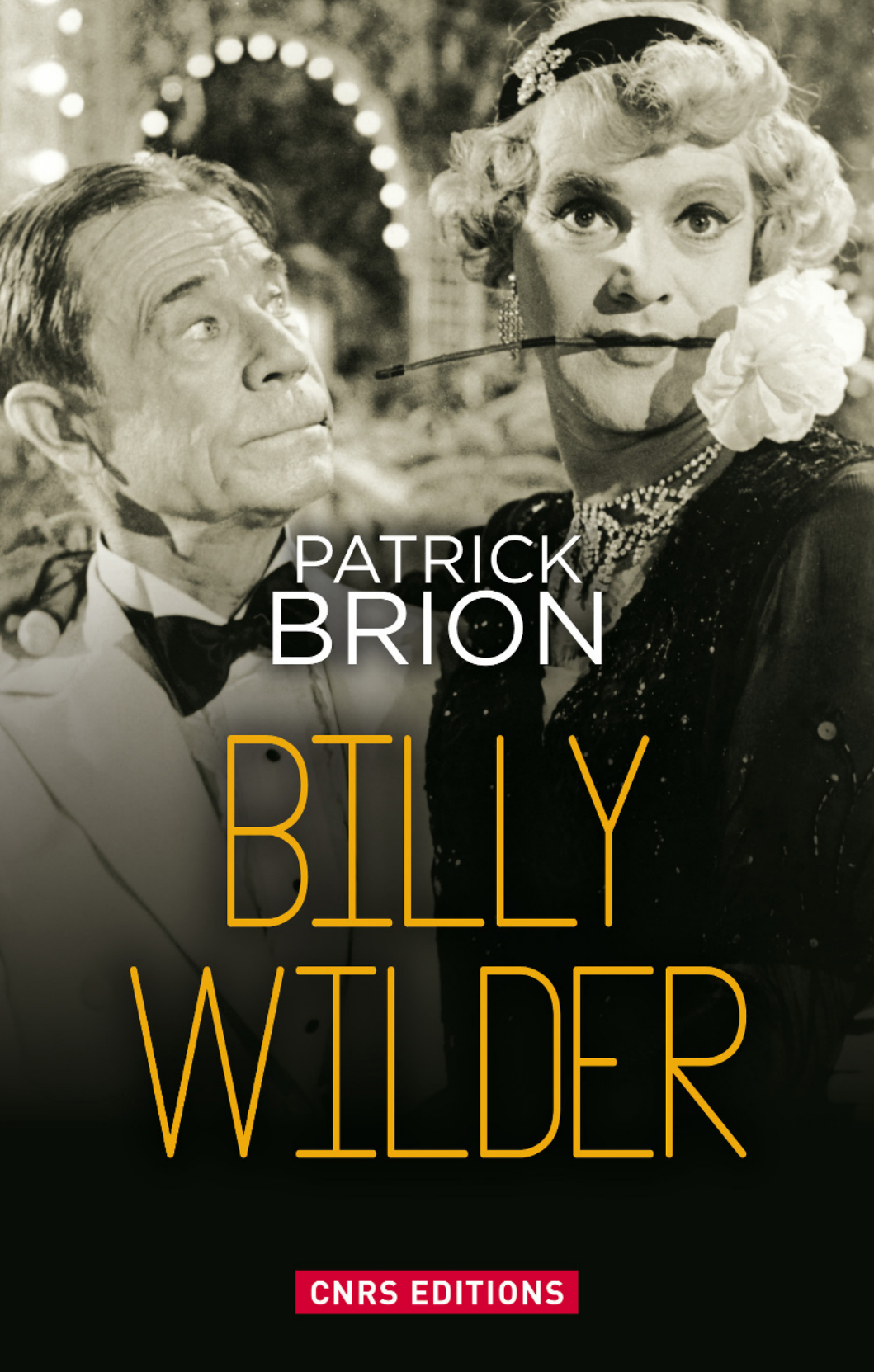
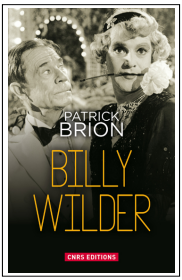


PATRICK
BRION

BILLY WILDER

CNRS EDITIONS

Présentation de l'éditeur :



« Je me contente de faire des films que j'aimerais voir » ; « S'il y a une chose que je déteste plus que de ne pas être pris au sérieux, c'est de l'être trop. » Derrière ces boutades se cache la personnalité d'un témoin passionné de la société qui l'entoure.

Billy Wilder, qui a toujours considéré que Lubitsch était maître dans la manière de passer avec ironie du drame à la comédie, a fait de cette fondamentale ambiguïté le cœur de son cinéma.

Limiter sa carrière à ses éblouissantes comédies serait une erreur. Il s'est aussi attaché au monde du journalisme à sensation (*Le Gouffre aux chimères*), à la guerre (*Stalag 17*, *Les Cinq Secrets du désert*), à l'univers hollywodien (*Sunset Boulevard*) et au film noir (*Assurance sur la mort*), dirigeant au passage certains des comédiens les plus célèbres de l'époque : Humphrey Bogart, Gary Cooper, Bing Crosby, Marlène Dietrich, William Holden, Dean Martin, Kim Novak, Jack Lemmon, Barbara Stanwyck, Erich von Stroheim, Gloria Swanson… On lui doit une Audrey Hepburn plus séduisante que jamais dans *Sabrina et Ariane* et deux des plus beaux rôles de Marilyn Monroe, *Sept ans de réflexion et Certains l'aiment chaud*.

L'ouvrage retrace la carrière de Wilder depuis ses débuts comme scénariste, avant d'étudier chacune de ses réalisations.

Un livre haut en couleurs sur un artiste hors du commun.

Auteur de nombreux ouvrages dont John Ford, John Huston, Clint Eastwood *et* Le Film noir, *Patrick Brion est historien du cinéma, spécialiste du cinéma américain. Il est le créateur et l'animateur du* Cinéma de Minuit *sur France3.*

Billy Wilder

Patrick Brion

Billy Wilder

CNRS ÉDITIONS
15, rue Malebranche – 75005 Paris

Ouvrage dirigé par Guy Stavridès

© CNRS ÉDITIONS Paris 2012
ISBN : 978-2-271-07576-5

Sommaire

L'homme au chapeau 9
Les Hommes le dimanche 12
Hollywood 19
Charles Brackett 20
Lubitsch et… Leisen 22
I. A. L. Diamond 28
L'humaniste 31

Les Films 35
The Major and the Minor (*Uniformes et Jupon court*) (1942) 40
Five Graves to Cairo (*Les Cinq secrets du désert*) (1943) 45
Double Indemnity (*Assurance sur la Mort*) (1944) 49
The Lost Weekend (*Le Poison*) (1945) 58
Death Mills (1945) 62
The Emperor Waltz (*La Valse de l'empereur*) (1948) 66
A Foreign Affair (*La Scandaleuse de Berlin*) (1948) 69
Sunset Boulevard (*Boulevard du crépuscule*) (1950) 74

The Big Carnival (*Le Gouffre aux chimères*) (1951) 84
Stalag 17 (1953) 89
Sabrina (1954) 93
The Seven Year Itch (*Sept ans de réflexion*) (1955) 100
The Spirit of St. Louis (*L'Odyssée de Charles Lindbergh*) (1957) 106
Love in the Afternoon (*Ariane*) (1957) 112
Witness for the Prosecution (*Témoin à charge*) (1957) 116
Some Like it Hot (*Certains l'aiment chaud*) (1959) 118
The Apartment (*La Garçonnière*) (1960) 124
One, Two, Three (*Un, deux, trois*) (1961) 130
Irma la douce (1963) 134
Kiss me stupid (*Embrasse-moi, idiot*) (1964) 138
The Fortune Cookie (*La Grande Combine*) 1966 141
The Private Life of Sherlock Holmes (*La Vie privée de Sherlock Holmes*) (1970) 143
Avanti ! (1972) 150
The Front Page (*Spéciale Première*) (1974) 153
Fedora (1978) 156
Buddy Buddy (1981) 162

Biographie 165
Filmographie 187
Bibliographie 225
Crédits photographiques 231

« Je me contente de faire les films que j'aimerais voir. »

« Écoutez votre instinct. Que vos erreurs soient les vôtres et non celles des autres. »

« S'il y a une chose que je déteste plus que de ne pas être pris au sérieux, c'est d'être pris trop au sérieux. »

« Le meilleur metteur en scène est celui que l'on ne remarque pas. Un metteur en scène doit être un policeman, une sage-femme, un psychanalyste, un sycophante et un salaud. »

« Lorsque vous vous engagez dans la réalisation d'un film et que vous découvrez le troisième jour que cela ne fonctionne pas, vous êtes obligé de continuer et de terminer. Vous ne pouvez pas le mettre sous la poussière. Vous devez le montrer. Nous n'enterrons pas nos morts. Montrez-moi un metteur en scène qui n'a jamais eu un échec et je vous dirais que c'est un homme qui a toujours fait des films sans courage. Un homme sans courage qui s'est contenté de faire le type de films qui avaient déjà été faits. Il n'a pas d'excellentes critiques. Il se contente de chercher à gagner de l'argent. Mais, mon Dieu, il n'a jamais eu de véritable catastrophe. Seul l'homme qui cherche à innover, ce qui peut provoquer un désastre complet ou un succès total, est l'homme que j'aime[1]*. »*

Billy Wilder

---

1. Kevin LALLY, *Wilder Times. The Life of Billy Wilder*, Henry Holt and Company, New York, 1996.

L'homme au chapeau


SUNSET BLVD.

Billy Wilder – à ce moment-là son prénom est encore Billie – quitte l'Allemagne au moment de l'arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler. Il a 27 ans.

Il a connu Berlin. **Sa ville**, où il était assez célèbre pour habiter Sachsichenstrasse et acheter des meubles de Mies van der Rohe, Gropius et Breuer, ce qui témoignait d'un goût certain pour l'art et les artistes novateurs.

Joseph L. Mankiewicz se souvient, lui aussi, de Berlin : « Vous devez vous représenter Berlin à cette époque. Le film "Cabaret" en donne une assez bonne idée. C'était une ville comme il n'y en eut jamais d'autre au monde. Aussi loin que je me souvienne, je n'ai rien connu de plus excitant. Au théâtre, Brecht venait d'arriver et il y avait Max Reinhardt, Leopold Gessner, Piscator, le théâtre d'avant-garde, le cinéma. C'était un endroit incroyable. La dépravation y était à son comble, mais cela fait partie de la vie de toute révolution artistique. C'était la ville la plus excitante que l'on puisse imaginer. C'était une ville qui ne pouvait être détruite que par un Hitler[1] ! »

1. Patrick BRION, *Joseph L. Mankiewicz*, La Martinière, Paris, 2005.

Wilder est, avant son départ, un scénariste connu. Selon les sources, dont ses propres dires, il aurait imaginé plusieurs dizaines – une centaine ? – de synopsis et de sujets.

Les Hommes, le dimanche

Billy Wilder a participé à ce film exceptionnel qu'est *Menschen am Sonntag* (*Les Hommes, le dimanche*). Un film singulier par son ton, son originalité et le nombre de futurs créateurs prestigieux qui y ont participé, à propos desquels Wilder raconte : « Mon ami Robert Siodmak, qui à cette époque vendait de la publicité pour le *Neue Revue*, arriva au *Romanisches Cafe* très excité. Il voulait faire un film et un de ses parents lui avait donné 5 000 marks. Curt, son frère, suggéra que nous tournions dans les rues de Berlin avec des inconnus. C'était une remarquable idée car nous ne pouvions pas avoir de véritables comédiens. J'ai écrit le scénario et nous avons tourné le dimanche. Nous avions d'autres travaux pendant la semaine, comme tous ceux qui participaient au film, et nous ne pouvions tourner que le dimanche. Ainsi, les gens qui étaient derrière la caméra étaient aussi des "*Menschen am Sonntag*".

C'était une bonne manière de faire des films : pas de syndicat, pas de bureaucratie, pas de studio, nous tournions du muet sur de la pellicule bon marché. En raison du succès du film, nous avons tous été engagés à la UFA, les grands studios allemands. »

Siodmak est le metteur en scène du film car, comme le disait Wilder, « Lorsque des gosses jouent au base-ball, celui

qui a une batte et une balle est le patron. Parmi nous, c'est Robert qui avait une caméra. En dehors de Schüfftan et d'Ulmer, nous étions des amateurs. Fred Zinnemann était assistant cameraman, Ulmer co-mettait en scène. Curt et moi étions les scénaristes. Moritz Seeler savait comment distribuer le film. »

En réalité, le premier réalisateur du film est Rochus Gliese à qui l'on doit – selon Wilder – deux scènes sur la plage. C'est la présence de Rochus Gliese qui explique pourquoi Ulmer, son assistant habituel, joua un rôle important dans la réalisation. Puis Gliese est remplacé par Siodmak. Pour Wilder, « Siodmak était le metteur en scène et nous étions tous ses assistants. »

Siodmak se montre moins élégant : « Billy Wilder est souvent crédité comme scénariste mais en réalité il n'a pas travaillé plus de quelques minutes sur le film. Lui et moi étions de vieux amis et à cette époque, nous partagions le même appartement à Berlin. Son esprit était toujours plein d'idées pour les films de ses amis comme pour les siens et son unique contribution pour *Menschen am Sonntag* a été la suggestion de laisser la femme endormie lorsque le mari part et de la retrouver toujours endormie[2]. » Ulmer précisait : « Billy Wilder n'avait pas écrit un véritable scénario mais nous avions un canevas et des personnages définis. Nous travaillions à partir des suggestions que chacun d'entre nous pouvait faire. »

---

2. Hervé DUMONT, *Robert Siodmak le maître du film noir*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1981.

Et Curt Siodmak ajoutait : « Robert lui a donné ce crédit. Il y avait "D'après une idée de Curt Siodmak". Je n'ai pas écrit de scénario. Personne n'en a écrit. J'avais eu une idée et cette idée était très simple. L'histoire a pour sujet une grande ville pleine d'activités, comme New York ou Berlin. Un garçon rencontre une jolie fille et prend rendez-vous pour l'emmener dimanche sur le Wannsee, un grand lac près de Berlin. Il emmène son meilleur ami ; elle emmène une jeune fille plus jolie qu'elle. Le premier garçon s'intéresse à la seconde fille. Un garçon et une fille demeuraient dans la ville déserte. Les gens investissaient la ville en faisant tout le bruit auquel ils voulaient échapper, pendant que l'autre couple avait de véritables heures de vacances. C'était le canevas. C'est tout ce que nous avions au départ. Cette idée a été volée à plusieurs reprises, comme dans *Bank Holiday* que Carol Reed a tourné en Angleterre ou *La Domenica d'Agosto*, en Italie. C'est arrivé plusieurs fois dans ma vie. Mes idées ont été pillées. Je n'ai jamais été payé pour aucune d'elles. Robert et Schüfftan ont fait ce que les Français et les Italiens ont fait trente ans plus tard et qui s'est appelé "la Nouvelle Vague". Robert et Schüfftan n'ont jamais été crédités pour cela. Ils ont fait cela des années avant la Nouvelle Vague[3]. »

Il racontait également : « Lorsque j'ai eu 27 ans, j'ai travaillé sur un film intitulé *Menschen am Sonntag* et de ce film viendront six garçons qui seront connus internationalement : Robert Siodmak, Billy Wilder, Edgart G. Ulmer,

3. Pat McGilligan, *Backstory 2*, University of California Press, Berkeley, 1991.

Eugen Shuftan, né Eugen Schüfftan, Fred Zinnemann et moi-même. Ce fut un grand succès. Robert était alors le monteur des serials policiers joués par Harry Piel. Son travail était de faire de "nouveaux films" à partir des vieux serials puisque c'était les mêmes acteurs. Robert voulait devenir metteur en scène. Il y avait aussi Billy Wilder qui était un journaliste pauvre. Il gagnait un peu d'argent dans les "thés dansants", l'après-midi dans les hôtels où des femmes riches venaient sans leur mari. Il obtenait des pourboires de ces dames. Il était un très joli garçon et un excellent danseur. »

Moritz Seeler mourra en 1942, victime des nazis, mais tous les autres collaborateurs du film se retrouveront à Hollywood.

Menschen am Sonntag se présente comme une œuvre unique, non pas un manifeste mais une œuvre d'amis du Romanisches Cafe, et au lieu de s'inscrire dans la veine exceptionnelle du cinéma allemand d'alors – les dernières grandes années de la production cinématographique allemande, dont Hitler détruisit le génie en provoquant la fuite de la majorité de ses plus grands créateurs, d'origine juive – le film trouve un ton nouveau.

Il raconte les quelques heures de quatre personnes, un représentant, un chauffeur de taxi et deux jeunes filles. Les rêves du dimanche de ces Berlinois sont déçus, la réalité de la vie quotidienne les rattrape. Siodmak a lui-même recruté Brigitte Borchert, Christel Ehlers, Annie Schreyer et Walter von Waltershausen, que l'on retrouvera dans *Der Mann, der sein Mörder sucht* et qui deviendra plus tard diplomate. Etwin Splettstösser, le chauffeur de taxi, avait été repéré par

Moritz Seeler. Les auteurs du film choisissent de rompre avec l'habitude des tournages en studio et de mettre en scène cette comédie de mœurs, vite amère, dans des décors naturels avec des acteurs inconnus.

L'expressionnisme cher à F. W. Murnau, Fritz Lang ou Robert Wiene laisse place à un style réaliste et naturaliste tout à fait surprenant, d'où l'accueil chaleureux dont ont bénéficié le film et ses créateurs.

Le fait que les responsabilités et le rôle de chacun demeurent encore mal définis contribue sans doute aussi au mystère et au charme de ce film hors normes qui jouera un rôle considérable dans la carrière de ses auteurs.

C'est sans doute grâce à *Menschen am Sonntag* que Billy Wilder renonce à sa carrière de journaliste pour devenir scénariste à l'UFA et pénétrer ainsi dans le monde du cinéma.

Menschen am Sonntag est aussi l'un des derniers films muets allemands. La fin du cinéma muet ne présente que des avantages pour Billy Wilder qui peut enfin jouer sur des dialogues : « Tout mon espoir était dans l'avenir et le cinéma sonore était une bonne chose pour moi. J'aimais le dialogue. J'avais plein de dialogues dans ma tête pour des personnages. Avec le cinéma sonore je pouvais m'en servir[4]. »

« Pour moi, le cinéma doit être plus grand que la vie. Lorsque j'étais scénariste à l'UFA en 1929-1930, on m'a appris qu'un film doit toujours être une célébration, introduire les spectateurs dans un monde tout à fait différent de la réalité, qu'il s'agisse d'une comédie ou d'un drame. Cela

4. Charlotte CHANDLER, *Nobody's Perfect. Billy Wilder. A Personal Biography*, Simon and Schuster, New York, 2002.

a toujours été mon but. Le cinéma moderne n'apporte plus l'évasion. Il donne le cafard. Supposez un homme qui a eu des malheurs toute la journée. Il s'est coupé en se rasant. Il a reçu un rappel d'impôt au courrier. En arrivant au bureau, il a été informé qu'on allait faire des compressions de personnel et qu'il allait se retrouver chômeur. Bon. Il rentre chez lui pour apprendre que sa fille se drogue et que son fils a causé la mort d'un homme dans un accident d'automobile. Alors sa femme lui dit : "Laissons la vaisselle et allons au cinéma ce soir, pour te changer les idées. On joue *Despair* de Fassbinder[5]." »

Billy Wilder va en effet devenir l'un des plus brillants scénaristes des premières années du cinéma parlant allemand. La plupart des films sur lesquels il travaille sont des comédies, parfois musicales.

Le cinéma allemand de cette époque cherche à tourner le dos aux drames et au style de l'expressionnisme d'autrefois – *M* de Fritz Lang est une des exceptions de cette production tournée vers le divertissement – sans doute, naturellement, pour tenter de faire oublier au public allemand le désastre économique du pays.

Sans être encore son propre metteur en scène, Billy Wilder réussit à imprimer sa marque. Il donne ainsi un ton volontairement « grotesque » à *Der Mann, der seinen Mörder such* de Robert Siodmak avec Heinz Rühmann, curieuse histoire d'un homme qui cherche à se faire tuer par un cambrioleur.

---

5. Billy WILDER et Helmuth KARASEK, *Billy Wilder*, Hoffman and Campe Verlag, Hambourg 1992.

Il est aussi le brillant scénariste d'*Emil und die Detektive* de Gerhard Lamprecht, une œuvre importante du cinéma allemand de l'époque. Le jeune Emil, à qui on a volé son argent, obtient heureusement l'aide des gangs de jeunes de Berlin.

Parmi ses autres scénarios, citons *Ihre Hoheit befiehlt* de Hanns Schwartz (une princesse se fait passer pour une simple coiffeuse et s'éprend d'un jeune lieutenant qui se fait passer pour un simple employé), *Der Falsche Ehemann* de Johannes Guter (un homme utilise son frère jumeau pour contrer un gigolo), *Es war einmal ein Walzer* de Viktor Janson (l'aventure de deux couples à Vienne, pauvres mais heureux), *Ein Blonder Traum* de Paul Martin (deux laveurs de vitres s'éprennent de la même jeune femme qui travaille dans un cirque et veut devenir actrice), *Scampolo, ein Kind der Strasse* de Hans Steinhoff (un couple sans argent part pour Londres), *Der Blaue von Himmel* de Viktor Janson (la beauté de Martha Eggerth perturbe le métro de Berlin), *Madame Wünscht Kein Kinder* (Madame ne veut pas d'enfant) de Hans Steinhoff (mais le mari si…), *Was Frauen Traumen* de Geza von Bolvary (une jeune femme kleptomane est suivie par un détective grâce à son parfum).

Dans la tradition de la comédie, Billy Wilder joue sur les travestissements et les quiproquos sans renoncer pour autant à s'attacher à la description d'un contexte social.

Hollywood

Arrivé à Hollywood, c'est à la Fox, qui n'est pas encore la 20th Century-Fox, que Billy Wilder commence comme scénariste, pour *Music in the Air* de Joe May, d'après Oscar Hammerstein, avec Gloria Swanson, future interprète de *Sunset Boulevard* (*Boulevard du crépuscule*), et *Lottery Lover* de William Thiele, histoire de cadets de la marine de passage à Paris.

N'étant pas encore un scénariste reconnu à Hollywood, il est obligé pour gagner un peu plus d'argent de se livrer à diverses opérations spectaculaires et financièrement rentables. Il saute tout habillé dans la piscine d'Erich Pommer. Gain : 50 $. Il se met en équilibre sur un avion en vol. Gain : 50 $. Il refera cette cascade pour *The Spirit of St. Louis* (*L'Odyssée de Charles Lindbergh*).

Manny Woolf, qui travaille pour la Paramount, pense que Billy Wilder a besoin d'un collègue pour tempérer certains de ses enthousiasmes et lui apporter une vision anglo-saxonne qui se conjuguera au mieux avec son goût *Mitteleuropa* : son choix se porte sur Charles Brackett. Cette association est bénéfique. Billy Wilder devient dès lors l'un des scénaristes vedettes de la Paramount. « C'était – dira-t-il – une immense usine et à la fin de chaque semaine vous remettiez votre travail, douze pages sur papier jaune. Je me rappelle. Je suis resté dix-huit ans à la Paramount. »

Charles Brackett

Billy Wilder va donc faire équipe avec Charles Brackett, né en 1892, fils d'un banquier et sénateur. Diplômé de la Harvard Law School, il est ancien vice-consul à Saint-Nazaire. Membre du légendaire Algonquin Round Table, il est aussi l'ami de Francis Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Dorothy Parker, Ernest Hemingway, critique théâtral au *New Yorker*, républicain et premier président de la Screen Writers Guild.

Selon Wilder : « Il parlait un excellent anglais. Il avait beaucoup de classe, plusieurs niveaux au-dessus de l'habituel scénariste hollywoodien. Il était très patient avec moi mais il insistait pour que mon anglais soit moins ridicule. J'ai été à une bonne école. Il a élevé mon anglais des rues de plusieurs crans. […] Brackett était un gentilhomme de province avec les positions politiques de Herbert Hoover. J'étais pour Roosevelt et le New Deal. Brackett et moi nous ne pensions pas de la même manière mais c'est cette différence d'opinion qui produit les bonnes collaborations. Il me forçait à penser en anglais spécialement lorsque nous nous disputions, ce qui était souvent le cas[6]. »

Billy Wilder et Charles Brackett partagent en tout cas le même goût pour le bridge. Ils écrivent ensemble sept scénarios. Brackett collabore avec lui à six des sept premiers films hollywoodiens de Wilder devenu metteur en scène. Le tandem devient célèbre et chacun d'eux gagne 4 500 $ par semaine.

6. Charlotte CHANDLER, *Nobody's Perfect*, *op. cit.*



Charles Brackett, Gloria Swanson et Billy Wilder
sur le tournage de *Sunset Boulevard.*

Ils sont pour le monde hollywoodien les Katzenjammer Kids, Hansel et Gretel, et paraissent inséparables. On dit d'eux qu'ils sont « le couple le plus heureux d'Hollywood ».

Billy Wilder accumule les Oscars en compagnie de Charles Brackett, y compris pour *Double Indemnity* auquel Brackett avait refusé de collaborer. Il est désormais connu à la fois comme réalisateur et comme scénariste. Il sent sans doute qu'il peut choisir seul ses coscénaristes et après *Sunset Boulevard*, il se sépare – brutalement dira Charles Brackett – de ce dernier.

La carrière de Brackett ne s'arrêtera pas là et il travaillera notamment par la suite pour la 20th Century-Fox comme scénariste ou/et producteur sur *Niagara* (1953) et *Garden*

of Evil (*Le Jardin du diable*) de Henry Hathaway (1954), *Woman's World* (*Les Femmes mènent le monde*) de Jean Negulesco (1954), *The Girl on the Red Velvet Swing* (*La Fille sur la balançoire*) de Richard Fleischer (1955), *The King and I* (*Le Roi et moi*) de Walter Lang (1956), *10 North Frederick* (*10, rue Frederick*) (1958) et *Blue Denim* (*Blue-jeans*) (1959) de Philip Dunne, *High Time* de Blake Edwards (1961).

Lubitsch et… Leisen

Billy Wilder n'a jamais caché son goût pour Ernst Lubitsch dont il avait déjà admiré les films à Berlin. Il disait de lui : « La plupart des réalisateurs font au public la démonstration que 2+2 = 4. Lubitsch dit 2+2 et laisse le public faire le total. »

Cette définition du style d'Ernst Lubitsch peut d'ailleurs être appliquée à celui de Wilder, qui est son disciple le plus proche. Wilder aime la manière de tourner de l'auteur de la *Huitième femme de Barbe Bleue* : « Lubitsch dirigeait le tournage très simplement. Chez lui aussi, la légèreté, l'aspect aérien n'apparaissait qu'une fois le film terminé, alors que pendant le tournage, on travaillait plutôt sans bruit, dans le calme et la discrétion. Cela s'expliquait également parce qu'il arrivait sur le tournage avec un projet achevé : le tournage suivait rigoureusement le scénario et il ne laissait jamais les acteurs s'éloigner du dialogue écrit – toutes les réflexions, les discussions sur les difficultés et les variantes se déroulaient avant,