

SAM WASSON

THE BIG GOODBYE

CHINATOWN

et les dernières années d'Hollywood

Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Samuel Bréan

EXTRAIT



L'orangerie, à 80 kilomètres de Los Angeles, avait toujours des airs de Californie du Sud (montagnes, grandes vallées, eucalyptus), enfin, pendant un temps. Puis des rangées d'oranges Valencia, des hectares d'arbres, des pelouses denses envahies par des câbles, des groupes électrogènes, des camions et une foule de techniciens. C'était le premier jour tournage en extérieur de *Chinatown*, le 15 octobre 1973.

Tôt ce matin-là, Polanski et Evans s'allongèrent côte à côte à l'arrière d'un break qui les emmenait à Everett Ranch¹⁵⁸. Il y avait une heure de trajet. Le réalisateur était rongé par l'inquiétude, le producteur souffrait le martyre à cause de sa sciatique. Tous deux gloussaient, malgré la souffrance, en pensant à l'image qu'ils donnaient : deux professionnels aguerris, accablés de douleur alors que c'était le grand jour, sur le point de donner le premier tour de manivelle sur un film dont Polanski n'avait pas terminé le casting et pour lequel il n'avait toujours pas de fin. Le cinéaste avait fait son exercice mental rituel des débuts de tournage, se répétant à lui-même que, oui, il savait ce qu'il faisait, il était bon, parfois le meilleur, et que le film allait bien marcher. Il fallait absolument qu'il se convainque lui-même : sinon, il savait que l'équipe ne serait pas convaincue, elle non plus. « Et j'ai appris que toute affirmation devait être prononcée sans la moindre hésitation : sinon, ça ne passe pas. Ils disent "Va te faire foutre" », expliqua-t-il¹⁵⁹. Ce bouclier était sa riposte préventive à toute l'adversité qu'il subissait sur un film, venant aussi bien des comédiens, qui pourraient s'opposer à lui, que des critiques, qui l'accuseraient d'encourager une hyperviolence qu'ils reliaient, d'une façon ou d'une autre, au meurtre de Sharon. Et ainsi, en ce premier jour, Polanski voulait devenir « invulnérable psychologiquement¹⁶⁰ » contre tous ceux-là. « Si j'ai appris une chose à propos du métier de metteur en scène, c'est ce que cela demande non seulement du talent, mais aussi de l'endurance pour résister à tous ces attaquants¹⁶¹. »

Déjà sur place, Nicholson et Sylbert, à l'ombre d'un arbre, regardèrent le break s'arrêter, sortirent Robert Evans sur un brancard ainsi que Polanski, vacillant, qui se précipita en avant et vomit aussitôt par terre¹⁶².

158. Peter Biskind, « The Low Road to *Chinatown* », *Première*, juin 1994.

159. Roman Polanski, Entretien avec Larry DuBois, *Playboy*, décembre 1971.

160. *Ibid.*

161. *Ibid.*

162. Peter Biskind, « The Low Road to *Chinatown* ».

Nicholson aurait quasiment eu besoin d'être véhiculé sur un brancard, lui aussi. Il était exténué. Travailler avec Antonioni sur *Profession: reporter* avait été une expérience éreintante, pleine de malentendus sur le plan créatif et de décisions autocratiques – que Nicholson avait acceptées, dans l'esprit de la collaboration, généralement sans protester. Arrivé à Los Angeles deux jours auparavant, après 20 heures de vol, il était venu à Everett Ranch sans s'être reposé. Il était anxieux, lui aussi, mais il ne le montrait pas de la même manière que Polanski ou Evans. Le premier jour d'un tournage était toujours une grande source d'inquiétude pour lui. Il était encore en train de découvrir à son propre compte le secret de Gittes, la faille tragique qui conduirait Jack, l'acteur, à le comprendre¹⁶³. Mais pas totalement : si jamais il connaissait complètement le personnage, cela risquait de faire baisser la probabilité pour qu'il le découvre spontanément devant la caméra, et ça, il y tenait. Il était capable de planifier, mais seulement jusqu'à un certain point¹⁶⁴. Et pourtant, sans la préparation suffisante (et là, sortant tout juste de *Profession: reporter*, il n'avait pas le temps), il n'avait pas encore localisé cet endroit à moitié secret chez Gittes, un endroit par où commencer, pour le relier à son équivalent en lui-même. En effet, il était « au moins 75 % de chaque personnage que je joue¹⁶⁵ ». Mais il lui fallait aussi, il le savait, « beaucoup de temps pour se sentir inspiré¹⁶⁶ ». Le premier jour de ce tournage, il était plus proche de 90 % de Jack pour 10 % de Jake. Il lui fallait environ deux semaines, d'après ses estimations, pour « se glisser complètement dans la peau et le cerveau d'un personnage¹⁶⁷ ». Mais d'ici là, qu'allait-il faire ?

Il avait réussi à ne plus fumer de cigarettes pendant dix ans. Il recommença à cause de Jake Gittes¹⁶⁸.

« Tu crois aux extraterrestres ? », demanda-t-il à Jesse Vint.

Celui-ci, choisi pour le rôle du fermier handicapé, chercha une trace d'ironie sur le visage de Jack. Il n'en trouva aucune. C'était Jack, tout simplement. « Et toi, tu y crois ? »

163. Ron Rosenbaum, « Acting: The Method and Mystique of Jack Nicholson », *The New York Times*, 13 juillet 1986.

164. Gene Siskel, « Jack Is Back », *Boston Globe*, 10 février 1982.

165. « Jack Nicholson: The Star with the Killer Smile ».

166. « Jack Nicholson Interviewed by Elliot Mintz » [2017], accessible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=ITgcasf4X1k>.

167. Bill Davidson, « The Conquering Antihero », *The New York Times*, 12 octobre 1975.

168. Aljean Harmetz, « Jack Ransacks the Cupboards of His Past », *The Los Angeles Times*, 31 mars 1974.

« Ils sont ici. Ils sont ici aujourd'hui. En ce moment. Ils nous remplacent. Un par un. »

« Tu te fous de moi¹⁶⁹ ? »

Vint se rappela cette scène formidable dans *Easy Rider*: Jack, avec Hopper et Fonda autour du feu, improvisant un monologue sur la vie extraterrestre. Il était de toute évidence défoncé dans cette scène, une libération extraordinaire de son subconscient. L'était-il maintenant ? Ou est-ce qu'il croyait vraiment à ces trucs-là ?

Toujours friand de débats, Polanski s'était approché pour entendre les propos de Nicholson, qu'il écoutait avec attention. Stanley Cortez, le directeur de la photographie, était lent à mettre en place le plan, ce qui laissait à l'équipe et aux acteurs largement le temps (beaucoup trop, en fait) pour parler des extraterrestres.

« On a seulement ce lieu de tournage pendant trois jours », rappela Sylbert à Evans, qui n'avait pas besoin qu'on le lui rappelle.

« On y arrivera. »

Evans avait un a priori défavorable sur Cortez dès le départ : il avait fait pression pour avoir Gordon Willis à ce poste-là¹⁷⁰. Il voulait le style visuel romantique que Willis avait apporté au *Parrain*, mais Polanski, qui avait tellement adoré travailler avec William Fraker sur *Rosemary's Baby*, résista. Evans avait peur de les remettre ensemble¹⁷¹. Tels deux gamins dans un bac à sable, ils avaient explosé le planning du tournage, et Evans ne voulait pas que *Chinatown*, le premier titre de Robert Evans Productions, coure le même risque. Yablans et tous les autres chez Paramount regardaient la production du film avec attention, attendant (ou espérant, dans le cas de Yablans) la chute d'Icare : tout dépassement de planning ou de budget (Evans tentait de limiter ce dernier à trois millions) lui serait imputé. Cortez était donc un compromis : Polanski était prêt à soutenir le directeur de la photo de *La Splendeur des Amberson*, et pour Evans, le glamour d'antan et le splendide travail de caméra des *Amberson* convenaient bien à *Chinatown*. À 65 ans, Cortez connaissait, après tout, cette période dont il se souvenait bien, et même s'il était moins à l'aise avec les technologies récentes qu'un technicien plus jeune, il apporterait au moins une certaine

169. Témoignage de Jesse Vint à l'auteur.

170. Témoignage de Roman Polanski à l'auteur.

171. « MGU Interview: Cinematographer WILLIAM FRAKER », accessible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Ud5LIVZCqik>.

contribution stylistique à *Chinatown*. Mais combien de temps faudrait-il attendre pour ça ?

Cortez plaçait des planches sur la terre pour rendre plus fluides, en théorie, les mouvements de la caméra. Mais cette surface n'était pas plane.

« Il pose une piste de danse ou quoi ? », demanda Koch. « Il devrait utiliser des rails¹⁷². »

Le producteur associé et chargé de production C.O. « Doc » Erickson avait des doutes. Il savait que Cortez était une figure très influente à l'American Society of Cinematographers et « avait son nom sur un certain nombre de films », mais qu'il « n'en avait pas fait tant que ça » en tant que directeur de la photographie¹⁷³. Cortez avait peut-être des facilités avec le noir et blanc, mais d'après ce qu'Erickson voyait, en l'observant se mettre en place, il n'avait pas tellement d'expérience avec la couleur.

Un autre réalisateur aurait pu profiter de ce temps mort pour repenser ce plan ou storyboarder les suivants, mais Polanski, qui avait arrêté le storyboard en sortant de l'école de cinéma, avait déjà terminé sa préparation. Il savait, au fond, où il voulait placer la caméra. Mais c'était inutile, selon lui, de tenter de prévoir tout événement inattendu : s'engager à l'avance à faire un plan d'une manière précise, c'était aussi absurde que de la rétro-ingénierie, « comme de commander un costume de luxe chez un tailleur parisien raffiné, puis d'essayer de trouver une personne à qui il va. Moi, je fais l'inverse¹⁷⁴. » Pour filer la métaphore, il aurait l'idée des retouches à apporter en regardant les acteurs découvrir le vêtement, « en les laissant répéter et en voyant s'ils trouvent de façon instinctive les bons emplacements, les attitudes qui conviennent, la bonne façon de dire leurs répliques et le bon langage corporel. [...] C'est à ce moment-là seulement que je commence à réfléchir à la manière de filmer, à l'endroit où placer la caméra¹⁷⁵. » D'ici là, Polanski préférait ne pas user les acteurs. Pourquoi les chauffer, si c'est pour les laisser refroidir ensuite ? Il attendait que Cortez lui donne le feu vert, et entre-temps, il se repençait sur certains détails techniques.

« Va prendre ton pied bot à l'habillage », indiqua-t-il à Jesse Vint. « Je veux te voir marcher. »

172. Témoignage de Hawk Koch à l'auteur.

173. C.O. Erickson Oral History AMPAS, Margaret Herrick Library, Los Angeles.

174. http://zakka.dk/euroscreenwriters/interviews/roman_polanski_526.htm [lien inactif au 23/3/2021, page non archivée sur archive.org].

175. David Thompson, « I Make Films for Adults », *Sight and Sound* (nouvelle série) vol. 5, n° 4, avril 1999.

Une béquille sous un bras, Vint marcha en boitillant.

«Non, non. Tu fais trop sportif», dit Polanski en lui faisant signe de revenir. «Je t'explique. Quand une personne est née avec un pied bot, son squelette se déforme pendant sa croissance et elle compense.»

Le personnage de Vint n'apparaît que brièvement dans le film. Dans le chaos de la scène en question, une altercation entre Gittes et les fermiers, on ne comprendrait sûrement pas la nature exacte de son handicap, mais aux yeux de Polanski, aucun détail n'était mineur.

Polanski prit la béquille. Vint, ébahi, vit le corps de Polanski s'adapter au pied bot, comme il l'avait décrit. Il fit des allers et retours, faisant les réajustements anatomiques d'une personne née avec cette difformité.

«Pourquoi est-ce que tu ne joues pas ce rôle?», demanda Vint.

«J'en ai un autre», répondit-il mystérieusement en rendant la béquille¹⁷⁶.

Quand vint enfin le moment de tourner cette scène, Polanski demanda à Vint de donner tout ce qu'il avait.

«Tape sur la tête de Jack avec ta béquille», indiqua-t-il. «Tape fort, ne te retiens pas.»

«T'as entendu, Jack?» Vint se tourna vers Nicholson. «C'est Roman qui l'a dit. Pas moi.»

«T'en fais pas, Vint. Fais ce que le patron te demande.» Prêt pour la prise, Nicholson éteignit sa cigarette. «Allons-y.»

Il faisait très chaud, surtout pour un mois d'octobre. «On est prêts.» Puis: «Moteur demandé.»

Polanski se tenait près de l'objectif de la caméra, immobile. S'il s'approchait encore des acteurs, Koch serait obligé de le tirer de force, en arrière.

«Ça tourne.»

Un silence parfait dans l'orangerie, l'eucalyptus sur les contreforts, les montagnes tout au fond, et durant trois secondes, l'impression que la vallée de la Tierra Rejada était plus jeune d'un million d'années.

«Et...», murmura Polanski. Sa concentration était absolue: c'était comme un tireur d'élite fixant sa proie.

Une brise chaude, le son de secrets murmurés sur les feuilles des orangers...

«Action!»

176. Témoignage de Hawk Koch à l'auteur.