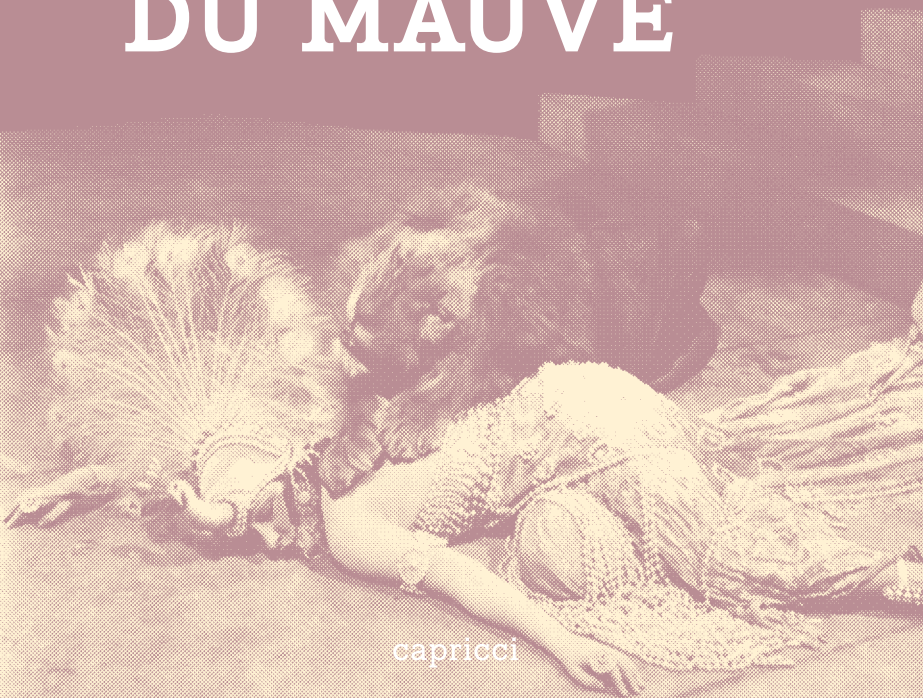


LUC MOULLET

**CECIL B.
DeMILLE
L'EMPEREUR
DU MAUVE**



capricci



couverture:

**Gloria Swanson dans
Male and Female (1919).**

page précédente:

DeMille au travail.

collection dirigée par **Emmanuel Burdeau**

Directeur: Thierry Lounas

Responsable des éditions: Camille Pollas

Conception graphique cyriac pour gr20paris

© **Capricci, 2012**

Isbn papier 978-2-918040-48-4

Isbn PDF web 979-1-023900-76-7

Droits réservés

Capricci

contact@capricci.fr

www.capricci.fr

Pour toute remarque sur cette version numérique : editions@capricci.fr

LUC MOULLET

**CECIL B.
DeMILLE
L'EMPEREUR
DU MAUVE**

6 — **1. CARRIÈRE**

- 7 Apprentissage (1914-1915)
- 10 Les Années Farrar (1915-1917)
- 14 Rembrandt or not Rembrandt?
- 17 Un pionnier du naturalisme
- 20 Le film mondain (1918-1923)
- 28 Le temps de l'extravagance (1923-1930)
- 37 Flottements (1931-1935)
- 39 La sécurité de l'aventure (1936-1946)
- 42 Toujours plus (1949-1956)
- 47 L'Empereur du mauve

50 — **2. CONSTANTES**

- 51 Péplum et religion
- 62 Tout est théâtre
- 81 Sodomaso
- 90 Présent / Passé
- 94 Réincarnation et résurrection
- 97 La faute et autres dadas
- 100 Le procès
- 102 Monsieur Baignoire
- 105 La conception du chaos
- 108 Le kitsch
- 112 Un héritier de Corneille
- 114 Le comique
- 117 Le maître du récit
- 119 La loi des deux cinquièmes
- 123 La conception de la femme
- 125 Les acteurs
- 128 Opportunisme, politique, chasse aux sorcières,
racisme, xénophobie
- 135 Conservatisme
- 136 Intertitres et dialogues

139	Cecil Billet DeMille
142	Un génie inconscient ?
144	Les manques
161	Les ratés
163	Influences
169	DeMille et la critique

172 — **3. SEPT MERVEILLES**

173	<i>The Golden Bed</i> (1924)
176	<i>The Road to Yesterday</i> (1925)
179	<i>The Volga Boatman</i> (1926)
182	<i>Madame Satan</i> (1930)
184	<i>Cléopâtre</i> (1934)
188	<i>The Story of Dr. Wassell</i> (1943)
191	<i>Samson et Dalila</i> (1949)

199 — **FILMOGRAPHIE**

213 — **BIBLIOGRAPHIE
SÉLECTIVE**

1. CARRIÈRE

APPRENTISSAGE

(1914-1915)

Le premier film fut à la fois une réussite artistique et un triomphe commercial, obtenus à trente-deux ans (DeMille est né en 1881), qui firent soudain de Hollywood la capitale du cinéma. *The Squaw Man* (1914), on s'y trompe souvent, c'est non pas « l'homme qui était une squaw », mais « le mari de l'Indienne », pour reprendre le titre français. La force de cette production, c'était son rythme rapide centré sur une histoire à péripéties, puisqu'il s'agit d'un Anglais inculpé à tort d'escroquerie, qui est bientôt obligé de quitter le pays natal, avant d'émigrer à New York puis dans les Montagnes Rocheuses, où il a une aventure avec une Indienne, amenée bientôt à se suicider. Il sera disculpé et retournera en Angleterre pour retrouver, accompagné de son fils métis, la femme qu'il aimait. C'est en fait beaucoup plus compliqué que ça. Non seulement il y a l'intérêt accru par les changements complets de lieu et de milieu (la gentry londonienne et l'Ouest sauvage), mais il y a aussi la complexité des diverses intrigues, bref cela allait devenir un modèle pour plus de cinquante ans d'histoire du cinéma. Pas le temps de s'ennuyer.

On s'étonne de ne trouver, parmi les douze films qui suivent, aucun qui soit au niveau de ce début fracassant. Il y a bien parfois un certain humour, fondé sur l'observation, dans la vie de ce mari d'une vedette de la scène, un véritable prince consort (*What's His Name?*), le côté

vaguement Henry James d'une intrigue cosmopolite (*The Man from Home*). Et puis, j'aime beaucoup le gag de *The Captive* imaginé par la scénariste favorite de DeMille, Jeanie Macpherson: le prisonnier de guerre est placé dans une ferme pour accomplir les travaux des champs, avec le harnais sur le dos. Mais, une fois la guerre finie, c'est lui qui place le même harnais sur les épaules de sa patronne, qu'il a épousée. On retrouvera un gag à peu près identique dans *Male and Female*, quatre ans plus tard. C'est peu. Il y a là des petites comédies fondées notamment sur un médiocre comique à succès, Victor Moore, à mi-chemin entre Fernand Raynaud et Jean Lefebvre (les deux *Chimmie Fadden*, *Wild Goose Chase*), et des westerns ou films d'aventure (*The Girl of the Golden West*, *The Virginian*), mais DeMille n'apprendra vraiment à se servir du western à son avantage que vingt ans plus tard.

Vues aujourd'hui à la suite, ces bandes déçoivent par leur désinvolture: qu'elles se situent en Turquie, dans les Montagnes Rocheuses, en Andalousie, au Monténégro, près de Naples ou au Mexique, elles ont toutes été tournées dans les mêmes paysages californiens, avec leurs petites collines arides. Il y a les mêmes maisons, les mêmes acteurs, qui reflètent très peu les caractéristiques physiques des gens du lieu.

On pourrait expliquer ce déclin par le fait que *The Squaw Man* était coréalisé par Oscar Apfel, qui avait plus de métier que Cecil, lequel allait être livré à lui-même sur les films suivants et faire ses classes, un peu laborieuses à vrai dire.

Et puis DeMille ne s'attendait pas à un tel succès. Il a peut-être été pris de court, sans projet qui lui tienne à cœur. C'est que tout le monde, alléché par un tel triomphe, lui demandait d'autres films...

1915: treize films dans l'année. Un record! Certains ont dit que cette profusion lui a été un peu imposée par

Lasky, son producteur. Il servait d'exemple pour les autres réalisateurs sous contrat. Il leur montrait que lui n'était pas paresseux. Il assurait un excellent rendement. Et, à ce train-là — plus d'un film par mois — difficile de faire quelque chose de bon.

On notera que ces films, tournés en grande partie en extérieurs, étaient pourtant, pour la plupart, tirés de pièces de théâtre. Un secteur culturel que DeMille connaissait bien, puisqu'il était dramaturge et acteur. Il semble qu'il ait voulu redonner un certain prestige au cinéma, jugé alors comme divertissement mineur par les gens de Boston, en lui apportant ce qu'il y avait, selon lui, de meilleur au théâtre, dont les pièces de Booth Tarkington (futur Prix Pulitzer et auteur de *La Splendeur des Amberson*) et de David Belasco, le numéro un de la scène vers 1915, avec lequel Cecil et son père avaient déjà collaboré. De quoi vaincre les réticences de son frère aîné, William DeMille, qui lui reprochait avec vigueur de se compromettre dans un genre de spectacle tout à fait indigne de leur famille.

LES ANNÉES FARRAR

(1915-1917)

Ce titre est un peu inexact, car il n'y a pas que des films avec Geraldine Farrar durant cette période, mais ce sont ses films les plus chers et les plus ambitieux de l'époque, pas forcément les meilleurs.

La collaboration avec Farrar (qui ressemble un peu à la réalisatrice Danièle Huillet, en moins belle bien sûr) dura cinq films. Curieusement, il fit appel à elle pour jouer *Carmen*, évidemment muet : on était en 1915. S'il l'avait choisie, c'était parce qu'elle demeurait la cantatrice la plus célèbre d'Amérique. Un choix stupide : c'est comme si on demandait à la Callas de jouer *Aïda* en pantomime. DeMille pensait sans doute que, dans les salles, un disque de Bizet pouvait accompagner les images. Cela ne put se faire : les héritiers de Bizet étaient très peu conciliants sur les questions de droits, comme l'a prouvé par la suite leur opposition au *Carmen* de Preminger joué par des Noirs, et qui fut interdit de projection en France pendant une vingtaine d'années. L'enjeu, pour DeMille, petit dramaturge raté et complexé, était de pouvoir, pour la première fois, faire venir à Hollywood la plus grande chanteuse d'opéra, tout comme il avait amené sur la Côte Ouest le célèbre acteur de théâtre Dustin Farnum pour jouer *The Squaw Man*.

Une affaire de prestige...