



« Le méchant, c'est vous » :
quand Billy Wilder tend un miroir à ses spectateurs

Michot Julie

Pour citer cet article

Michot Julie, « « Le méchant, c'est vous » : quand Billy Wilder tend un miroir à ses spectateurs », *Cycnos*, vol. 29.2 (Le Méchant à l'écran. Les paradoxes de l'indispensable figure du mal), 2013, mis en ligne en août 2018.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/171>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/171>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/171.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

« Le méchant, c'est vous » : quand Billy Wilder tend un miroir à ses spectateurs

« You are the bad guy » - when Billy Wilder holds a mirror to the audience

Julie Michot

Université

Lille

3

Julie Michot est Maître de Conférences en Anglais à l'Université du Littoral-Côte d'Opale. Ses domaines d'enseignement et de recherche sont la civilisation britannique et le cinéma. Elle a notamment co-dirigé quatre volumes sur le cinéma aux *Cahiers du Littoral* (Éditions Shaker) et deux éditions Universitaires de Dijon, et a co-écrit, avec Dominique Sipièrre, un chapitre pour une Anthologie consacrée à Alfred Hitchcock chez Greyhouse Publishing/Salem Press dans la collection « Critical Insights ». Elle est également l'auteur d'une monographie publiée en 2017 aux Presses Universitaires de Reims : *Billy Wilder et la musique d'écran : filmer l'invisible*, préfacée par Christian Viviani.

Many of Billy Wilder's characters spend their time cheating. Charles Tatum (Kirk Douglas), the journalist of *Ace in the Hole*, is no exception : he plays the hero while in fact he betrays the confidence of a man trapped in a cave and eventually causes his death for having delayed the rescue operations. Interestingly for a 1951 film, Wilder's reporter is not honest : the only thing that counts is his personal ambition, and he is ready to make things happen for a scoop and, of course, for money. The American audience of the early fifties easily recognized themselves in the huge crowd gathering at the foot of the mountain where the accident occurred. They resented being presented in such a negative way, as "spectators" craving for sensationalism, rejoicing in somebody's personal tragedy ; as "accomplices" of an unscrupulous journalist. Because of Wilder's audacity, this film will be his first commercial and critical flop. This article aims at studying the disturbing side of Tatum who may not be a real "villain" but gives the film a transgressive function. His actions and their consequences show the degree of Wilder's pessimism and disenchantment as regards human nature.

audience identification, *Ace in the Hole*, Kirk Douglas, femme fatale, film noir, film reception, good and evil, guilt, lying, tabloid press, villains, Billy Wilder

Le mensonge et la manipulation sont au cœur du cinéma de Billy Wilder dont la plupart des personnages se travestissent, d'une manière ou d'une autre. Charles Tatum (Kirk Douglas), le journaliste de *Ace in the Hole*, film noir de 1951, n'échappe pas à la règle : il se fait passer pour un héros alors qu'en fait il trahit la confiance d'un pauvre diable coincé dans un trou, et fait tant durer son calvaire qu'il finit par provoquer sa mort. Ne suivant pas la mode de l'époque, Wilder met en scène un reporter qui ne se bat pas pour une noble cause et ne met pas sa profession au service de la vérité : seuls comptent son ambition personnelle et le souhait de mettre en première page du sensationnel voire du sordide, quitte à les fabriquer lui-même. Les spectateurs américains du début des années 50 n'auront aucun mal à se reconnaître dans cette foule immense attirée par l'événement et pointée du doigt par le réalisateur, et ils n'apprécieront pas qu'un film de fiction, plutôt que de les sortir de leur quotidien, leur jette au visage une vérité difficile à admettre, les montre tels qu'ils sont, et insiste sur le fait que leur

attitude dans pareil cas les rend complices de ce genre de mensonge et des drames qui en découlent. L'audace de Wilder sera ainsi la cause de son premier véritable échec tant critique que commercial. Le présent article s'attache à étudier le côté dérangeant du personnage de Tatum qui n'est peut-être pas un « vrai » méchant mais qui donne tout de même à ce film une fonction transgressive, et dont les actes et leurs conséquences illustrent le pessimisme et le désenchantement de Wilder quant à la nature humaine¹.

Kirk Douglas, le méchant de service

Billy Wilder a délibérément souhaité que le « héros » de *Ace in the Hole*, un journaliste sans scrupules et arriviste, soit profondément antipathique. Kirk Douglas, pourtant habitué à ce genre de rôle (Simsolo 43), trouvait son personnage « trop dur, trop entier » (Douglas 177). Mais le réalisateur s'est fermement opposé à ce que son acteur vedette « [arrondisse] (...) les angles » et « [fasse] un peu plus de charme » (Douglas 177). Cameron Crowe note qu'il s'agit d'« une des rares fois où [Wilder] ne [s'est] pas protégé en employant un acteur sympathique pour jouer un salaud. (...) Kirk Douglas est beaucoup plus sérieux que la plupart de [ses] vedettes masculines » (Crowe 77). Billy Wilder déclarait en effet : « Je ne l'ai pas rendu sympathique, mais je l'ai rendu, j'espère, intéressant. Je voulais qu'il soit fascinant, le plus fascinant possible. Vous vous trouvez dans le laboratoire de quelqu'un qui sera peut-être un tueur. Il n'a pas besoin d'être sympathique » (Crowe 77).

Dès la scène d'ouverture, Chuck Tatum est ainsi présenté comme un homme suffisant et arrogant, avec une réputation sulfureuse au sein de la profession, qui prend de haut le personnel et le rédacteur en chef du *Sun Bulletin* d'Albuquerque, bien qu'il soit au chômage et cherche un emploi. Alors qu'il s'apprête à rencontrer le patron de ce quotidien, Tatum se moque ouvertement du grand canevas encadré au mur de la salle de rédaction (que l'on retrouve d'ailleurs à l'identique dans le bureau du responsable éditorial) et que la secrétaire est fière d'avoir brodé de sa main : « TELL THE TRUTH », préconise l'objet. Le ton est donné : Tatum n'est en aucun cas un homme ou un futur employé honnête.

Renvoyé d'un grand quotidien new-yorkais, Chuck Tatum se fait embaucher dans ce petit journal du Nouveau-Mexique non par conviction mais en attendant de retrouver mieux. Alors qu'il est en poste depuis déjà un an, il est aigri car rien d'excitant ne se passe jamais et, par conséquent, ses chances de quitter ce coin perdu de l'Amérique s'amenuisent. Il est alors envoyé dans le désert faire un reportage sur une chasse au serpent à sonnette. Pendant le trajet en voiture, il explique au jeune Herbie, qui sort d'une école de journalisme, que lui est allé à l'école de la rue et qu'il en sait probablement plus sur le métier. Il affirme notamment savoir ce qui fait un bon sujet : seules les mauvaises nouvelles sont intéressantes car elles font vendre.

En chemin, à Escudero, il découvre qu'un homme, Leo Minosa, est prisonnier d'une montagne : le matin même, il a pénétré dans des tombeaux indiens vieux de plusieurs siècles pour trouver des urnes funéraires et il est resté bloqué suite à un éboulement. Tatum se rend immédiatement compte du potentiel de cette histoire et il abandonne les serpents pour se concentrer sur le sort de cet homme. Pour pimenter son récit, il n'a qu'à faire allusion aux esprits indiens qui se seraient vengés de cette profanation de sépulture.

Chuck Tatum est le premier à pénétrer dans la galerie pour aller parler à Leo. Alors qu'il progresse dans la cavité avec Herbie, il raconte avec enthousiasme comment un journaliste a reçu le Prix Pulitzer en couvrant l'accident de Floyd Collins, un spéléologue coincé 18 jours sous terre dans le Kentucky en 1925. Il est intéressant de noter qu'il s'agit d'une histoire réelle et que les scénaristes se sont effectivement inspirés de ce fait divers

¹ À noter que peu d'études approfondies ont été consacrées à *Ace in the Hole* et qu'à la date d'écriture de cet article (juin 2013), le film n'était pas sorti en DVD zone 2.

tragique ayant débouché sur la mort de Collins pour écrire l'histoire de *Ace in the Hole* (Hopp 75)².

Dès son premier contact avec Leo, Chuck profite de la naïveté de cet homme qui est heureux à l'idée d'avoir sa photo dans le journal et n'imagine pas une seconde que le reporter n'agit que dans son propre intérêt. Tatum n'hésite pas à mentir non plus : « Je suis ton ami », dit-il très vite à Leo. Mais le montage vient contredire ces belles paroles : alors que Minosa commence à faire le récit de sa vie, Wilder passe en voix hors champ et cadre Tatum qui n'en perd pas une syllabe. L'expression de son visage suggère qu'il pense déjà à la façon dont il va pouvoir exploiter tout cela dans un article.

Une semaine suffirait à faire de lui un journaliste célèbre. À Herbie, reporter intègre qui se montre choqué à l'idée que l'on puisse retarder le sauvetage de Leo, Chuck assène, pour se dédouaner : « Je ne souhaite pas que les choses arrivent. Je ne les provoque pas. Je me contente d'en rendre compte ». Chuck affirme tout faire pour le bien de Leo et gagne notamment la confiance de son père qui refuse par exemple de facturer leur plein d'essence aux deux journalistes et installe même Tatum dans sa propre chambre tant il est reconnaissant de tout ce qu'il fait pour sa famille.

La souffrance et l'angoisse des parents de la victime viennent s'opposer de manière flagrante à l'attitude de la femme de Leo, Lorraine. Cette dernière pourrait presque être considérée comme le double féminin de Tatum, tant ils ont de points communs. Elle n'est pas réellement la femme fatale par qui le malheur arrive puisque c'est Leo seul qui a décidé d'explorer les tombeaux malgré le danger³. Mais, à l'image de beaucoup de personnages féminins types du film noir, elle est cupide et égoïste et comprend très vite à quel jeu joue Tatum, ce qui ne la gêne pas puisqu'elle-même ne se préoccupe guère du sort de son mari ; en fait, elle aussi a un intérêt à ce qu'il soit coincé sous terre. D'abord, comme le journaliste, elle éprouve du dégoût à être bloquée dans un endroit perdu depuis cinq ans, et ce drame pourrait l'aider à retrouver sa liberté. Ensuite, l'afflux de touristes va permettre à son fonds de commerce de faire des bénéfices inespérés. Lucide, elle lance ainsi à Chuck : « Vous aimez ces rochers autant que moi ».

Comme dans le cas de Tatum, certains plans de Lorraine nous en disent long sur son état d'esprit. Lorsque Chuck pénètre pour la première fois dans la galerie, Wilder nous présente dans le même cadre le père de Leo, qui se signe, et Lorraine, qui allume nonchalamment une cigarette. Quand le journaliste ressort, la femme de la victime ne se précipite pas pour avoir des nouvelles. On peut noter qu'elle a fait parvenir à son mari un cigare... alors que Leo va bientôt manquer d'air ; ce simple geste illustre son désintérêt total pour le sort de celui qui s'occupe d'elle depuis plusieurs années⁴. Dans une autre scène

² Une seconde source d'inspiration pour les scénaristes aurait été un fait divers qui s'est produit en Californie en avril 1949. Kathy Fiscus, âgée de 3 ans, était tombée dans un puits asséché et les opérations de secours, qui avaient duré plusieurs jours, avaient attiré des milliers de badauds. La petite fille n'avait pu être sauvée (Sikov 312-313).

³ Il convient de noter tout de même que c'est aussi parce qu'il tient à être plus riche pour gâter sa femme que Leo s'est aventuré dans la cavité...

⁴ Plus tard, alors que Leo sera réellement à bout de forces et en train de suffoquer, et qu'il devra porter un masque pour se protéger de la poussière, Tatum lui jettera une poignée de havanes dans un plan plus chargé de cynisme encore. Voilà qui semblerait confirmer que Lorraine et Chuck sont deux méchants très similaires. Pourtant, et même si cela peut paraître étonnant, il ne s'agit sans doute pas ici de gestes volontairement malveillants. Lorraine, en effet, ignore dans quel état de santé se trouve réellement son mari. Elle joue son rôle d'épouse par obligation et lui fait parvenir ce qui pourrait améliorer son confort : une couverture, du café et un cigare, sans vraiment réfléchir à l'utilité de ce dernier objet. Si elle avait réellement souhaité lui nuire ou le voir mourir plus tôt, Lorraine aurait utilisé des moyens plus radicaux. Quant au geste similaire de Chuck, il intervient à un stade du récit où, comme on le verra plus loin, le journaliste se sent de plus en plus coupable. Voulant à tout prix croire que Leo va s'en sortir, il lui jette ces cigares pour le convaincre – mais surtout *se* convaincre – que tout va bien et que le sauvetage est proche.

intéressante, Lorraine se trouve à l'entrée du restaurant ; elle observe son beau-père faisant cadeau de l'essence à Herbie, et Tatum qui jubile au téléphone derrière la porte vitrée, annonçant visiblement à son rédacteur en chef le scoop à venir. Son demi-sourire nous prouve qu'elle a tout compris et qu'elle cautionne cette situation. Le passage se clôt très explicitement sur une Lorraine qui croque dans une pomme. Plus tard, elle n'hésitera pas à vendre à d'autres journalistes « [sa] vie avec Leo en trois parties ».

Les choix de Wilder en matière de montage sont également éclairants. Juste après que, du fond de son trou sombre, Leo, mourant, a murmuré à Chuck combien sa femme est belle, un fondu enchaîné fait apparaître Lorraine dans un soleil éclatant qui, postée devant la montagne les mains sur les hanches, regarde d'un air satisfait arriver plusieurs camions de forains. Elle aussi se dédouane en affirmant à Papa Minosa que rien de tout cela n'est indécent car cet argent permettra à Leo d'avoir une vie meilleure quand il sortira. Encore faudrait-il qu'il sorte. Richard Armstrong note que « Lorraine est la sœur de Sandy l'opportuniste dans *The Fortune Cookie*. (...) Alors que Mama Minosa prie, Lorraine passe son temps à traîner jusqu'à ce que, (...) habillée élégamment, elle fasse du stop pour s'en aller dès le spectacle fini »⁵ (Armstrong 57). Raymond Borde et Etienne Chaumeton vont jusqu'à écrire que l'épouse de Leo « rappelle en plus veule les héroïnes de *Double Indemnity* ou du *The Postman Always Rings Twice* » (Borde et Chaumeton 146).

Les apparences sont pourtant trompeuses : certes, Lorraine profite indéniablement de la situation et n'éprouve aucune peine à savoir Leo à l'agonie. Mais contrairement à Phyllis ou à Cora, elle n'a en aucun cas planifié, avec son amant, le meurtre de son mari. Dans *Double Indemnity*, Phyllis séduit Neff dans ce seul but et l'agent d'assurances est pris dans un engrenage. Chuck, lui, était déjà malhonnête avant de rencontrer Lorraine : ce n'est pas elle qui lui donne l'idée de faire durer le calvaire de Minosa, et Tatum est donc l'artisan du malheur de cet homme ainsi que le responsable de sa propre mort. Alors que Phyllis finit par tirer sur Neff en ayant prémédité son geste, Lorraine, elle, ne poignarde Chuck que par légitime défense. Elle acceptait son sort avec résignation avant l'accident et l'arrivée du journaliste et, contrairement à lui, Lorraine ne provoque pas les choses : elle « se contente de » se réjouir du malheur de Leo, dont elle n'est pas directement responsable. On peut en conclure que ce personnage féminin, bien qu'ingrat et dénué de morale et de pitié, est assurément moins sournois et perfide que de nombreuses femmes fatales présentes dans d'autres films noirs. C'est donc bel et bien Chuck qui est le méchant du film et qui utilise Lorraine, comme il manipule son mari et la foule.

La fin justifie les moyens

Tatum réussit en effet à faire de l'agonie de Leo un véritable spectacle, « un cirque »⁶, selon les propres termes de Wilder (Crowe 123). Un tel cynisme s'exprime dès le choix par le réalisateur du titre original du film, qui est à double sens : *Ace in the Hole*, littéralement, « As dans le trou ». Il s'agit d'une expression empruntée au poker qui signifie que l'on a un atout en réserve. Leo est effectivement dans un trou, au sens propre du terme, et il est l'atout dans la manche du journaliste qui va exploiter la situation (Crowe 77). Wilder raconte : « Un jour M. Y. Frank Freeman, le chef de la Paramount, a décidé que le titre, *Ace in the Hole*, était mauvais. Alors il l'a rebaptisé *The Big Carnival* » (Crowe 77). Le réalisateur contestait ce choix et le trouvait « idiot » (Crowe 77) ; toutefois, ce second titre, bien qu'il soit moins subtil

⁵ « Lorraine is sister to the opportunist Sandy in *The Fortune Cookie*. (...) As Mama Minosa prays, Lorraine slouches through the film until, (...) dressed to kill, she hitches a lift as soon as the show is over » (c'est moi qui traduis).

⁶ Un terme également employé par Chuck à la fin du film, après son annonce du décès de Leo.

et plus accrocheur⁷, a tout de même le mérite de mettre l'accent sur la façon dont un événement tragique peut être détourné au profit de l'amusement général.

Si l'ampleur de cette foire peut paraître exagérée, notamment par le nombre de curieux présents sur les lieux, le film comporte tout de même une part de réalisme évidente (Armstrong 60). Le premier emploi de Wilder était justement celui de journaliste et il connaissait donc le monde de la presse de l'intérieur, ce qui lui a beaucoup servi dans le cadre de *Ace in the Hole* (Simsolo 42). Parmi les reportages qu'il devait faire, il parle de « sale boulot », comme lorsqu'il lui fallait « aller voir les parents d'un meurtrier pour avoir une photo ou quelqu'un dont la famille avait péri dans un incendie ». « J'étais très gêné », explique-t-il (Tresgot 1980). Par ailleurs, l'un des deux co-scénaristes de Wilder sur ce film, Lesser Samuels, était lui-même un ancien reporter, ce qui a également aidé le réalisateur (Armstrong 54). Enfin, cinq journalistes professionnels, quatre hommes et une femme, avaient été engagés en tant que consultants (Phillips 353).

C'est le mauvais côté de la presse que Wilder décide de présenter. « La nouveauté était de montrer le racket des journalistes », explique-t-il (Crowe 177). Dans les films noirs et mélodrames américains des années 40 et 50, les journalistes sont en effet la plupart du temps courageux et honnêtes ; « Billy Wilder n'est pas d'accord avec cette image lumineuse du brave reporter », c'est pourquoi il fait de Chuck Tatum « un truqueur » (Simsolo 42). Le réalisateur dit même de lui qu'il a « les yeux plus gros que le ventre »⁸ (Scheuer 16).

Kirk Douglas indique que *Ace in the Hole* a été un succès en Europe mais pas aux États-Unis, et il estime que cela est dû à la presse écrite américaine. « Le film raconte l'histoire d'un journaliste sans scrupules (...). Et ce furent évidemment des journalistes qui rendirent compte du film ! Les critiques adorent critiquer, mais ils n'aiment pas qu'on les critique » (Douglas 177). Et en effet, les réactions ont été passionnées à la sortie du long métrage, à tel point que le studio a dû envoyer des attachés de presse dans tous les journaux du pays afin de convaincre les rédacteurs en chef que *Ace in the Hole* n'était pas une attaque contre toute la profession mais seulement contre les journalistes véreux⁹ (Armstrong 57). On voit notamment les collègues et concurrents de Tatum, installés dans une tente au pied de la montagne, se ruer sur leurs téléphones dès l'annonce de la mort de Leo. Ils n'ont pas la moindre compassion et sont même heureux de ce qui arrive. Le nom choisi par les scénaristes pour le lieu de l'accident est la « montagne des Sept Vautours », ce qui n'est pas dénué d'ironie puisqu'un homme enseveli sous ces rochers fait la joie de reporters rapaces.

Tatum, on l'a vu, ne fait pas non plus honneur à la profession, mais lui ne se contente pas d'exploiter la situation : il crée l'événement au sens propre du terme et fabrique l'histoire qu'il veut faire imprimer dans son journal. Pour cela, il s'allie à un shérif corrompu et se sert également de la cupidité de la femme de Leo. Il convainc par exemple Lorraine de ne pas quitter Escudero dès le lendemain de l'accident car, comme lui, elle a tout à y gagner. Il lui ordonne aussi de jouer les épouses éplorées et d'aller à la messe. Chuck donne également des consignes strictes à Herbie : la mère de Leo doit elle aussi aller à l'église pour qu'on puisse l'y photographier ; et si elle n'a pas de mantille, le jeune reporter doit lui en procurer une.

Le plus choquant est sans doute que les articles de Tatum ont pour conséquence le développement d'une vraie fête foraine au pied de la montagne. Plusieurs milliers de personnes arrivent en quelques jours seulement, certaines des États voisins. Un train spécial déverse des curieux qui sautent avant même qu'il ne s'arrête tant ils sont impatients. Une grande roue permet à tout ce petit monde de manger une glace en prenant de la hauteur. Alors

⁷ Mais sans doute également trompeur si l'on ne connaît pas le sujet du film.

⁸ « He's a hungry guy who bites off more than he can swallow » (c'est moi qui traduis).

⁹ En fait, tous les journalistes du film sont malhonnêtes, Tatum en tête. Seul Mr Boot, le rédacteur en chef du *Sun Bulletin* – que Wilder compare d'ailleurs à William Allen White (Scheuer 16) –, est de la vieille école : attaché à certaines valeurs, il défend un code d'honneur et réproouve les actes de son employé.

que l'accès au site était gratuit avant l'accident, un droit d'entrée est rapidement instauré, augmentant au fil des jours à mesure que la foule grossit : de 25 cents, il passe à 50 cents puis à 1 dollar. Une chanson pleine d'entrain est composée pour donner du courage à Leo¹⁰ ; la caméra effectue un léger panoramique partant de l'orchestre, qui interprète le morceau de manière apparemment désintéressée, pour se terminer sur une femme qui, depuis l'estrade, vend des copies de la partition à la foule ravie (Duerfahrd 19).

Tatum a véritablement monté de toutes pièces le calvaire de Leo, qui aurait pu être sauvé en quelques heures. Il a conçu son propre scénario et mis en scène les événements avec un souci du détail tout particulier. On peut donc établir un parallèle entre le protagoniste et Wilder, ainsi qu'entre les milliers de curieux dans le film et les spectateurs de *Ace in the Hole* (Armstrong 55). D'ailleurs, les voitures des touristes, alignées sur plusieurs rangées, l'avant orienté vers la montagne, font inévitablement penser à un cinéma de plein air. Il y a donc mise en abyme puisque le public des salles obscures regarde la foule du film qui elle-même regarde la montagne¹¹ sous laquelle un homme est enterré vivant. À une époque où la télévision n'est pas encore entrée dans tous les foyers américains (l'événement n'est en effet couvert que par la presse écrite et radiophonique), les curieux sont venus chercher des sensations fortes à Escudero.

De même qu'un réalisateur a besoin d'un public, Tatum ne serait rien sans le sien (Armstrong 55) et en fait, c'est bien Chuck le héros que l'on vient voir, en aucun cas Leo qui va finalement mourir loin des yeux de tous et presque dans l'indifférence générale (Armstrong 56). Les premiers à se rendre sur place, dès le lendemain de l'accident, sont les Federber et leurs deux enfants, des Américains moyens qui font un détour sur la route des vacances parce qu'ils ont lu l'article de Tatum. Alors qu'ils prévoyaient de ne rester là qu'une trentaine de minutes, le temps de prendre leur petit déjeuner, ils vont finalement installer leur caravane devant la montagne, comme ils le feraient sur un terrain de camping, et ne repartiront qu'une fois la « fête » finie. Très vite, ils seront imités par des centaines d'autres personnes. Plus tard, au micro d'un journaliste radio, les Federber revendiqueront avoir été les premiers sur les lieux, un point qui semblera les préoccuper beaucoup plus que l'agonie de Leo (Armstrong 55).

Le film est donc une attaque féroce contre un certain type de presse ; mais le réalisateur vise aussi les opportunistes en tout genre qui exploitent les situations dramatiques (commerçants, politiciens, etc.) (McNally 3) et, bien sûr, les lecteurs des journaux à sensation qui cautionnent les méthodes de leurs reporters. Billy Wilder déclarait que *Ace in the Hole* était « une sérieuse mise en cause des (...) journaux à scandale et des gens qui les achètent et en ont besoin au petit déjeuner »¹² (Scheuer 16). Comme le dit si bien Tatum, ce sont les mauvaises nouvelles qui font monter le tirage, et le reporter se contente de donner aux masses ce qu'elles réclament. Le méchant, ce ne serait pas lui mais la foule et, à travers elle, le public du film. En effet, dès lors qu'il apprend que Chuck compte retarder le sauvetage pour en tirer un profit personnel, le spectateur devient conscient de la malhonnêteté intellectuelle du héros ; en continuant à suivre l'histoire, il se rend complice de ses agissements. Lance Duerfahrd remarque que les spectateurs des films de Wilder ne peuvent rester neutres. En ce qui concerne *Ace in the Hole*, il va jusqu'à évoquer non pas une simple identification du spectateur au personnage du journaliste mais une réelle « collaboration » entre le public et Tatum (Duerfahrd 16-17). « (...) il n'est guère plaisant de s'entendre dire qu'on peut faire

¹⁰ De la même manière, plusieurs chansons existent sur la mort de Floyd Collins et on a même fait de son histoire une comédie musicale.

¹¹ Une montagne qui, ironiquement, évoque le fameux logo de la Paramount, ce qui n'était pas pour plaire aux patrons du studio (Armstrong 55).

¹² « What we have is an indictment against (...) tabloids and the people who are buying them who need 'em for breakfast » (c'est moi qui traduis).

partie d'une foule inhumaine et hystérique, qu'on peut se laisser aller à lire dans le journal le fait divers bien saignant et bien croustillant, qu'on peut être coupable avec [les] médias du malheur de certaines personnes. (...) Certes, ce "fouille-merde" de Tatum est ignoble, arriviste, pourri jusqu'à la moelle... Mais s'il peut se livrer à ses méfaits, c'est avec notre complicité » (Tulard 1318).

En fait, comme cela est le cas avec de nombreux films d'Alfred Hitchcock (*Psycho* et la scène de l'étang, par exemple), le spectateur est du côté du méchant et souhaite le voir réussir dans son entreprise diabolique ; il devient donc actif, peut-être malgré lui. Ici, le public trouve les actes de Tatum légitimes puisque leur finalité apparente est le sauvetage de Leo, et l'arrivisme du journaliste justifie ainsi qu'il joue avec la vie d'un homme. L'identification poussée avec le héros est donc des plus perverses et malsaines. Quant aux badauds qui s'installent à Escudero et dévorent des friandises pendant que Minosa se meurt, ils sont, eux aussi, à la fois passifs et actifs : passifs car leur présence n'aide en rien Leo et ne fait pas aboutir les travaux censés mener au sauvetage ; actifs parce qu'ils sont affamés, au propre comme au figuré, et que leur comportement indécent ne peut qu'encourager Chuck à aller jusqu'au bout. De même, le spectateur confortablement assis dans son fauteuil à déguster une glace voudrait assister à un sauvetage sensationnel qui lui serrerait la gorge, et c'est pourquoi la fin du film le déçoit. Il regrette sans doute moins la mort de Leo que l'échec et la déchéance du héros qu'il soutenait.

Tatum est puni et le spectateur aussi car il garde de cette histoire un goût amer. En choisissant une fin tragique, Wilder prouve à ceux qui sont allés voir son film comme aux curieux de l'histoire qu'ils sont tout aussi coupables que Chuck, et il insiste sur la propension au crime qui existe en chacun de nous. Pourtant, dans tout film noir, les limites entre le bien et le mal sont loin d'être nettes et presque tous les personnages de *Ace in the Hole* possèdent une ambivalence certaine.

Des méchants ambigus

Noël Simsolo affirme : « Le but du film est de charger [le] personnage [de Tatum] tout en lui donnant une humanité suffisante pour éviter de le transformer en caricature manichéenne trop primaire. Le même processus est en place avec les autres protagonistes et la foule amassée devant le mausolée d'un inconnu devenu célèbre par la perversité d'un journaliste ambitieux » (Simsolo 43). Les milliers de curieux qui viennent s'agglutiner devant la montagne sont avant tout des voyeurs – bien qu'il n'y ait rien à voir véritablement. Tatum savait dès le départ qu'une telle histoire allait susciter l'intérêt de l'Amérique et que ses lecteurs voudraient tout savoir de Leo ; si des inondations tuaient un millier de Chinois, la curiosité du public serait moindre et, paradoxalement, il considérerait qu'il ne s'agit pas d'une tragédie aussi terrible que celle qui touche Minosa. C'est pour cela que dès ses premières heures sur place, le journaliste se fait prêter un album de photos de famille afin que ses lecteurs puissent s'approprier l'histoire de cet homme.

Leo ne comprend pas très bien pourquoi 3 000 hommes, femmes et enfants sont présents au dehors. « Qui sont-ils ? Que veulent-ils ? », se demande celui qui commence à désespérer de revoir la lumière du jour. « Ce sont tes amis », lui répond Tatum. Il n'est pas impossible qu'à ce stade de l'histoire, alors que l'état de santé de Leo s'est sérieusement dégradé, Chuck ait envie de croire à ses propres mensonges, envie de se dire que les personnes présentes sur les lieux sont réellement là pour soutenir Minosa et que cela lui portera chance.

Il convient de noter que, quelques heures plus tard, c'est Chuck lui-même qui va annoncer la mort de Leo, en direct si l'on peut dire, et publiquement en tout cas, de même qu'il avait répandu la nouvelle de son accident quelques jours plus tôt, cette fois en écrivant un article. Il se sert d'un micro pour prendre la parole du sommet de la montagne. À nouveau,

Tatum renvoie une double image : Glenn Hopp note que lorsqu'il est dans cette position, « donne des ordres aux ouvriers (...) et contemple la multitude de voitures et de badauds », il ressemble à « un monarque au-dessus de son royaume » (Hopp 76). Et pourtant, alors qu'il arrive au sommet pour la dernière fois, ce héros au sens mythologique du terme qui s'est pris pour un demi-dieu¹³ et pensait pouvoir tout contrôler et décider, apparaît soudain vulnérable comme lorsque le contremaître lui a annoncé, peu de temps avant, qu'il n'y avait plus rien à faire.

Tatum est peut-être extrêmement amer à l'idée d'avoir échoué, et on pourrait presque se demander s'il regrette le décès de Leo en soi ou la disparition du scoop avec lui (Duerfahrd 18). Il est cependant évident que Chuck, qui a été poignardé par Lorraine pour avoir tenté de l'étrangler¹⁴ et n'a plus beaucoup de temps devant lui, est empli de dégoût pour lui-même et ce qu'il a fait. Cela ne l'empêche pourtant pas d'annoncer la mort de Leo par le biais de haut-parleurs, s'adressant aussi bien à des inconnus qu'aux propres parents de Minosa qui subissent ainsi un double choc.

On assiste à un comportement assez étrange voire contradictoire des curieux. Il est vrai que tous vont quitter les lieux aussi vite qu'ils étaient arrivés – mais cela est sans doute en partie dû au fait que Tatum leur crie de rentrer chez eux. Toujours est-il qu'en apprenant la nouvelle, les hommes retirent leur chapeau et les femmes s'agenouillent pour prier, dans un silence de mort qui contraste évidemment avec l'agitation et la musique de cette grande foire qui battait son plein quelques instants auparavant seulement. Quant à Mrs Federber, qui était si fière d'être la première sur place avec sa famille, elle fond en larmes dans les bras de son mari. On pourrait en déduire que la foule n'est pas si cruelle et qu'il y avait une part de sincérité dans la démarche de ces Américains moyens qui souhaitaient réellement une issue heureuse et ignoraient par ailleurs, détail important, que Leo était maintenu volontairement sous terre. Il semblerait donc inadéquat d'écrire, comme le fait Noël Simsolo, que « [ces] gens [étaient] venus en masse sur le lieu du fait divers dans l'espoir d'assister au sauvetage du pauvre type ou, plus secrètement, à sa mort » (Simsolo 42).

Mais l'attitude de la foule à ce moment précis peut également être interprétée d'une autre manière : l'annonce si brutale de la mort de Leo fait comprendre aux curieux que tout est allé trop loin et que l'irréparable a été commis. Se recueillir pourrait bien être un moyen hypocrite de chercher l'absolution, et l'on peut à nouveau établir un parallèle entre le public venu assister aux exploits de Tatum et celui qui a payé pour voir *Ace in the Hole*. La prière collective des personnages est en effet de courte durée : de même que le spectateur, sous le coup de l'émotion, verse une larme dans la salle de cinéma puis, dès le début du générique de fin, se lève, oublie le film et retourne à ses occupations, les Américains massés depuis plusieurs jours au pied de la montagne et qui viennent d'assister à un drame pourtant réel vont se disperser dès que le « divertissement » sera terminé, qu'il n'y aura plus rien à voir ou à attendre. Ceux qui étaient censés être les « amis » de Leo regagneront leurs foyers avec une rapidité presque effrayante, laissant les parents de la victime à leur désespoir¹⁵ ; en témoigne ce plan d'ensemble pathétique qui montre Papa Minosa errant, hagard et vulnérable, dans un paysage de désolation, alors que volent autour de lui les déchets abandonnés par les touristes et que trône toujours la pancarte à présent dérisoire indiquant que toutes les recettes serviront au sauvetage de son fils.

La seule personne que la mort de Leo laisse indifférente est sa femme : elle apprend la nouvelle alors qu'elle se tient à la fenêtre de sa chambre et, à l'image de la foule, tourne immédiatement les talons pour s'en aller chercher une vie meilleure loin d'Escudero. Lorraine

¹³ À ce propos, on pourrait voir aussi dans cette scène une allusion au Sermon sur la montagne.

¹⁴ Voir infra, l'épisode de l'écharpe.

¹⁵ Alain Silver et Elizabeth Ward évoquent « une société où les idéaux humanitaires ne sont qu'une fragile et vaine façade » (Silver et Ward 184).

sort du cadre : ne restent alors à l'image que la montagne à l'arrière-plan et, à l'avant-plan, le rocking-chair sur lequel elle a posé l'écharpe, cadeau de Leo qu'elle n'emportera pas. La fourrure en question est justement au cœur d'une scène qui illustre une fois de plus toute l'ambiguïté du personnage de Tatum.

Le jour de son cinquième anniversaire de mariage, alors que Leo est toujours coincé et dans un état quasi désespéré, il demande à Chuck de remettre à Lorraine le cadeau qu'il a acheté pour elle. Le journaliste s'exécute car il se sent profondément coupable d'une part d'être devenu un assassin, d'autre part d'avoir couché avec la femme de celui qu'il maintient dans une galerie. Lorraine est méprisante en découvrant la petite pièce de fourrure et la jette à terre, ce que Tatum ne supporte pas. Il la force alors non seulement à porter l'écharpe mais la serre si fort autour de son cou qu'il menace de l'étrangler. Le personnage est alors « fou de rage à cause de la façon dont [Lorraine] traite son mari. En réalité, c'est contre moi que j'enrage, car je le traite plus mal encore », explique Kirk Douglas¹⁶ (Douglas 177). La scène se passe en privé et cette fois, le but de Tatum n'est effectivement plus celui, égoïste, de transformer Lorraine en épouse affligée pour alimenter ses articles : il cherche à se racheter en tentant de respecter et de faire respecter l'infortuné Leo (Armstrong 60).

Dans d'autres passages marquants, le montage permet une fois encore de prendre toute la mesure du remords de Chuck. Lorsque Leo s' imagine pouvoir être sauvé pour son anniversaire et que, reconnaissant, il dit à Tatum qu'il est son meilleur ami, cette ligne de dialogue est à nouveau prononcée en voix hors champ alors que Wilder choisit de cadrer le visage de Chuck qui exprime une culpabilité profonde. Un peu plus tard, le journaliste exulte car il vient de récupérer son précédent emploi dans un grand quotidien de New York. Mais le réalisateur nous rappelle le prix à payer : Mama Minosa entre en effet dans la chambre avec un air grave et recueilli, sans regarder Chuck et Herbie, et va déposer des veilleuses devant la statue de la Vierge. Le contre-champ permet de constater que la joie a instantanément disparu du visage des deux collègues. Fondu au noir.

Alors que la situation devient réellement désespérée et que le compte à rebours a commencé (le médecin a déclaré à Tatum que Leo ne tiendrait pas plus de douze heures supplémentaires), le journaliste comprend qu'il a condamné Minosa : il est maintenant trop tard pour le sauver en passant par la galerie car le forage depuis le sommet de la montagne, opération spectaculaire décidée par Tatum, a trop fissuré la roche. Lorsque Leo, à l'article de la mort, supplie la foreuse d'arriver enfin à lui, Tatum détourne la tête. Le moins qu'il puisse faire est d'aller lui chercher un prêtre, comme il l'a demandé. Lorsque Leo prononce les mots : « Bénissez-moi, mon père, parce que j'ai péché », puis : « Je suis désolé », c'est de nouveau Chuck qui est cadré en plan serré et qui entend Minosa sans le voir ; le regarder lui est devenu insupportable, il a les larmes aux yeux et c'est lui qui devrait être en train de prononcer ces paroles. Par la magie du montage, c'est un peu comme si le prêtre donnait l'extrême onction aux deux hommes à la fois.

Il y a donc bien un renversement des valeurs puisque Leo se sent coupable, croit être le méchant et pense que les esprits indiens l'ont mis dans cette situation car il était allé piller leurs tombes. En outre, il voit Tatum comme un ami qui fait tout pour le sauver. Après la mort de Leo, Chuck tente de rétablir une certaine vérité et téléphone à son patron new-yorkais pour lui annoncer un vrai scoop : « [Leo Minosa] a été assassiné ». Mais on lui raccroche au nez

¹⁶ Sur le plan anecdotique, on peut signaler que Kirk Douglas était tellement entré dans la peau de son personnage qu'il a bien failli réellement étrangler sa partenaire, Jan Sterling (Douglas 177). Par ailleurs, comme Tatum le remarquait au début de l'histoire, Leo n'est pas le seul à être « enterré » : lui-même cherche à retrouver un emploi dans un grand quotidien, et Lorraine voudrait quitter ce coin perdu du désert où elle étouffe au sens figuré du terme. À la lumière de cette réflexion, la scène de l'écharpe prend une tournure symbolique. « Il est d'autant plus ironique (...) que Tatum asphyxie presque [Lorraine] avec le cadeau (...) de Leo (...) alors que Leo suffoque sous terre » (Armstrong 57) [« All the more ironic (...) that Tatum will almost asphyxiate [Lorraine] with Leo's (...) present (...) while Leo suffocates underground » (c'est moi qui traduis)].

pensant qu'il est saoul¹⁷. Poignardé par Lorraine, Tatum, qui est en train de se vider de son sang, n'a plus qu'une solution : aller « se confesser » au rédacteur en chef du *Sun Bulletin*, journaliste digne de confiance, sorte de pilier pour ses employés et défenseur de l'honnêteté dans la profession.

Le repentir de Tatum semble sincère et pourtant, au lieu de s'excuser ou de se justifier, il se présente à Mr Boot dans les mêmes termes que lors de leur première rencontre, avant de tomber mort à ses pieds. Pour ce plan final, un trou a été fait dans le plancher pour y placer la caméra. Wilder explique : « Je voulais quelque chose de puissant et c'est une des rares fois où je me suis permis un cadrage audacieux comme celui-là. (...) Ç'aurait pu être : il tombe en plan général puis on passe au gros plan. Non. Je ne voulais pas ça » (Crowe 176). C'est ainsi que l'histoire se clôt sur Tatum qui s'effondre face à l'objectif, en plan serré et légère contre-plongée, les yeux ouverts. Certes, le reporter paie pour ses fautes mais Wilder nous envoie d'ultimes signaux contradictoires : alors que dans tout le film, Chuck dominait constamment le cadre, il continue ici à le faire (Armstrong 61) et a même le dernier mot. En fait, le réalisateur se refuse tout simplement à caractériser Tatum de manière tranchée. Le journaliste de *Ace in the Hole*, de même que les amants diaboliques de *Double Indemnity*, Wilder lui-même¹⁸ ou tout être humain, ont tous leur part d'ombre et portent en eux le mal autant que le bien (Armstrong 59-60).

Conclusion

L'attitude de Tatum à la fin du film est représentative de la dualité morale des personnages de méchants chez Wilder (McNally 3). Au fil de l'histoire, Chuck devient certes plus humain mais aussi plus pathétique, et sa prise de conscience intervient trop tard. Il en vient à se détester plus que le public ne le déteste. C'est ainsi que, par un renversement de situation intéressant, Tatum est obligé de se mentir à lui-même après avoir menti à toute l'Amérique. C'est lui qui a été la cause de ce rassemblement festif et qui décide d'y mettre fin, mais n'est pas démiurge qui veut et Leo mourra, bien que le journaliste lui ait ordonné de respirer l'oxygène des bonbonnes, donc de continuer à vivre. Chuck se retrouve dans la position de la victime puisque Lorraine l'agresse avec des ciseaux, qui lui servaient d'ailleurs quelques instants plus tôt à se faire une nouvelle coupe de cheveux. L'épouse de Minosa n'a pas provoqué l'accident ni fait durer le supplice de son mari, mais son attitude générale et le fait qu'elle tue Tatum pourraient laisser croire qu'elle est une femme fatale dans la plus pure tradition du genre noir. Cependant, si Chuck n'est pas le vrai méchant du film, Lorraine ne remplit pas réellement ce rôle non plus : elle n'est pas vénéneuse mais simplement désabusée, ce qui explique qu'elle ne s'étonne pas que son raté de mari ait une fin si stupide. « (...) derrière la dureté de façade [de cette femme] se cachent la peur et le vide » (Silver et Ward 184). Mrs Minosa est un personnage de fiction ; en revanche, la foule des figurants est là pour donner une image réaliste de M. et Mme Tout le Monde. Bien que les curieux aient aussi leur part d'ambiguïté, ils sont bel et bien venus s'amuser sur les lieux d'un drame, danser sur une tombe, pourrait-on dire, et Tatum se révèle finalement plus intègre qu'eux ; les films de Wilder ne sont pas corrosifs gratuitement : le réalisateur refuse l'hypocrisie et se contente de dévoiler les aspects les moins plaisants de la nature humaine (Gemünden 3). Moraliste n'hésitant jamais à fustiger la bêtise de ses contemporains, il utilise le personnage de Tatum, méchant repenté à la fin de l'histoire, comme un prétexte à l'intrigue et à la mise en scène des badauds, qui sont les vrais méchants et sont censés donner aux spectateurs une représentation

¹⁷ Ironiquement, personne n'avait eu de mal à croire à l'histoire inventée par Tatum.

¹⁸ Le réalisateur déclarait qu'il ressemblait à ses personnages : « Je ne suis pas une bonne âme. À certains moments, je suis bon, et à d'autres je suis méchant... » (Crowe 123).

fidèle d'eux-mêmes¹⁹. Dans *Ace in the Hole*, il y a donc des méchants à l'écran mais aussi et surtout devant l'écran puisque le public des salles obscures, complice du journaliste, n'ignore pas, contrairement aux curieux du film, que Chuck n'est rien d'autre qu'un manipulateur et un imposteur. « J'aime ajouter un peu de vinaigre au cocktail. Je suppose que les spectateurs [de *Ace in the Hole*] pensaient voir un autre genre de film et se sont sentis trompés »²⁰ (Shivas 63). À ceux qui l'accusaient d'être un cynique, Wilder déclarait également : « Le jour de l'avant-première du film, j'étais sur Wilshire Boulevard et il y a eu un accident. C'était une femme, je crois, qui n'a pas vu le feu, et elle a été projetée hors de la voiture. Soudain j'ai vu un photographe qui prenait des photos. J'ai dit : "Trouvez un téléphone, appelez la police, appelez une ambulance." Et le photographe me dit : "Pas moi, il faut que je prenne des photos !" Ça, c'est du cynisme » (Crowe 123)²¹.

ARMSTRONG, Richard. *Billy Wilder, American Film Realist* (2000). Jefferson : McFarland, 2004.

BORDE, Raymond et Etienne CHAUMETON. *Panorama du film noir américain (1941-1953)* (1955). Paris : Flammarion, 1988.

CROWE, Cameron. *Conversations avec Billy Wilder*, trad. Jean-Pierre Coursodon. Arles : Institut Lumière / Actes Sud, 2004.

DOUGLAS, Kirk. *Le fils du chiffonnier : Mémoires*, trad. Bernard Ferry. Paris : Presses de la Renaissance, 1989.

DUERFAHRD, Lance. « What Exposure Is the World ? The Desert Noir of *Ace in the Hole* ». *Billy Wilder, movie-maker: critical essays on the films*. Ed. Karen McNALLY. Jefferson : McFarland, 2011 : 11-25.

GEMÜNDEN, Gerd. *A Foreign Affair: Billy Wilder's American Films*. New York : Berghahn Books, 2008.

HOPP, Glenn. *Billy Wilder : Le cinéma de l'esprit 1906-2002*, trad. Anne Le Bot. Köln : Taschen, 2003.

MCNALLY, Karen. « Introduction ». *Billy Wilder, movie-maker: critical essays on the films*. Ed. Karen McNALLY. Jefferson : McFarland, 2011 : 1-10.

PHILLIPS, Gene D. *Some Like it Wilder: The Life and Controversial Films of Billy Wilder*. Lexington : University Press of Kentucky, 2010.

SCHEUER, Philip K. « Wilder Seeks Films "With Bite" to Satisfy "Nation of Hecklers" ». *Billy Wilder: Interviews*. Ed. Robert HORTON. Jackson : University Press of Mississippi, 2001 : 15-17.

SHIVAS, Mark. « Wilder – "Yes, We Have No Naked Girls" ». *Billy Wilder : Interviews*. Ed. Robert HORTON. Jackson : University Press of Mississippi, 2001 : 60-63.

SIKOV, Ed. *On Sunset Boulevard: The Life and Times of Billy Wilder*. New York : Hyperion, 1998.

SILVER, Alain et Elizabeth WARD. *Encyclopédie du film noir*, trad. Michèle Hechter. Paris : Rivages, 1987.

SIMSOLO, Noël. *Billy Wilder*. Paris : Cahiers du cinéma / Le Monde, 2008.

¹⁹ Selon deux spécialistes du film noir, *Ace in the Hole* est un « document sociologique (...) très valable » (Borde et Chaumeton 146).

²⁰ « I like to mix a little vinegar in the cocktail. I suppose the audience [of *Ace in the Hole*] thought they'd come to see another kind of picture and felt they'd been cheated » (c'est moi qui traduis).

²¹ Le film de Wilder, tiré d'un fait divers des années 20, était tout à fait d'actualité au début des années 50 et n'est pas plus démodé de nos jours. Jean Tulard note que « dans les années 80, une petite Sud-Américaine tombait dans un puits pour la plus grande joie des médias internationaux. Rien ni personne ne change vraiment... » (Tulard 1318). On pourrait citer également, mais la liste n'est évidemment pas exhaustive, le sauvetage médiatique de mineurs chiliens en 2010, véritable événement planétaire que les téléspectateurs ont suivi comme un feuilleton télévisé.

TULARD, Jean. *Guide des films*, tome 2 (1990). Paris : Robert Laffont / Bouquins, 2002.

Filmographie

GARNETT, Tay. *The Postman Always Rings Twice* (*Le facteur sonne toujours deux fois*), 1946.

HITCHCOCK, Alfred. *Psycho* (*Psychose*), 1960.

TRESGOT, Annie. *Portrait d'un homme « à 60 % parfait »* : Billy Wilder, 1980.

WILDER, Billy. *Ace in the Hole / The Big Carnival* (*Le Gouffre aux chimères*), 1951.

———. *Double Indemnity* (*Assurance sur la mort*), 1944.

———. *The Fortune Cookie* (*La Grande combine*), 1966.