

LA COMTESSE AUX PIEDS NUS

The barefoot contessa

de Joseph L. Mankiewicz – Etats-Unis - 1954 – 2h08 – Couleur

Scénario : Joseph L. Mankiewicz

Montage : William Hornbeck

Photographie : Jack Cardiff

Décors : Arrigo Equini

Musique : Mario Nascimbene

Production : Joseph L. Mankiewicz et Franco Magli

Société de production : Figaro Inc. et United Artists

Costumes : Fontana

Format : Technicolor

Lieux de tournage : Italie

Date de tournage : du 11 janvier au 29 mars 1954

Date de sortie : 29 septembre 1954

N° de visa : 16315

Oscar 1954 du meilleur acteur de second rôle (Edmond O'Brien).

Interprétation

Maria Vargas : Ava Gardner

Humphrey Bogart : Harry Dawes

Oscar Muldoon : Edmond O'Brien

Eleanora Torlato-Favrini : Valentina Cortese

Alberto Bravano : Marius Goring

Comte Vincenzo Torlato-Favrini : Rossano Brazzi

Kirk Edwards : Warren Stevens

Résumé

Il pleut sur le petit cimetière de Rapallo, en Italie, le jour de l'enterrement de la comtesse Torlato-Favrini, dont il ne reste plus qu'une statue de marbre blanc dressée sur sa tombe et la représentant pieds nus. Parmi les rares personnes qui assistent à la cérémonie, trois hommes se souviennent de cette femme, trois témoins qui ont connu, chacun, un versant de sa personnalité mais qu'aucun d'eux n'a vraiment et totalement comprise : Harry (Humphrey Bogart) fut son metteur en scène, et tout à la fois son confident et son directeur de conscience ; Oscar (Edmond O'Brien), l'agent de relations publiques, servile et bavard, n'a vue en elle qu'une prodigieuse source de dollars ; le comte Torlato-Favrini, son époux, l'a tuée. Au gré de ces souvenirs à trois voix qui se succèdent ou s'enchevêtrent, l'histoire et la personnalité de la comtesse, alias Maria Vargas, se dessinent.

Danseuse dans un cabaret de Madrid, Maria (Ava Gardner) fait briller de convoitise les yeux de tous les hommes. Elle donne son corps à qui lui plaît mais ne le vend à personne, et aucun client ne peut même se vanter de l'avoir invitée à sa table. Survient un producteur de Hollywood, richissime, pervers et puritain. Il fait de Maria une star mondialement acclamée. Mais il n'obtient pas de sa vedette ce qu'elle refusait aux clients du cabaret. Maria n'a qu'un ami à Hollywood, son metteur en scène, Harry, dont elle envie le tranquille bonheur conjugal.

Maria abandonne le cinéma, Hollywood et le producteur qui se prenait pour son propriétaire, et suit un Sud-américain aussi riche mais aussi taré que son homologue made in USA. Il n'aura pas plus de chances que les autres et devra se contenter de faire croire, à son petit monde pourri, que la belle Maria est à lui. Maria préfère les amours de passage avec des gitans, des chauffeurs, tout en rêvant d'un fiancé de contes de fées.

Il viendra, ce prince charmant : c'est le comte Torlato-Favrini. Follement épris de Maria, héritier d'une grande famille italienne, il lui offre le mariage. Harry, le fidèle, le confesseur, sera le témoin de la mariée. Mais, le soir de la cérémonie, le comte doit faire à son épouse un aveu douloureux : une blessure de guerre a fait de lui un homme mutilé qui ne peut plus aimer qu'avec son cœur.

ARBOIS Janick in Télérama n°1283, 17 août 1974.

Bio-filmographie...

Joseph L. Mankiewicz (1909-1993)

Frère cadet d'Herman Mankiewicz, il est d'abord journaliste et correspondant à Berlin du Chicago Tribune, puis rédacteur de sous-titres anglais pour les films muets de la UFA (1928). Son frère l'introduit à la Paramount comme scénariste et/ou dialoguiste : seul ou en collaboration, il y signera quelque quinze films, dont *Million Dollars Legs* (E. Cline, 1932), *Si j'avais un million* (Cruze, McLeod, Taurog et Lubitsch, id.), *Alice au pays des merveilles* (N. Z. McLeod, 1933) et *Notre pain quotidien* (K. Vidor, 1934). Il s'oriente vers la production, d'abord à la Paramount, puis à la Fox (1936), et débute dans la mise en scène comme remplaçant de Lubitsch, sur le plateau du *Château du dragon* (1946) (qu'il avait écrit). Il sera scénariste et (co)producteur de tous ses films.

Mankiewicz occupe une place tout à fait à part dans le cinéma hollywoodien, et peut-être dans le cinéma mondial : celle de l'intellectuel sophistiqué, donc marginal, mais comblé d'honneurs ; deux Oscars pour *Chaînes conjugales* (1949), de nouveau deux Oscars pour *Ève*, dès l'année suivante. En 1952, il fonde sa propre maison de production, et, quand en 1963 il vend la Figaro Inc. à la Fox, celle-ci paie en fait le prix fort pour des droits d'exploitation substantiels, ceux de *la Comtesse aux pieds nus*, succès mondial. Aussi bien la Fox appelle-t-elle en l'occurrence au secours un cinéaste de grand renom pour « sauver » *Cléopâtre*, que Mankiewicz voudra plus tard rayer de sa filmographie comme n'étant pas l'œuvre qu'il avait voulue.

Car il se proclame « auteur de films » et l'est effectivement devenu. Bien qu'il ait réalisé une mise en scène théâtrale (*la Bohème* au Metropolitan Opera, 1952), Mankiewicz est apparu d'abord comme un metteur en scène littéraire, mais non pour des raisons de dramaturgie. Ses premières réalisations sont assez statiques, souvent adaptées de matériaux démodés (*The Late George Appley*, 1947) ; mais, s'efforçant d'utiliser avec bonheur des procédés en vogue, quelques effets subjectifs dans *Quelque part dans la nuit* (1946), la voix off de *Chaînes conjugales*, le cinéaste consacre l'essentiel de son travail à la direction d'interprètes et s'en remet à un « classicisme » un peu lourd les mauvais jours, fluide les meilleurs, quant à la réalisation. Il ne s'agit pas encore de films brillants.

Au début des années 50, Mankiewicz découvre en quelque sorte son rapport personnel au cinéma : une thématique (le goût des « portraits de femmes », le jeu de la vérité et du mensonge, la tendance aux paradoxes satiriques) et une pratique : le dialogue devient le moteur de l'action, il n'accompagne plus les personnages, il commande physiquement leur mise en place et leur déplacement. Par là, ce cinéaste essentiellement cérébral, plus proche d'un Européen du XVIII^e siècle (libéral, mais non poète) que de tout autre type humain, inverse le rapport traditionnel entre l'espace et le discours du cinéma hollywoodien (celui des films d'action). Dans cette pratique, Mankiewicz introduit des variantes qui, à la longue, favorisent un plus grand soin visuel : témoins, les glaces multiples où se mire une future vedette à la fin d'*Ève* (1950), son premier grand film de cinéaste. Dans *la Comtesse aux pieds nus* (1954), film fait contre un autre film (en l'occurrence *Citizen Kane*), Mankiewicz fait pièce au pirandellisme en racontant un même épisode vu par deux personnages, mais vu presque sous le même angle de prise.

Enfin, une liberté croissante lui est venue en vieillissant, comme à beaucoup de cinéastes de sa génération. Auteur de *Jules César*, l'un des meilleurs films shakespeariens (Welles mis à part) jamais réalisés (il y imposa contre toute attente Marlon Brando), il a en 1970 signé l'archétype du

western ironique (*le Reptile*), entièrement transformé en une réflexion sur les apparences et leur contraire, bref sur le cinéma.

Il avait fait dire trois ans auparavant au héros du *Guêpier* : « Qui voudrait vivre à Hollywood ? Personne! A Venise, tout le monde! » Dans ce film en forme de fable amère, qui prend appui sur *Volpone* mais se transforme lui aussi en réflexion sur le spectateur, il était clair qu'en dépit de ses dires Mankiewicz n'avait pas perdu son temps et ses forces à diriger *Cléopâtre* (1963), dont les meilleurs moments ont le même prétexte. Au cours des années 70, il dirigera encore un film, *le Limier* (1973), comédie policière en vase clos, étourdissant récital à deux sur l'envers du décor social (et l'envers de toute représentation). Propos d'une sagesse à la fois cynique et stoïque, qui renoue figurativement avec le *Château du dragon*, et surtout qui montre le retranchement progressif de l'artiste hors d'une industrie avec laquelle il a rusé tout au long de sa carrière : Mankiewicz reste un excitateur intellectuel, mais son dessein nous est dérobé.

Dictionnaire du cinéma, Jean-Loup Passek (dir.). Larousse, 2001.

Ava Gardner
(24.12.1922 / 25.01.1990)

Elle naît le soir de Noël dans un petit village près de Smithfield. Elle a deux ans lorsque son père, exproprié de la ferme qu'il exploite avec sa femme, trouve du travail en usine tandis que sa mère ouvre une pension pour institutrices. Ava étudie à l'Atlantic City Christian College, prend des cours du soir et part pour New-York. Son beau-frère, photographe professionnel prend plusieurs portraits d'elle lui permettant de débiter comme mannequin. Remarquée par un producteur de la MGM, elle passe un bout d'essai qui s'avère concluant, cependant elle ne tournera son premier film que trois ans plus tard, en 1942.

Ayant rempli dûment ses obligations de starlette, elle apparut enfin telle qu'elle même dans *Les Tueurs* (R. Siodmak – 1946). A partir du moment où elle s'est vu attribuer des rôles consistants, et partant de cinéastes propres à la comprendre, elle n'a eu de cesse de prouver qu'elle savait jouer. Il suffit de voir *Mogambo* (J. Ford – 1953) pour s'en convaincre : sa manière de jouer d'un dialogue rapide, la douce modulation de ses émotions, sa manière de tenir tête à Clark Gable, tout cela dénote un indiscutable tempérament sur lequel Ava Gardner aura l'occasion de s'appuyer plus tard dans sa carrière, notamment dans sa belle composition de *La Nuit de l'iguane* (J. Huston – 1960).

Sa grande chance est d'avoir rencontré deux cinéastes esthètes et intelligents qui ont compris qu'il fallait non pas la glisser dans un film qui lui était étranger mais construire un film autour d'elle. Albert Lewin dans *Pandora* (1951), rendait crédible ce qu'aucune actrice n'aurait pu faire vivre. Au-delà des spéculations les plus folles, elle était un mythe : femme de rêve mais aussi de chair et de sang pour laquelle les hommes mourraient, mais qui meurt à son tour pour un homme. Irisée d'or, de bleu nuit et de vieux rose, elle était quelque chose que le cinéma ne connaissait plus depuis Greta Garbo ou Louise Brooks. En 1954, le miracle se reproduit avec *La Comtesse aux pieds nus* : Ava Gardner jouait un rôle qui profondément était le sien, celui d'une déesse de cinéma aux exigences de femme et au cœur de fillette.

Bien sûr, Ava Gardner eut du mal à trouver des rôles d'une telle valeur. Elle dut donc se résigner à apparaître, sculpturale, lointaine, et secrètement blessée, dans des films simplement honorables comme *Le Soleil se lève aussi* (H. King – 1957) ou *Les 55 jours de Pékin* (N. Ray – 1963). Heureusement, elle eut encore un rôle qui, pour n'être pas mythique, fut l'un de ses plus beaux : la métisse de *La Croisée des destins* (G. Cukor – 1956), personnage intense, déchiré et tragique, auquel elle prêtait noblesse et sensibilité.

Vers la fin des années 50, elle quitte Hollywood, s'établit en Espagne puis à Londres où elle décédera d'une pneumonie, le 25 janvier 1990, *jour de très grande tempête (sic)*.

Dictionnaire du cinéma / Jean-Loup Passek (dir.). Larousse, 2001.
& Dictionnaire international des acteurs de cinéma / Christian Dureau. Editions La Mascara, 2001.

Quelques pistes de présentation

d'après l'intervention de Michèle Hédin le 20.09.09

et

l'article de Nicolas Houquet (DVDrama.com)

*Il est des films auxquels on revient sans cesse,
pour la perfection de leur écriture, leur mise en scène, pour la grâce des acteurs...
Ces chefs-d'oeuvre là ne sont pas nombreux.*

La Comtesse aux pieds nus de Joseph L. Mankiewicz en fait assurément partie.

Nicolas Houquet

Mankiewicz, le contre-pied hollywoodien

Pour Jean-Luc Godard, Mankiewicz est « un athlète complet » du cinéma. Sa carrière se déroule sur plus de quarante années, qu'il passe en marge du système hollywoodien tout en étant reconnu par lui. Il recevra deux fois deux oscars pour *Chaînes conjugales* et *Eve*.

Mankiewicz est un raconteur d'histoires, il sait ménager les chutes, planter les décors. Il développe des thèmes récurrents et un style cinématographique qui lui est propre. Pour lui, « le cinéma a le devoir de dire quelque chose ».

Il a touché à tous les postes clefs du cinéma. Quand il débuta sa carrière dans les années 20, D.W. Griffith tournait ses derniers films. Il a poursuivi sa carrière jusqu'en 1973 avec son dernier film, *Le limier*, et a vu arriver la génération de cinéastes qui changera le paysage cinématographique américain. Dans sa filmographie, on retrouve tous les genres de Hollywood (hormis la science fiction) mais Mankiewicz se distingue surtout par sa maîtrise de la satire sociale.

La Comtesse aux pieds nus est sorti en 1954 et s'ouvre sous le logo intrigant, « Figaro inc », société de production que Mankiewicz vient de créer. Le réalisateur s'assure ainsi son indépendance pour la première fois et le choix d'un tournage à l'étranger.

Bertrand Blier décrivait ce film comme celui qui montrait le plus beau personnage de metteur en scène. C'est avec celui-ci, Harry Dawes, interprété par Humphrey Bogart, que s'ouvre le film. Il assiste à l'enterrement de son amie, la comtesse Maria Torlato Favrini, dont on voit la statue blanche, ruisselante de pluie. La caméra s'approche du visage de Bogart qui raconte comment il a fait la connaissance de la défunte.

Une critique d'Hollywood

C'est certainement dans *La Comtesse aux pieds nus* que Mankiewicz se confie le plus librement, sous les traits de Harry Dawes : *Je suis scénariste et metteur en scène de cinéma depuis plus longtemps que je n'aime à me le rappeler. Je remonte jusqu'au temps où le cinéma avait deux dimensions, pas une seule dimension et parfois pas de dimension du tout.*

La première partie du film est l'occasion d'une critique à la fois violente et désabusée des milieux hollywoodiens. Le portrait de Kirk Edwards est d'une incroyable férocité. On a dit que ce portrait était à clef et prononcé les noms de Zanuck et d'Howard Hugues.

Pour comprendre pourquoi cette satire d'Hollywood est traitée avec tant de rigueur, il faut se souvenir qu'à l'époque où fut réalisée *La Comtesse aux pieds nus*, Hollywood sortait à peine de la

sinistre Chasse aux Sorcières qui avait déshonoré les uns et privé les autres de tout moyen d'expression. Il y avait des comptes à régler.

Par ailleurs, le cinéma qui subissait aux Etats-Unis le premier choc de la concurrence de la télévision, cherchait désespérément des formes originales d'expression, susceptibles de relancer son image de marque. *La Comtesse aux pieds nus*, avec sa construction savante, ses ambiguïtés morales et psychologiques, ne pouvait que trancher sur le fond d'une production conventionnelle.

La construction filmique : mémoire et témoins

Le film est construit autour de plusieurs flashbacks, principe narratif souvent usité chez Mankiewicz lui permettant de développer les thèmes de la mémoire et du témoin récurrents dans son œuvre. La modernité du récit s'affirme dans une évolution non-linéaire des personnages, ces « bifurcations » se construisant au travers d'une multiplication des dialogues.

A titre anecdotique, Humphrey Bogart, apparemment, s'en préoccupait avant le tournage de *La Comtesse aux pieds nus* : *Il paraît que tu adores les longues prises, mais, tu sais, j'ai déjà fait une centaine de films, et je n'ai jamais appris une réplique à l'avance de ma vie.* Mankiewicz lui répondit *Eh bien il va falloir que tu t'y mettes Bogie.*¹

La voix lasse et désabusée de Bogart, nous ramène en arrière, en Espagne, où il est en compagnie du grand producteur Kirk Edwards et de son expert en relations publiques, Oscar Muldoon. Ils attendent dans un cabaret typique et pittoresque. La couleur locale est très appuyée à grands renforts de « Olé! », ce qui sera d'ailleurs le cas de tous les lieux du récit, très « carte postale ». Ils veulent y rencontrer Maria Vargas, danseuse et reine du lieu. Dawes finit par la convaincre d'aller les rejoindre à leur table. Muldoon (excellent Edmond O'Brien) lui fait son boniment, présentant un rêve américain de pacotille jouant sur la naïveté supposée de son interlocutrice. Mais cet homme dégoulinant et obséquieux la fait fuir. C'est Dawes qui, dès le début, va la chercher et la protéger. Il découvre la misère noire et « la boue » d'où elle vient. Il sera le seul à connaître sa détestation des chaussures, clin d'œil évident à Cendrillon. Mais il est surtout seul à comprendre la nature profondément bohème de la future star.

Ava Gardner est magnifique, de fierté et d'aplomb, de pureté également, face aux vautours hollywoodiens contre lesquels Bogart la prévient. Elle joue évidemment de son tempérament de feu. Ce trait, propre à Gardner (le cœur du rôle qu'elle interprétait par exemple dans *Mogambo* de John Ford) est sublimé par l'innocence du personnage. Cela la rend absolument irrésistible, en même temps qu'émouvante et vulnérable.

Mais la trouvaille véritable du script, c'est de revenir sans cesse à l'enterrement, et de changer de narrateur. Ainsi l'histoire va continuer en épousant cette fois le point de vue de Oscar Muldoon. Cela a de plus une fonction d'ellipse. On avance dans le temps, au moment où la belle Maria Vargas est devenue célèbre. Harry Dawes l'a protégée des griffes de Kirk Edwards, nabab froid et sans cœur. Lorsque son père tue sa mère cruelle en Espagne, elle se rend au procès pour le défendre. Muldoon est paniqué par le désastre potentiel pour son image.²

Et pourtant, la belle Maria est adulée, connaît les faveurs de la jet-set où elle n'éprouve plus rien. Après la charge sévère contre Hollywood à qui chacun vend peu ou prou son âme, on est exposé à ce milieu superficiel et vain. Mankiewicz en fait un tableau sans complaisance en lui opposant toujours l'intégrité et la virginité du personnage d'Ava Gardner dans un univers où tout semble souillé et corrompu. Elle cherche toujours à revenir à son état originel, près de la terre, là où elle était elle-même. On sent, tout au long du film que ce rêve américain n'est pas le sien.

1 Propos rapportés par Kenneth Geist dans *Pictures Will Talk* en 1978.

2 Tous les témoignages convergent vers Maria Vargas. La scène du Casino en est aussi une parfaite illustration. Elle est montrée de deux points de vue différents : l'un très découpé, l'autre dans la longueur servant ainsi le mélodrame.

Mankiewicz, grand directeur d'actrices

Derrière la critique Hollywoodienne, l'autre sujet du film est le portrait d'une femme dont ni la richesse, ni la gloire, ni la sensualité, ne parviennent à apaiser la soif de bonheur et d'amour.

L'amitié de Harry pour Maria, sa tendre estime, sa compréhension, c'est l'attitude de Mankiewicz pour Maria et bien plus encore, pour Ava Gardner elle-même. Car l'une des clefs du film c'est aussi de comprendre qu'il incarne la vie d'une femme : celle d'Ava Gardner. Comme quelques autres stars de l'écran, elle représente un monde, un monde qui se transforme bien sûr, au gré de chaque réalisateur, mais qui, malgré les conceptions différentes, reste un symbole. Ava Gardner surnommée « le plus bel animal du monde » représente aussi bien plus : la féminité, le charme, la tendresse et le mystère, la recherche insatisfaite.

Il met tout cela en scène dans ce qui est son premier film couleur. Il travaille avec le chef opérateur de M. Powell (*Chausson rouge*) et A. Lewin (*Pandora*) dans lequel Ava Gardner jouait déjà une héroïne romanesque qui attend l'amour. Ava Gardner est une icône, une déesse inaccessible mais vulnérable.

D'autres portraits de femmes renvoient au personnage d'Ava Gardner chez Mankiewicz. On retrouve les thèmes de la désillusion romanesque et de l'obsession de la descendance dans *Le Château du Dragon* et *l'Aventure de Madame Muir* où le personnage principal est interprété par Gene Tierney.

Il mettra en valeur d'autres grandes artistes : Bette Davis dans *Eve*, Elizabeth Taylor dans *Soudain l'été dernier* et *Cléopâtre*...

Une tragédie classique

La tragédie se joue bien avant l'histoire d'amour mélodramatique finale, c'est sa condition de star glorieuse qui cause sa perte. Harry Dawes porte une culpabilité sourde dans la corruption et la fatalité qui vont avoir raison de cette femme sublime. On sent d'ailleurs dès le départ sa réticence à l'entraîner dans l'industrie du rêve. Mais l'actrice est magnifique. Son essai est parfait. Il est metteur en scène et il veut la filmer, en faire son égérie. Il endosse le rôle ambivalent du confident bienveillant, de l'ami de confiance. Il a sa place autour du tombeau, comme tous ceux qui sont à l'enterrement. Le tort est partagé entre tous les endeuillés, pelotonnés sous la pluie (à noter que seul Bogart ne s'en protège pas). Les uns et les autres livrent leur version de l'histoire, comme des témoins différents du sort funeste auquel ils participèrent tous. Enfin la caméra se pose sur le visage de Comte Torlato Favrini. Il est celui qui sauve Ava Gardner de l'ennui et des affronts de la jet set de la manière la plus chevaleresque qui soit. Elle s'en va avec lui, comme dans un conte de fée, il est le sauveur qui va la tirer de son purgatoire. On croit au « Deus ex machina ». Il l'a vue sous son vrai jour, au milieu des gitans et au hasard d'une errance en voiture, dansant pieds nus un flamenco endiablé. Il est sa rédemption et celui qui l'enlève.

Mettez le mot « fin » à ce moment et vous avez un « script que la vie n'a pas gâché », selon l'expression de Bogart, une histoire bien finie, réconfortante. Mais c'est ce jeu avec les conventions cinématographiques, cette ironie du sort qui font la singularité de cette œuvre exceptionnelle. Car toujours, la réalité est là, on la dépeint, on la dénonce en jouant sur les habitudes du spectateur, en lui adressant de discrets clins d'œil, en lui disant sans cesse « au cinéma, ça se passerait de cette façon ». Mais la vie continue...

Le metteur en scène comme chœur antique

C'est naturellement sur celui qui a conscience de toutes les ficelles et de toutes les supercheries que le film finit. Le metteur en scène Harry Dawes conclut en racontant le malheur qui s'abat sur sa protégée. Bogart est magnifique de pudeur et de mélancolie. Le naturel de son jeu étonne toujours, cette manière de ne jamais trop en faire, sans esbroufe. Il est d'une grande justesse. En face de lui, les autres ont un jeu plus outré, plus stéréotypé. Il demeure un peu en retrait, comme un réalisateur, spectateur impuissant de ceux qui jouent leur destin devant lui. Pourtant c'est à travers lui que l'on ressentira la menace, l'inquiétude, beaucoup plus que par l'expressivité d'Ava Gardner. Cette histoire est une version moderne et désenchantée de Cendrillon. Ainsi, on découvre le sombre secret du Prince Charmant. Il est un personnage tourmenté. Il aime cette femme, mais une blessure de guerre l'a brisé, jusqu'à ce que son impuissance sexuelle tourne à l'obsession. Mankiewicz voulait à l'origine aller encore plus loin et en faire un homosexuel. La belle Maria, qui était faite pour l'amour et se réservait toute entière pour lui, est brisée par l'impossibilité d'être honorée par son époux.

Dawes la revoit une dernière fois, quelques mois après l'avoir conduite à l'autel de son mariage. Elle a renoncé à sa nature profonde pour l'amour de son beau prince. Malgré sa méfiance et son « sixième sens », Dawes aussi a choisi d'y croire. Comme le chœur d'une tragédie antique, il pressent le danger qui menace et ne peut rien pour elle. On revient une dernière fois au cimetière. La pluie s'arrête enfin et Dawes voit l'éclaircie qui lui promet une belle journée de tournage le lendemain. Le cinéma reprend ses droits. C'est là que ce film est grand : il reprend les codes les plus classiques et les transpose dans la modernité et la frivolité de Hollywood, Olympe en papier mâché et terre des dieux de celluloid...

*Ce chef d'œuvre détourne systématiquement tous les clichés et toutes les facilités.
Il demeure l'une des plus belles réflexions sur l'illusion et la réalité, le cinéma et la vie.
A la fois romanesque et cynique, il demeure un moment absolument exceptionnel.*

Nicolas Houguet

Films disponibles pour les bibliothèques

1946 : **Le Château du Dragon (Dragonwyck)**
1946 : **Quelque part dans la nuit (Somewhere in the Night)**
1947 : **L'Aventure de Madame Muir (The Ghost and Mrs. Muir)**
1949 : **Chaînes conjugales (A Letter to Three Wives)**
1950 : **La porte s'ouvre (No Way Out)**
1950 : **Ève (All about Eve)**
1951 : **On murmure dans la ville (People Will Talk)**
1952 : **L'Affaire Cicéron (Five Fingers)**
1954 : **La Comtesse aux pieds nus (The Barefoot Contessa)**
1959 : **Soudain l'été dernier (Suddenly Last Summer)**
1963 : **Cléopâtre (Cleopatra)**
1967 : **Guêpier pour trois abeilles (The Honey Pot)**
1970 : **Le Reptile (There was a Crooked Man)**

Bibliographie

Sur Mankiewicz :

"La comtesse aux pieds nus" : un cinéma qui se raconte et qui se pense / Patrick Louguet ; Claudine Griffoul. - Artois presses université, 2003

Mankiewicz / Pascal Mériageu. - Denoël, 1995

L'automate et le cinéma : dans "La règle du jeu" de Jean Renoir, "Le limier" de Joseph L. Mankiewicz, "Pickpocket" de Robert Bresson / Rose-Marie Godier. - L'Harmattan, DL 2005

Joseph L. Mankiewicz : biographie, filmographie illustrée, analyse critique / Patrick Brion. - La Martinière, 2005

Sur Ava Garder :

Ava : Mémoires / Ava Gardner ; Françoise Cartano. - Le Grand Livre du Mois, 1991

Ava Gardner : belle, sauvage, innocente / Gilles Dagneau. - Gremese, 2003