau avec, à gauche, l'actrice aux côtés de ses partenaires Dean Martin et Cyd Charisse dans le décor créé par le designer Gene Allen.



L'un des incidents les plus insolites de la vie de Marilyn se déroule, dit-on, à cette période. Au cours d'une fête à Hollywood Hills avec Dennis Hopper et sa bande, elle se précipite vers Timothy Leary, gourou du LSD, alors chercheur à Harvard, impatiente d'essayer la nouvelle drogue à la mode. D'après Leary, c'est finalement elle qui lui tend des Quaaludes. Avec ça, le médecin s'endort sur le coup. Le jour suivant, ils se retrouvent et Leary lui donne « une très petite dose » d'acide. On ne peut que spéculer sur l'effet du produit sur la star, déjà très perturbée et sous médicaments à hautes doses.

Le tournage redémarre le lundi 14 mai et Marilyn travaille jusqu'au jeudi midi, moment de son départ pour New York où elle prépare son fameux show « Happy Birthday » pour le gala d'anniversaire de John F. Kennedy à Madison Square Garden. Weinstein, qui avait donné son accord avant le début de la production, proteste vivement lorsque la star erratique est emportée par l'hélicoptère de Frank Sinatra. C'est la dernière apparition publique majeure de Marilyn.

« Je ne sais pas si je dois être désolée pour elle ou non. Je pense qu'on aurait dû la remplacer. »

Lee Remick

De retour sur le plateau le lundi suivant, l'actrice refuse de travailler avec Martin parce que celui-ci est enrhumé. Le mercredi 23 mai sera le jour le plus mémorable du tournage. Sur un terrain de la Fox, Marilyn tourne une scène de bain de minuit naturiste. La combinaison moulante couleur chair censée préserver sa pudeur rend très mal sous les spots ; elle ne garde donc qu'un bas de bikini, qu'elle finit par enlever. Sur l'astucieuse suggestion de la star elle-même, les photographes s'en donnent à cœur joie tandis que le sex-symbol le plus célèbre au monde s'ébat devant eux. Marilyn atteint ainsi son objectif : chasser Elizabeth Taylor des couvertures des magazines.

Le tournage se poursuit par intermittence jusqu'au vendredi 1^{er} juin, jour du 36^e anniversaire de Marilyn. L'équipe lui chante « Happy Birthday » tandis qu'on lui présente un gâteau avec l'inscription : « Happy Birthday (Suit) ». C'est son dernier jour sur le plateau. Sur 35 jours de tournage, elle ne s'est présentée que douze fois, n'offrant, selon certains, que 7,5 minutes de pellicule utilisable.

Le week-end, elle connaît un épisode dépressif grave. D'après son biographe Anthony Summers, le fils de Ralph Greenson, Danny, se précipite dans sa maison de Brentwood après un appel désespéré et décrit la scène : « Elle était au lit, nue, couverte d'un simple drap, portant un masque de sommeil noir comme The Lone Ranger. C'était la vision la moins érotique qu'on puisse imaginer. Cette femme était désespérée. Ne pouvant pas dormir (en plein après-midi), elle disait à quel point elle se sentait mal et avait l'impression de ne rien valoir. Se trouvant abandonnée et laide, elle affirmait que les gens n'étaient gentils que pour profiter d'elle. Elle se disait aimée de personne et sans enfants. C'était toute une litanie de pensées dépressives. Selon elle, la vie ne valait plus la peine d'être vécue. »

La semaine suivante, Paula Strasberg, la coach de Marilyn, appelle la Fox pour prévenir que celle-ci est malade et ne reviendra pas au travail. Dean Martin quitte le plateau, et le tournage est à nouveau suspendu. En regardant les rushes, Cukor et les producteurs sont, dit-on, affligés par le jeu somnambulique de Marilyn. Le vendredi 8 juin, elle est renvoyée. Tentant de sauver ce qui peut l'être, la Fox propose de la remplacer par Lee Remick. « Je ne sais pas si je dois être désolée pour elle ou non », note Remick. « Je pense qu'on aurait dû la remplacer. C'est à cause de comportements de ce genre que l'industrie du cinéma s'effondre. Les acteurs ne devraient pas s'en tirer à si bon compte. » Mais Martin dispose contractuellement d'un droit de véto quant au choix de sa partenaire. Et il n'approuve pas. Il déclare à la presse : « J'ai le plus grand respect pour Mlle Lee Remick et son talent... mais j'ai signé pour faire le film avec Marilyn Monroe, et je ne le ferai avec personne d'autre. »

Le 11 juin 1962, la Fox jette l'éponge et déclare l'arrêt de la production. S'ensuit une rafale de procès : le studio réclame 500 000 \$ à Marilyn pour rupture de contrat et attaque Martin pour avoir refusé de jouer avec une autre actrice. L'équipe du film fait paraître dans *Variety* une annonce sarcastique

LES CONTES DE TENNYSON

Si l'intrigue de *Something's Got to Give* semble familière, c'est parce que le poème de Tennyson a été adapté maintes fois au cinéma. D.W. Griffith est le premier à s'y essayer, avec un court film muet en deux parties, *Enoch Arden* (1911), tandis que *The Bushwhackers* (1925) déplace l'histoire dans l'outback australien.

En 1940, la tragédie de Tennyson est transformée en comédie déjantée. Fait encore plus étonnant, deux versions paraissent cette même année. Coiffant *Mon épouse favorite* au poteau, *My Two Husbands* sort deux mois plus tôt ; elle est en fait basée sur la pièce de W. Somerset Maugham, *Home and Beauty*, inspirée d'*Enoch Arden*.

On comprend aisément pourquoi le thème est si largement repris au moment où tant d'hommes partent pour la guerre. Pourtant, *Demain viendra toujours*, paru en 1946 avec Claudette Colbert (à droite, avec la jeune Natalie Wood) et Orson Welles, est la dernière version à présenter l'histoire comme un mélodrame.

Hollywood renoue avec ce thème dans *Seul au monde* (2000). Il ne s'agit ni d'un remake ni d'une version actualisée, mais les influences sont claires : la petite amie, jouée par Helen Hunt, se marie avec un autre homme tandis que Tom Hanks est perdu sur une île.



« remerciant » Monroe de les avoir mis au chômage. Elle s'excuse alors auprès de chacun d'eux, expliquant qu'elle n'était pas responsable de la perte de leur emploi puis, reflet de l'inconstance de la gloire, se lance dans une série d'interviews, notamment avec le magazine *Life* qui avait publié une série de photos parmi les moins explicites de son bain naturiste.

MALHEUREUSE OU DÉPRIMÉE

Toutes les tentatives pour relancer le projet sans Marilyn ayant échoué, la Fox tente de faire revenir la star, lui proposant une augmentation massive de son cachet : 250 000 \$, soit plus du double de ce qui était prévu au départ. Naturellement, la Fox renoncerait à son procès et accepterait de remplacer, comme elle le demandait, Cukor par Jean Negulesco, qui l'avait dirigée dans *Comment épouser un millionnaire* (1953) presque dix ans plus tôt. Ironie de l'histoire, c'est Peter Levathes, vice-président de la Fox, qui se rend en personne le 25 juillet chez Marilyn pour lui présenter l'offre. Or, celui-ci avait déclaré au moment du renvoi de Monroe : « Le star-system est hors de contrôle. On a laissé les fous diriger l'asile, et ils l'ont pratiquement détruit. » Cité dans *Marilyn Monroe*, la biographie de Donald Spoto, Levathes se rappelle d'un entretien non seulement amical, mais très positif. « Comme nous l'avions fait si souvent à la Fox, nous avons simplement décidé de la réintégrer. J'étais responsable de son renvoi, je voulais donc la réembaucher moi-même. Personne n'avait intérêt au conflit. Elle me dit qu'elle ne voulait pas voir son nom terni, et qu'elle ne souhaitait ruiner personne. Elle ne paraissait nullement malheureuse ou déprimée... Elle était très contente, créative et satisfaite d'avoir son mot à dire sur le scénario révisé. Elle était pleine d'allant et avait hâte de reprendre le travail. »

Moins de quinze jours plus tard, le 5 août 1962, Marilyn Monroe est retrouvée morte dans des circonstances qui font encore l'objet de controverses. Le rapport officiel du médecin légiste parle « d'intoxication aiguë aux barbituriques ». Suicide, overdose accidentelle ou meurtre : les spéculations n'ont jamais cessé.

Contrairement aux inquiétudes de Cukor à propos du jeu de Marilyn, les extraits qui survivent de *Something's Got to Give* ne dévoilent rien des problèmes en coulisse, laissant penser que le film aurait pu être un succès. Marilyn travaille bien avec Martin, qui est un ami, et semble en grande forme, comme le montre la scène malicieuse du bain de minuit. Le magazine *Playboy*, qui a acquis les droits des clichés les plus osés, attendra respectueusement un an avant de les publier. RA

ET APRÈS...

La Fox change de titre et tourne finalement *Pousse-toi, chérie* (1963, ci-dessous). Doris Day remplace Monroe dans le rôle d'Ellen Arden, James Garner joue Nick à la place de Martin, et Polly Bergen joue Bianca, le rôle de Cyd Charisse. Le réalisateur Michael Gordon utilise même les décors créés pour le film de Cukor. *Pousse-toi, chérie* sort le jour de Noël. Bien qu'étant la troisième réinterprétation de l'original (une conversation entre Day et Bergen fait même référence à *Mon épouse favorite*, le prédécesseur de *Something's Got to Give*), le film devient l'un des grands succès de 1964.



SORTIRA-T-IL UN JOUR ?

3/10

Quelques scènes et des séquences d'essai sont dévoilées dans un documentaire de la Fox intitulé *Marilyn* (1963). C'est tout ce que l'on a pu voir jusqu'à la sortie, en 1990, du documentaire *Marilyn: Something's Got To Give*, dans lequel sont présentés de longs extraits. Un troisième documentaire, *Marilyn Monroe: The Final Days* (2001) montre 37 minutes de film après restauration numérique, extraites de plus de 500 heures d'images qui, dit-on, sont gardées dans une cave de la Fox – et ce sera sans doute tout, à moins que la révolution des « acteurs de synthèse » ne change la donne.

L'ENFER

Réalisateur Henri-Georges Clouzot Avec Serge Reggiani, Romy Schneider, Dany Carrel, Jean-Claude Bercq

Année 1964 Pays France Genre Drame psychologique Studio Columbia



HENRI-GEORGES CLOUZOT

Le réalisateur français était connu pour traiter ses acteurs à la dure. Il nourrit l'équipe des *Diaboliques* (1955) de poisson avarié, et oblige Bernard Blier à subir une véritable transfusion pour *Quai des Orfèvres* (1947).

En 1964, le cinéma français est en plein bouleversement. Les réalisateurs classiques des années 1940 et 1950 sont détrônés par ceux de la Nouvelle Vague. Henri-Georges Clouzot, le formaliste admiré qui a réalisé *Les diaboliques* (1955), n'a pas fait un seul film depuis *La vérité* (1960), mais il est si vivement critiqué dans les *Cahiers du cinéma* qu'il en vient à douter lui-même de la valeur de ses travaux antérieurs. C'est aussi une période tourmentée sur le plan personnel : à la mort de Véra, sa première femme, peu après la sortie de *La vérité*, il sombre dans la dépression. Pourtant, l'annonce de son film suivant, *L'enfer*, est saluée avec impatience, d'autant que le projet bénéficie d'un financement américain, fait exceptionnel pour un film français.

PARANOÏA ET FOLIE

Pour Clouzot, *L'enfer* est une tentative pour saisir les angoisses qui hantent ses insomnies et les méandres névrotiques de la jalousie. Dans le film, Marcel (Serge Reggiani) et son épouse Odette (Romy Schneider) (le choix des noms est un clin d'œil à Marcel Proust et à la *Recherche du temps perdu*) sont hôteliers dans un village d'Auvergne. Bien plus jeune que son mari, Odette fréquente des villageois de son âge et sympathise avec Marylou (Dany Carrel), coiffeuse insouciante, et Martineau (Jean-Claude Bercq), beau mécanicien. Le film raconte la jalousie croissante de Marcel, évoluant en paranoïa, puis finalement en folie.

En réaction aux critiques, Clouzot s'efforce de trouver un nouveau mode d'expression sans renoncer à la précision et au travail d'orfèvre qui sont sa marque de fabrique. (La Nouvelle Vague vante l'improvisation contre la préparation ; réponse de Clouzot : « J'improvise sur papier ».) Fasciné par les sculptures en mouvement de l'art cinétique, il recrute l'une de ses figures clés, Jean-Pierre Vasarely, dit « Yvaral », pour construire des appareils capables d'intégrer cette esthétique au cinéma. Il charge aussi Gilbert Amy, chef d'orchestre qui a collaboré avec Pierre Boulez, de concevoir pour le film un paysage sonore unique, dans lequel les sons et la musique feraient partie intégrante de l'état psychologique de son personnage.

En mars 1964, Clouzot réunit dans les Studios de Boulogne une petite équipe de collaborateurs réguliers, et démarre ce qui doit être une période de quelques semaines consacrées à tester de nouvelles techniques optiques (jeu avec des

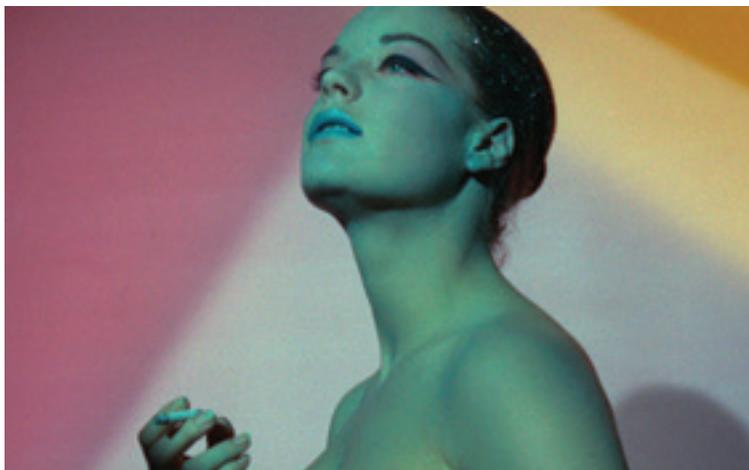
UN FILM D'**HENRI-GEORGES CLOUZOT**

"L'ENFER"

ROMY **SCHNEIDER**

SERGE **REGGIANI**

DANY **CARREL**



UN APERÇU DE L'ENFER

En haut Romy Schneider avait précisé « pas de nudité », mais le documentariste Serge Bromberg a trouvé abondance de chair sur les pellicules. Le réalisateur, se demande Bromberg, « est-il en train de [lui] faire l'amour avec la caméra » ?

Au centre Le personnage pourtant souriant de Schneider connaît une fin ambiguë : dans le dernier plan, son mari devait se tenir auprès d'elle endormie, un rasoir à la main.

En bas Malgré des problèmes de drogue et d'alcool, Schneider a mené une carrière couronnée de récompenses. Après deux mariages désastreux et la mort de son fils, elle meurt en 1982, à l'âge de quarante-trois ans.



effets de distorsion, d'inversion des couleurs, d'ombres, de double exposition, etc.). Bien vite, les cadres de la Columbia, qui cofinance le film, viennent voir les prises. Impressionnés, ils donnent carte blanche à Clouzot pour le budget et la direction artistique. Fort de cette liberté et de ces ressources illimitées, Clouzot donne une nouvelle ampleur aux essais, réunissant d'immenses équipes pour des sessions qui durent des mois, et non des semaines.

Clouzot prévoit de filmer les événements du quotidien en noir et blanc, et les délires paranoïaques de Marcel dans des couleurs psychédéliques criardes. Le chef opérateur Claude Renoir décrit Clouzot comme un peintre « qui cherche à représenter les choses et les gens par une couleur totalement recomposée, recrée sans aucune relation avec la réalité quotidienne ».

Comme tous les films de Clouzot, *L'enfer* est méticuleusement planifié : le scénario entier fait l'objet d'un storyboard précis, détaillant jusqu'au choix de l'objectif et de la profondeur de champ. Certains observateurs ont toutefois l'impression que la quête artistique de Clouzot commence à échapper à tout

« ... qui cherche à représenter les choses et les gens par une couleur totalement recomposée, recrée, sans aucune relation avec le réel ordinaire »

Claude Renoir à propos d'Henri-Georges Clouzot

contrôle. Ces craintes se confirment au début du tournage principal. Le 6 juillet 1964, Clouzot commence à tourner dans un hôtel au bord d'un lac artificiel en contrebas du viaduc de Garabit, dans le Cantal. Le calendrier est très serré : le tournage des scènes en extérieur doit être bouclé en vingt jours, avant que le lac ne soit vidé pour alimenter une centrale hydroélectrique. Ensuite, l'équipe doit rentrer en studio pour quatre mois, pour les scènes en intérieur. Garabit est pour Clouzot le décor parfait : il veut utiliser le fracas des trains sur le pont de fer comme déclencheur des crises de jalousie de Marcel. Convaincu que son plan de tournage rigoureux garantira un tournage rapide et efficace, Clouzot commence la production, sachant qu'il sera impossible de revenir sur place pour faire des raccords. Toutefois, le tournage prend rapidement du retard.

DATES LIMITES ET PRESSION

Pour gagner du temps, Clouzot utilise trois caméramans, tous maîtres dans leur domaine : Armand Thirard (chef opérateur sur *Les diaboliques* et *La vérité*), Claude Renoir et Andréas Winding. Chacun reçoit une équipe complète d'assistants, machinistes et électriciens. Il conçoit un système complexe censé lui permettre de réaliser les réglages et le tournage avec une équipe, tandis que les autres s'occupent ailleurs des préparatifs. Des unités de repérage auront déjà tourné sur place quelques secondes de chaque scène, de sorte que Clouzot pourra approuver à l'avance les angles et les prises de vues. Chaque jour, il passera d'une équipe à l'autre, sans avoir à attendre le travail de préparation de chacune entre chaque prise. En théorie, Clouzot pourra ainsi filmer davantage



GRANDIOSE OBSESSION

Une riche veine sexuelle parcourt l'œuvre de Clouzot, depuis les lettres vénéneuses du *Corbeau* (1943, ci-dessus) et les relents d'amours lesbiennes dans *Quai des Orfèvres* (1947), jusqu'à la docile Linda incarnée par Véra Clouzot dans *Le salaire de la peur* (1953) et le mortifère triangle amoureux des *Diaboliques* (1955). Les deux derniers projets de Clouzot, *L'enfer* et *La prisonnière* (1968) (ce dernier étant une œuvre mineure du cinéma d'exploitation) sont réalisés à une époque où la représentation du sexe à l'écran est moins censurée qu'avant. Ce n'est peut-être pas une coïncidence si, dès lors que Clouzot n'a plus à cacher ses obsessions, son art s'étiole.

chaque jour. Pourtant, les choses se déroulent tout autrement. Clouzot commence par rester avec une seule équipe pendant toute la journée, insistant pour faire une infinité de prises avec des angles différents, à mesure que lui viennent de nouvelles idées. Malgré des journées de seize heures, le retard s'accumule et la date fatidique approche. Un dimanche, se plaignant qu'il n'y ait pas de tournage, il met la main sur l'un de ses caméramans pour aller faire des repérages. Claude Renoir va jusqu'à s'enfuir par la fenêtre d'une salle de bain.

Clouzot a la réputation de pressurer ses acteurs jusqu'à la torture. (Pour *La vérité*, il a glissé des somnifères dans le verre de Brigitte Bardot pour obtenir l'impression de somnolence qu'il désire. Elle a dû subir un lavage gastrique.) Sur le plateau de *L'enfer*, il est une vraie terreur. Hanté par l'insomnie, il réveille régulièrement les acteurs et les techniciens à l'aube pour discuter du tournage du jour. Il provoque des disputes monumentales avec Serge Reggiani et Romy Schneider et les pousse à bout, en quête d'un jeu toujours plus intense. Si Schneider réagit en hurlant à son tour sur Clouzot, Reggiani, plus calme, préfère éviter toute confrontation directe. Clouzot considère les acteurs comme le vecteur de sa vision personnelle, tandis que Reggiani a sa propre idée sur son interprétation. S'ensuit une lutte des volontés qui finira par couler le film.

SUR LE PATEAU

À gauche Grâce à la Columbia, Clouzot pouvait se permettre une pléthore d'équipements et de choix de tournage. « D'après moi », spéculait Serge Bromberg, « Clouzot aurait achevé le film s'il avait eu un budget plus limité. »

À droite Clouzot (à Chamonix) « allait certainement quelque part », note Bromberg, « mais il était le seul à savoir où ».

BLEU ET ROUGE SANG

Une scène montre Odette faisant du ski nautique avec Martineau le mécanicien, tandis que Marcel, dévoré par la jalousie, les suit sur la route qui longe le lac. La séquence est déjà dans la boîte, largement tournée en couleurs inversées, de sorte que les acteurs apparaissent en bleu, et l'eau rouge sang (les acteurs devaient être maquillés et porter des costumes gris-vert pour donner l'effet voulu). Pendant plusieurs jours, des heures durant, Clouzot fait courir Reggiani sur des routes escarpées, jusqu'à son épuisement physique et émotionnel. Le 20 juillet, l'équipe découvre que l'acteur a quitté la production, se déclarant malade. Il est un temps question de la brucellose, mais la plupart pense que Clouzot l'a tout simplement poussé à bout.



ET APRÈS...



Une fois remis de sa crise cardiaque, Clouzot réalise des documentaires sur le chef d'orchestre Herbert von Karajan pour la télévision française. En 1967, il lève des fonds pour faire son dernier film, *La prisonnière*, portrait d'une femme aux désirs refoulés (Elisabeth Wiener, à gauche) qui devient le modèle d'un galeriste sadomasochiste (Laurent Terzieff, tout à gauche). La dette du film à l'égard de *L'enfer* est indéniable, même si *La prisonnière* est moins ambitieux, du point de vue formel et thématique. Le tournage est interrompu du fait de l'état de santé de Clouzot. Il travaille sur plusieurs scénarios, dont un film à la longue maturation sur l'Indochine, mais meurt en 1977, à l'âge de soixante-neuf ans, sans avoir fait d'autre film.

Reggiani n'est pas le seul : d'autres membres de l'équipe sont déjà partis, refusant de travailler dans des conditions si chaotiques. Il reste à Clouzot moins d'une semaine avant de perdre son lieu de tournage, et le retard est dramatique. Jean-Louis Trintignant (le partenaire de Bardot dans *Et Dieu... créa la femme*, 1956), appelé pour remplacer Reggiani, quitte Garabit au bout de deux jours, sans avoir tourné une seule scène. Clouzot poursuit la production, passant ses nuits à écrire de nouvelles scènes pour les tourner le lendemain avec les acteurs encore disponibles, mais il devient évident que le film est une cause perdue. Même si Clouzot trouvait quelqu'un pour le rôle de Marcel, il serait impossible de retourner toutes les scènes avant la vidange du lac.

Finalement, la décision échappe à Clouzot lui-même. Tandis qu'il tourne une scène lesbienne entre Schneider et Dany Carrel, le réalisateur fait une crise cardiaque. Il est transporté en urgence à l'hôpital, où l'on estime qu'il n'est pas en état de continuer à filmer. La Columbia se décide à mettre fin à la production.

Les précédents films de Clouzot, tournés avec un regard froid et scrutateur, semblaient observer l'humanité objectivement, presque comme l'étude psychologique d'une autre espèce. Pour *L'enfer*, en revanche, une introspection de ses propres angoisses et obsessions lui fit perdre tout contrôle. **DN**

SORTIRA-T-IL UN JOUR ?

0/10

Claude Chabrol, père fondateur de la Nouvelle Vague, mais fortement influencé par Clouzot, réalise *L'enfer* (1994) avec Emmanuelle Béart et François Cluzot. Il ne modifie presque pas le scénario original, mais dans ce drame orthodoxe, il esquisse le caractère expérimental du projet de Clouzot. Plus tard, coincé dans un ascenseur avec la veuve de Clouzot, le producteur Serge Bromberg apprend que le réalisateur a caché 185 pellicules de sa version de *L'enfer*. Il réalise alors le documentaire *L'enfer d'Henri-Georges Clouzot* (2009), composé d'interviews des membres de l'équipe originale et de séquences fascinantes tournées durant les tests et sur place. C'est, selon toute probabilité, le travail qui s'approche le plus de la vision de Clouzot.

LENINGRAD

Réalisateur Sergio Leone Avec Robert De Niro Année 1989



SERGIO LEONE

« Ce n'est pas que [j'ai] sous-estimé les difficultés du projet », concède le réalisateur en 1986, « mais j'aime relever des défis dignes de ce nom. Ce n'est pas la peine de faire des films si c'est pour retomber dans la routine. Tourner un film, ce n'est pas pointer à l'usine. »

En 1984, Sergio Leone est en guerre avec Hollywood : le réalisateur italien, qui s'est engagé contractuellement à livrer à la Warner un montage de 165 minutes de son épopée *Il était une fois en Amérique*, fournit une version de presque quatre heures. Ce n'est officiellement que son septième long métrage, et sa première incursion hors du western en vingt ans ; mais il veut en faire son chef-d'œuvre. Il affirme de ne pas avoir tourné « un remake du *Parrain* » (classique de 1972 dont les studios lui avaient proposé de prendre les rênes, ce qu'il refusa à son grand regret), mais un film sur « le temps, la mémoire et le cinéma », dans lequel Robert De Niro contemple sa vie passée et future à travers une série de flash-back vaporeux, tandis que la sonnerie d'un téléphone, élément structurant du film, retentit tout le long. C'en est trop pour la Warner qui coupe les flash-back et toutes les scènes dénuées de violence, et décide que le téléphone ne sonnera plus qu'une seule fois. Engagé par Leone, l'avocat d'Orson Welles lui garantit que son contrat, signé sur le sol français, est inviolable. Mais Leone n'a pas l'ombre d'une chance : chaque fois qu'il attaque un membre de la direction, celui-ci est promu, viré, ou disparaît sans laisser de trace. « Il est dur de se battre avec un ennemi qui n'existe pas », dit-il aux *Cahiers du cinéma*.

UNE BATAILLE DÉSESPÉRÉE

Cette expérience explique peut-être pourquoi l'histoire d'une bataille désespérée l'occupera jusqu'à sa mort : le siège par les nazis de la ville de Leningrad (aujourd'hui Saint-Pétersbourg), de septembre 1941 à janvier 1944, qui entraîna la mort de quarante pour cent de la population et au cours duquel l'endurance des Russes égala les ambitions de Hitler. Leone découvre cet épisode tragique de la Seconde Guerre mondiale à travers *Les 900 jours*, un livre écrit par Harrinson Salisbury, correspondant du *New York Times* pendant le siège de Leningrad. Il décide d'en faire un film, en dépit des conseils de son scénariste Sergio Donati qui lui recommandait davantage de prudence, et pourquoi pas de tourner un nouveau polar.

Le film devait raconter, d'après le biographe de Leone Christopher Frayling, l'histoire d'amour d'un caméraman américain cynique et d'une jeune fille soviétique, sur fond de siège. Le caméraman devait initialement « passer vingt

BASED ON THE PULITZER PRIZE-WINNING BOOK BY HARRISON SALISBURY

LENINGRAD

THE 900 DAYS

A FILM BY SERGIO LEONE





IL ÉTAIT TROIS FOIS...

Entre *Il était une fois dans l'ouest* (1968) et *Il était une fois en Amérique*, qui n'ont que leurs titres en commun, Leone fait un seul film (bien qu'il contribue officiellement à d'autres productions). *Giù la testa* (1971), soit « Baisse la tête ! », le deuxième volet de la trilogie *Il était une fois...*, est mieux connu sous le titre français *Il était une fois... la révolution*. James Coburn (à gauche) et Rod Steiger (à droite) y partagent l'affiche.

jours à Leningrad pour couvrir la bataille » et « se fout complètement de la guerre ». Mais le sacrifice héroïque de trois millions de personnes prêtes à défendre leur ville lui ouvre les yeux. Il reste finalement jusqu'à la fin du siège.

Leone ne fait aucune recherche ni n'écrit de scénario mais écoute plutôt la Symphonie de Leningrad (symphonie n° 7 en ut majeur) achevée en 1941 par le compositeur russe Dimitri Chostakovitch, et jouée l'année suivante. Des clichés de la ville ravagée par la guerre nourrissent son imagination, ainsi que deux photos représentant Chostakovitch, en compositeur érudit sur l'une, en pompier équipé de la tête aux pieds pour participer à la résistance sur l'autre.

Leone concentre toute son imagination sur la scène d'ouverture du film, qui commence sur le piano où se posent les doigts de l'acteur incarnant Chostakovitch. La caméra s'éloigne de lui à travers la fenêtre et, dans le travelling le plus ambitieux jamais tenté, traverse la ville en ruines jusqu'aux tranchées où sont étendus des tireurs d'élite russes aux aguets. Dans le même plan, nous découvrons, de l'autre côté de la steppe, les Panzer allemands en alerte, l'un d'entre eux tirant un obus qui déclenche la première coupe du film. Leone propose de tourner le plan séquence sur place, et accessoirement d'évacuer toute la ville pour l'occasion.

« Il avait toujours eu ce rêve de faire un film sur Leningrad, sans jamais pouvoir le réaliser. »

Clint Eastwood

Tandis qu'il travaille sur ce projet au début des années 1980, le pouvoir russe passe des mains de Léonide Brejnev à celles de Yuri Andropov, puis de Konstantin Tchernenko et enfin de Mikhaïl Gorbatchev. Progressiste ou non, aucun d'entre eux n'est prêt à attirer l'attention du monde sur un conflit qui montre le peuple russe affligé par le destin, désespéré et affamé, forcé de manger des animaux de compagnie.

Pourtant, Leone essaie toujours de vendre le projet à qui veut bien l'écouter, contournant les embûches que lui dresse le Parti Communiste et courtisant la presse. « Il est rare qu'un cinéaste parle tant et si souvent d'un film qui n'est pas encore produit », commente le journaliste et cinéphile Gilles Gressard.

En 1984, Leone suggère dans *Screen International* que MosFilm, le plus vieux et plus grand studio russe, va produire le projet et que De Niro pourrait incarner le caméraman. « J'ai promis aux Russes que ce serait un film épique, qui soulignerait l'héroïsme et l'humanité de la résistance soviétique lors de l'invasion nazie », raconte-t-il. En 1988, les choses se confirment, avec une annonce publiée dans la *Pravda*, organe officiel du Parti. L'année suivante, Leone tient une conférence de presse à Moscou et révèle qu'un accord de coproduction a été signé avec Sovifilm, Sovexportfilm et les studios Lenfilm, garanti par sa propre compagnie et par la RAI. Le film doit être photographié par le chef opérateur attitré de Leone, Tonino Della Colli, et la musique, composée par son complice de toujours, Ennio Morricone.

« Pensez à *Autant en emporte le vent* », déclare Leone à Frayling. « C'est une histoire d'amour sur fond de guerre. Ça va être une grande fresque de cinéma,

d'une durée d'au moins trois heures... La guerre ne sera pas mise en avant, même si je dois vous avouer avoir demandé 400 tanks et qu'il en faudrait au moins 2 000. » Leone estime que le film, de l'écriture au montage, sera bouclé en moins de trois ans. « La production est si énorme que j'ai besoin de plus qu'une maison de production », dit-il à *Première*, « j'ai besoin d'un État. »

QUASIMENT IMPOSSIBLE

Le budget requis est de 30 millions de dollars selon Leone, mais le triple selon les studios. L'horloge tourne, et Leone, toujours en préproduction, doit encore trouver un titre, sans parler des acteurs (De Niro nie qu'on lui ait jamais proposé le rôle). Leone ne tient que sa scène d'ouverture, et Della Colli doit lui rappeler qu'il est quasiment impossible de la tourner en une seule prise, l'autonomie de la caméra étant limitée à 300 mètres de pellicule. Pour autant que l'on sache, aucun scénario n'a jamais été écrit...

En 1988, Clint Eastwood, star de la trilogie du dollar (1964-1966), demande à Leone quels sont ses prochains projets. « Eh bien, je prépare ce film sur Leningrad », répond Leone. Selon Eastwood, « il s'intéressait toujours aux films qui parlaient de révolution. C'est pour ça que *Le bon, la brute et le truand* se déroule sur fond de guerre de Sécession. Il rêvait de le faire, mais je ne sais pas s'il a jamais achevé le scénario... Il n'est jamais arrivé à se lancer. Je crois que la raison pour laquelle il est devenu moins productif, c'est qu'il avait du mal à décider quelle histoire serait la suivante. Après avoir fait *Il était une fois en Amérique*, et un ou deux autres films comme producteur, je crois que ça ne l'intéressait plus vraiment. Il avait toujours eu ce rêve de faire un film sur Leningrad, sans jamais pouvoir le réaliser. Je crois que c'était juste un rêve ».

Malgré des problèmes cardiaques diagnostiqués pendant le tournage d'*Il était une fois en Amérique*, Leone poursuit son rêve et prévoit en 1989 un déplacement à Los Angeles au cours duquel il doit tenter une dernière fois de financer le film. Mais il meurt deux jours avant, à l'âge de soixante ans. **DW**

2/10

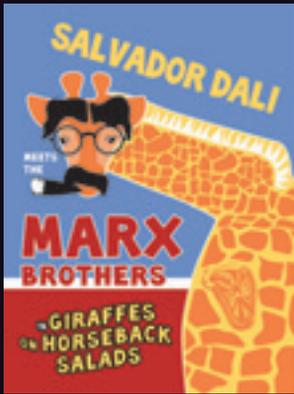
SORTIRA-T-IL UN JOUR ?

En 2011, Tornatore affirme que *Leningrad* est encore au stade des négociations. On annonce un contrat avec Avi Lerner, producteur des grands succès de Steven Seagal dans les années 1980, qui suggère des changements afin de trouver les 100 millions de dollars du budget. « On s'est mis d'accord pour rendre le film plus positif », dit-il. Tornatore minimise la participation de Kidman : « c'est elle qui s'est mise à parler aux journalistes ». Fin 2012, Al Pacino est le seul nom attaché au scénario, mais le site imdb.com cite toujours Leone comme scénariste et Morricone comme compositeur.

ET APRÈS...



Le *Leningrad* de Leone trouve brièvement un second souffle au Festival de Cannes de 2004. Le réalisateur italien Giuseppe Tornatore (à gauche, avec à sa droite le compositeur Ennio Morricone), réalisateur du succès *Cinema Paradiso* (1988), annonce une épopée historique en anglais, appelée *Leningrad*. Citant implicitement le titre de travail de Leone, *The 900 Days*, le producteur Gianpaolo Letta note que « l'assaut de 900 jours de Saint-Petersbourg est entré dans les mémoires parce que Hitler pensait anéantir la ville en un instant. Mais, au bout du compte, ce sont les nazis qui ont dû battre retraite ». Il ajoute que c'est « un épisode clé de la Seconde Guerre mondiale, inédit sur les écrans occidentaux ». La rumeur promet des stars internationales, avec un rôle pour Nicole Kidman.



Il y a les grands films que tout amateur de cinéma connaît ou se doit de connaître, et il y a ceux sur lesquels ont travaillé les plus grands, réalisateurs, acteurs ou encore scénaristes, et qui n'ont pourtant jamais vu le jour.

De *Return from St. Helena* de Charlie Chaplin à *The Lady from Shanghai* de Wong Kar-wai, en passant par *L'enfer* d'Henri-Georges Clouzot, *The Other Side of the Wind* d'Orson Welles ou *Superman Lives* de Tim Burton, cet ouvrage raconte l'histoire de plus de cinquante « chefs-d'œuvre » du cinéma, parfois légendaires mais souvent inconnus du public, que vous ne verrez jamais.

Des films inachevés, victimes de leur contexte historique, artistique, humain, technique ou économique, qui se mettent pourtant à exister dans votre imagination grâce aux affiches conçues pour l'ouvrage, et aux nombreux extraits de scénarios, storyboards et photographies les accompagnant.

À travers l'histoire de ces films, c'est celle du cinéma qui nous est contée (ses plus grandes stars, ses promesses et ses trahisons, ses contraintes et ses enjeux) dans cet ouvrage incontournable pour tous les passionnés du 7^e art.

Auteur anglais vivant à Los Angeles, **Simon Braund** a collaboré à *Empire* pendant dix ans et a écrit pour beaucoup d'autres journaux et magazines, dont le *Sunday Times*, *Q*, *l'Observer* et *Time Out*.

Traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par **Jean-Louis Clauzier**, **Laurence Coutrot** et **Emmanuel Dayan**.



6227615
ISBN 978-2-10-070199-5
24,90 € Prix France TTC



DUNOD

dunod.com