

## Document Citation

Title	<b>Dossiers du cinéma -- excerpt. La comtesse aux pieds nus</b>
Author(s)	Tristan Renaud
Source	<i>Casterman (Firm)</i>
Date	1971
Type	book excerpt
Language	French
Pagination	
No. of Pages	4
Subjects	Mankiewicz, Joseph L. (1909-1993), Wilkes-Barre, Pennsylvania, United States
Film Subjects	The barefoot contessa, Mankiewicz, Joseph L., 1954

# La Comtesse aux pieds nus

*The Barefoot Contessa*, de J. L. Mankiewicz

Construit sur un long retour en arrière qui, commençant dans le cimetière où vient d'être inhumée la comtesse Torlatto-Favrini, s'achève en ce même lieu, le film de Mankiewicz dessine une sorte de cercle parfait à l'intérieur duquel va nous être montrée et commentée par la voix d'Humphrey Bogart (Harry), poursuivant tout au long de la cérémonie funèbre un monologue qui déclenchera les différentes étapes du récit, en même temps qu'il sera réflexion non seulement sur le *sort* de celle qui fut, pour un temps trop bref, comtesse italienne, mais sur la *personnalité* même de cette jeune femme. C'est dire que le monologue de Harry est, à travers le récit qui déploie sous nos yeux les différentes *métamorphoses* (car il ne s'agit de rien d'autre) de Maria Vargas, recherche de la vérité profonde de ce personnage. *La Comtesse aux pieds nus* se déroule ainsi sur plusieurs temps : un temps réel, mais suggéré par de brefs retours au cimetière (retours qui annoncent une nouvelle étape du destin de Maria Vargas) et qui est celui de l'enterrement lui-même, Mankiewicz suggérant cet écoulement d'une manière fort simple et efficace puisqu'à la pluie diluvienne du début où nous découvrons, un peu à l'écart des invités, Harry, succède à la fin du film l'apparition du soleil. Mais cette sensation du temps et de la durée se trouve en quelque sorte accentuée par l'évolution du personnage de Harry. Tout se passe alors comme si, ayant approché la vérité de Maria Vargas, il en était arrivé à faire le bilan de sa propre vie et les derniers mots qu'il prononce, sur quoi se clôt *La Comtesse aux pieds nus*, — « Nous aurons une bonne journée de travail, demain » — paraissent bien significatifs quand on se souvient au début du film, de la situation morale où est enfermé Humphrey Bogart.

A cet égard — et quelque soit l'importance du personnage d'Ava Gardner, belle à ne pas croire

(bien qu'elle soit certes moins magnifiée que dans d'autres films, qu'il s'agisse de certaines séquences (le viol) de *La Croisée des destins*, de son apparition marine quand elle se hisse à bord du bateau du Hollandais Volant (*Pandora*) où quand, nocturne, elle va se baigner avec deux garçons dans *La Nuit de l'iguane*) Mankiewicz plus sensible à sa pure beauté plastique qu'à l'aura indéfinissable par quoi s'accomplissait dans ses films, le plus souvent, un destin mystérieux et tragique, ne fait donc pas d'Ava Gardner le seul *propos* du film, malgré bien des apparences. Harry l'est tout autant, même si, passées les premières scènes, précédant l'apparition de Maria Vargas, son rôle semble s'effacer. Dans ce véritable triptyque (mais j'y reviendrai) que constitue *La Comtesse aux pieds nus*, seul le premier volet semble consacré à Harry. Qu'il s'efface peu ou prou par la suite ne change rien aux rapports qui se sont noués entre lui et Maria Vargas. Ils ne cessent, malgré l'éloignement dans l'espace de ces deux êtres, d'exister, avec une force souterraine qui est très certainement une des plus belles choses du film de Mankiewicz, et qui trouve son aboutissement dans les plans ultimes du film, le récit où Harry semble inconsciemment attendre la mort de Maria. Le personnage de Harry est indiscutablement complémentaire de celui de Maria. La raison en est simple : il ne cherche ni à la juger ni à la comprendre. Lui importe avant tout (et la scène de leur première entrevue dans les coulisses du cabaret madrilène le montre assez) la liberté de Maria. A la tentation de Pygmalion, ce réalisateur déchu qui fera d'elle une vedette, préférera que Maria vive sa propre histoire : il l'aidera mais n'en fera pas *sa* chose, non plus que *sa* créature.

D'où, dans ce milieu hollywoodien, la singularité de Harry Dawes : les premières séquences, alors que Maria n'est pas encore *entrée* dans le

film, qui nous montrent ces quelques hommes assis à une table devisant féroce­ment sur eux-mêmes, dans une conversation où le mépris (celui de Harry pour Kirk, son patron, et réciproquement) enrobe presque chaque réplique, dénonce plus que l'inimité qui existe entre ces deux hommes. Elle situe leurs rapports sociaux mais dans le contexte des milieux du cinéma. A ce point, on ne peut s'y tromper, c'est Mankiewicz lui-même qui s'exprime par le truchement de Harry et qui, en l'intégrant parfaitement au propos de son film, lance contre Hollywood des flèches sinistrement acérées. Il est bon ainsi d'apprendre que Harry, qui a réalisé trois films, a cessé d'exercer son métier, qu'ancien alcoolique (mais cela fait six mois qu'il n'a plus touché un verre) il restera toujours pour Kirk, qui ainsi affirme sa puissance sur lui, un homme déchu. Les relations entre Harry et Kirk s'éclairent avec facilité. Kirk a l'argent. Il a acheté Harry (comme il forcera ce dernier à *acheter* Maria), qui a accepté : s'il a surmonté sa déchéance physique, premier pas ou palier d'une régénérescence dont *La Comtesse aux pieds nus* est aussi le récit, sa faiblesse morale le maintient encore attaché à Kirk. Ainsi la scène du cabaret, à Madrid, est en fait, plus qu'il n'y paraît, la description d'une crise sur le point d'éclater. C'est à partir de là, quand Kirk envoie Harry chercher Maria, que la crise est ouverte. Dans cette courte séquence où Harry ne voit de Maria que ses pieds nus avant qu'elle tire le rideau qui la masque, découvrant dans le même temps un homme qu'elle appelle, sans vouloir tromper personne, son « cousin ».

D'instinct — et contre Kirk — Harry a choisi Maria. Peut-être à cause de sa franchise, certainement en raison de la nudité de ses pieds. Car cette jeune femme qui va être amenée à jouer différents rôles tout au long du film de Mankiewicz pour atteindre enfin à celui dont elle avait toujours rêvé, d'être auprès de l'homme qu'elle aime, la comtesse Torlatto-Favrini, gardera (le refus des chaussures) ce signe distinctif. Écartons d'emblée l'hypothèse fétichiste, pour ne retenir que le symbole suggéré : à la fois l'indépendance de Maria, son souci de ne faire que ce

qui lui plaît, la permanence d'un contact direct avec la réalité en même temps que, inversement, sa fragilité. Harry ne s'y trompe pas. Maria Vargas est peut-être une femme d'une beauté extraordinaire, capable, par son image projetée sur un écran de cinéma, de subjugu­er les foules (et c'est bien ce qui se passera) mais elle est avant tout, et très profondément, naïvement et obstinément, un avatar de Cendrillon. Les pieds nus d'Ava Gardner sont le signe le plus évident de cette correspondance entre elle-même (personnage réel) et la projection idéale qu'elle se propose en tant que personnage fictif, mais non inaccessible. *La Comtesse aux pieds nus* suivra bien dans sa psychologie la ligne très droite, simple et rigoureuse, d'une femme vivant dans une condition matérielle fort médiocre, attendant le Prince Charmant, soit la forme la plus idéalisée de l'amour. Il y aurait là, de la part de Mankiewicz, une certaine naïveté que de faire la parabole d'un conte trop connu. A un certain irréalisme (la rencontre du Prince Charmant) le réalisateur a su opposer une réalité plus sinistre, puisque Vincent Torlatto-Favrini avouera à sa jeune épouse, au soir de ses noces, qu'il est impuissant.

Si les intentions de Mankiewicz sont évidentes (il n'y a plus place aujourd'hui pour les contes de fées et les princes charmants peuvent aussi être des hommes comme les autres, mutilés par la guerre) cette révélation qui prépare la fin tragique de la comtesse ne me paraît guère satisfaisante : c'est plus qu'une astuce de scénario, c'est une facilité dans un film qui se révélait jusque-là impeccable. Sans doute fallait-il que le dernier volet du triptyque correspondît à la mort, qu'à la plus haute métamorphose (parce que longtemps et profondément rêvée) de Maria Vargas répondît la destruction du personnage pour clore parfaitement un film soigneusement équilibré. L'ouverture dans le cimetière, avec le monologue de Harry, correspond bien à la découverte du premier panneau. Harry se souvient de Maria Vargas quand elle n'était que Maria Vargas, c'est-à-dire une petite danseuse dans un cabaret de Madrid. La seconde partie du film, ou si l'on veut le panneau central, ajoute à la personnalité de Maria, une autre identité. Sa beauté

l'a rendue célèbre, elle a su séduire les foules, s'attirer la sympathie douteuse des riches et des nantis qui vont tenter, successivement de se l'approprier — et, le plus souvent, de la manière la plus banale, en l'achetant. Ce sera la sinistre idylle — si on peut employer le mot dans de telles circonstances — avec Alberto Bravano, qui s'achève, troisième métamorphose, par sa rencontre avec le Prince : elle changera de nom et deviendra comtesse. Le troisième temps, dans la mesure où Maria se révèle enfin amoureuse, pourrait être celui du bonheur, d'autant que, parallèlement, elle a retrouvé ses deux seuls amis, Harry et sa femme, sur la Côte d'Azur. Harry a changé, il s'est libéré, il peut enfin, loin de Kirk, s'assumer dans son œuvre.

Les couleurs sombres du début, ce qu'il y avait de nocturne dans les séquences de Madrid, correspondant à la fois à l'existence peu reluisante de Maria et à la situation psychologique de Harry, se sont dissoutes dans la lumière éclatante de la Méditerranée. Mais Mankiewicz ne pouvait se satisfaire d'une happy-end facile où la beauté, enfin éblouie, épousait le titre et la fortune d'un comte italien. Cendrillon préparait sa propre

mort. Devant l'impuissance de son mari, Maria, pieds nus, allait retrouver chaque soir son cousin pour offrir au comte l'enfant qu'ils n'auraient jamais. La nuit retombe sur le film au moment où Maria se fait tuer et la pluie, celle-là même qui inondera le cimetière, bat les murs du palais. Ainsi le drame final renvoie en quelque sorte au titre même du film, à l'impossibilité pour Maria de n'être que la comtesse. Signe d'authenticité du personnage, qui finalement ne cesse jamais d'être lui-même, Ava Gardner ne peut être Maria Vargas et la comtesse Torlatto-Favrini qu'*en même temps*. Elle ne saurait pas plus renoncer à aller pieds nus qu'à n'être plus elle-même. Si le film de Mankiewicz est, comme souvent chez lui, recherche inquiète de la vérité, on peut considérer que *La Comtesse aux pieds nus*, par le truchement d'Ava Gardner, personnage un instant ébloui et désemparé par ses multiples identités, mais assez authentique pour s'accomplir jusque dans la mort, est, dans l'œuvre de Mankiewicz, un film exemplaire quant aux thèmes et aux recherches de son auteur, sans être, mais de bien peu, son chef-d'œuvre.

Tristan RENAUD

## Opinions :

« On sort de là sans être certain d'avoir tout compris, sans être certain non plus qu'il y a beaucoup plus à comprendre que ce que nous avons compris, perplexe, enfin, quant aux intentions qui furent celles de l'auteur. Ce qui ne fait aucun doute, ou presque, c'est la sincérité totale de l'entreprise, sa nouveauté, son audace et son pouvoir de fascination. »

François TRUFFAUT (*Cahiers du cinéma*, n° 49).

« Il y a là suffisamment de nouveauté — et d'une qualité assez rare — pour que nous passions sur de nombreuses scènes un peu trop romanesques et banales de *La Comtesse aux pieds nus*. Le film, bien raconté, multiplie peut-être à l'excès (comme chez nous *Le Diable au corps*) les retours en arrière à un même enterrement. »

Claude MAURIAC (*Le Figaro littéraire*).

« Il est bien agréable d'avoir affaire à un homme intelligent... »

Jean DUTOURD (*Carrefour*).

« Humphrey, témoin glacial de la vie de Maria Vargas, la comtesse aux pieds nus, s'aventurerait superbement dans cet univers très XVIII<sup>e</sup> siècle. Se doutait-on que Bogart put avoir le visage même d'un héros de Vailland? »

Gaston BOUNOURE (*Humphrey Bogart*, in *Premier Plan*, n° 20).

# Joseph Leo Mankiewicz

Né à Wilkes Barre, Pensylvanie, (USA) le 11 février 1909. En 1925, diplômé de la *Stuyvesant High School*, entre à l'Université de Columbia, pour devenir psychiatre, mais se dirige vers les Lettres. En 1928, il est « Bachelor of Arts ». Il quitte les États-Unis pour un temps, exerçant à Berlin la profession de reporter et de traducteur. De retour aux États-Unis, il rejoint son frère à Hollywood. Il travaille comme scénariste à la *Paramount*, puis, en 1934, passe à la *Metro-Goldwyn-Mayer*. Devenu producteur en 1936 — notamment pour *Three Godfathers* de John Ford et *Fury* de Fritz Lang, il quitte, en 1943, la *Métro* pour la *Fox* où, grâce à Zanuck et à Lubitsch, il pourra réaliser, en 1946, son premier film : *Dragonwyck* (*Le Château du dragon*).

Cf. *Joseph L. Mankiewicz*, par Patrick BRION, *Dossiers du cinéma*, Cinéastes I, Casterman, 1971.

## Bibliographie

*La Comtesse aux pieds nus*, découpage intégral, présentation de Patrick BRION, (*L'Avant-Scène du cinéma*, n° 68, mars 1967). *Les Cahiers du cinéma*, n° 49, juillet 1955. Articles de François TRUFFAUT, Claude CHABROL et Jacques DONIOL-VALCROZE. BOUNOURE (Gaston), *Humphrey Bogart*, in *Premier Plan*, n° 20, janvier 1962.

### Entretien :

*Mesure pour mesure* (entretien avec J.L.Mankiewicz, par Jacques BONTEMPS et Richard OVERSTREET, in *Les Cahiers du cinéma*, n° 178, mai 1966). BRION (Patrick), *Biofilmographie de Mankiewicz*, ibidem.

## Discographie

*Bolero*, E. Barclay et son orchestre, *Riviera MS 45, RM 9090*; ou *45 REP. 13 092*.  
*Bolero*, Philip Green et son orchestre, *Odéon MS 45, MO 1173*.  
Hugo Winterhalter et son orchestre, *RCA M 45, A 75 227*.

## Synopsis

A la recherche d'une vedette nouvelle pour son film, le réalisateur Harry Dawes découvre, dans un cabaret de Madrid, une danseuse, Maria Vargas. De très basse extraction sociale, Maria poursuit inconsciemment le rêve un peu fou d'être aimée par un véritable Prince charmant, tout en se complaisant dans des amours assez vulgaires avec celui qu'elle nomme son cousin. Mais une amitié profonde, sans ambiguïté, naîtra dès le début entre Harry Dawes et elle-même. La confiance qu'il lui inspire, la possibilité de saisir au vol une chance inespérée, la décideront à se rendre à Hollywood, malgré l'opposition de ses parents. Elle découvrira en même temps le succès, la gloire, tandis qu'un certain nombre d'hommes

s'efforceront de l'acheter ou de se l'approprier. Ses aventures sentimentales, si l'on peut dire, dans un monde qui lui est parfaitement étranger, se révèlent quelque peu lamentables jusqu'au jour où elle rencontre le comte Torlatto-Favrini qui décide de l'épouser. Malheureusement celui-ci, blessé à la guerre, est sexuellement impuissant. Maria prend alors un amant pour pouvoir donner à son mari ce dont il rêve le plus : un fils. Mais il surprendra le couple et tuera Maria d'un coup de revolver.

## FICHE TECHNIQUE

### *La Comtesse aux pieds nus* *The Barefoot Contessa*

(1954)

Scénario et réalisation : Joseph Leo Mankiewicz.  
Assistant à la réalisation : Piero Mussetta.  
Directeur de la photographie : Jack Cardiff.  
Procédé : *Technicolor*.  
Décors : Arrigo Equini.  
Costumes : Fontana.  
Musique : Mario Nascimbene.  
Ingénieur du son : Charles Knott.  
Montage : William Hornbeck.  
Directeur de production : Forreste Johnston, assisté de Franco Magli et Michaël Waszynski.  
Production : *FIGARO Inc.*, Angelo Rizzoli, Robert Haggiac.  
Distribution : *United Artists*.  
Tournage : Italie et Studios *Cinecitta* (Rome) 1953-1954.  
Sortie en France : 15 juin 1955.  
Longueur : 3.469 m.

### Interprétation :

Humphrey Bogart	<i>Harry Dawes</i>
Ava Gardner	<i>Maria Vargas</i>
Edmond O'Brien	<i>Oscar Muldoon</i>
Marius Goring	<i>Alberto Bravano</i>
Valentina Cortese	<i>Eleonora (sœur de Vincenzo)</i>
Rossano Brazzi	<i>Vincenzo Torlatto-Favrini</i>
Elisabeth Sellars	<i>Jerry (femme de Harry Dawes)</i>
Warren Stevens	<i>Kirk Edwards</i>
Franco Interlenghi	<i>Pedro (frère de Maria)</i>
Mari Aldon	<i>Myrna</i>
Maria Zanobi	<i>La mère de Maria</i>
Renato Chiantoni	<i>Le père de Maria</i>

© CASTERMAN 1971

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays