



Etats-Unis - 1950 - 2h18



6 Oscars 1950 : meilleur film, réalisateur, scénario,
acteur dans un second rôle, son et costumes

Festival de Cannes 1951 : meilleure actrice et prix spécial du jury



FICHE TECHNIQUE

Réalisation

Joseph L. Mankiewicz

Scénario

Joseph L. Mankiewicz
d'après la nouvelle
« The wisdom of Eve » de Mary Orr

Photographie

Milton R. Krasner

Directeurs artistiques

Lyle Wheeler
George W. Davis

Montage

Barbara McLean

Musique

Alfred Newman

Décors

Thomas Little
Walter M. Scott

Société de production

Twentieth Century Fox Film Corporation

Producteur

Darryl F. Zanuck

FICHE ARTISTIQUE

Margo Channing : Bette Davis

Eve Harrington : Anne Baxter

Addison DeWitt : George Sanders

Karen Richards : Celeste Holm

Bill Sampson : Gary Merrill

Lloyd Richards : Hugh Marlowe

Miss Casswell : Marilyn Monroe

Birdie Coonan : Thelma Ritter

SYNOPSIS

Lors d'une réception mondaine, le fameux prix « Sarah Siddons » est décerné à la comédienne Eve Harrington. Dans l'assemblée se trouvent Karen, l'épouse d'un dramaturge, Margo Channing, une célèbre actrice, et Addison DeWitt, un influent critique. Tous trois se souviennent des débuts d'Eve. C'était il y a peu de temps encore que la jeune femme s'était présentée dans la loge de la grande Margo Channing. Touchée par la fébrilité et l'admiration sans borne d'Eve, l'actrice l'avait fait entrer dans sa vie en tant que secrétaire. Elle ne se doutait alors pas de l'ambition dévorante qui animait sa protégée.



© 2025 20th Century Studios. Conception graphique du dépliant : Morgane Flodrops. Ne pas jeter sur la voie publique.



Les Acacias



Darryl F. Zanuck présente
**BETTE
DAVIS**
ANNE
BAXTER
GEORGE
SANDERS
CELESTE
HOLM



“all about eve”
Un film de
**JOSEPH L.
MANKIEWICZ**

DEUX OU TROIS CHOSES QU'ILS SAVENT D'EVE

Réalisé en 1950, le film de Joseph L. Mankiewicz *All about Eve* (traduit de manière très partielle par le lapidaire *Eve*) est sans doute celui qui condense avec le plus de brio ce qui a fait la réputation du cinéaste : des dialogues incisifs, une interprétation de qualité, mais aussi un réel sens de la construction, qui manie les flash-backs avec aisance, et élégance. Retour sur un film qui enchevêtre les narrations – et les subjectivités – de façon particulièrement brillante.

Dans *All about Eve*, le jeu de construction, qui est aussi un jeu d'assemblage de diverses subjectivités, semble relever d'une mise en abyme sinon ludique, du moins malicieuse : le film devient le récit de récits – plus encore, il est le récit cinématographique de récits théâtraux, et devient en quelque sorte le miroir déformant – mais ressemblant – des enjeux mêmes de sa diégèse. L'ambition totalisante et exhaustive annoncée par le titre peut sembler en contradiction avec l'effet de fragmentation qu'induit nécessairement une narration plurielle ; cependant, la multiplicité de points de vue semble être la condition d'une unité – unité éminemment fictive, puisqu'elle consiste en la construction d'un personnage qui ne semble exister que par le regard d'autrui (regard des personnages qui gravitent autour de lui, le racontent et par là même, le créent aux yeux des spectateurs, mais aussi regard de ces spectateurs auxquels il revient de dégager la cohérence du portrait). Si la narration, dans *All about Eve*, relève essentiellement d'une habileté scénaristique, la complexité de la construction étant au service de l'intérêt de l'intrigue, elle est aussi l'incarnation d'une dialectique du fragment et du tout qui semble parcourir tout le film ; l'objet de la narration (Eve) s'en voit doté d'une valeur fictive remarquable, étant un personnage en perpétuelle construction, par les autres personnages comme par le spectateur.

ARCHITECTURE

Avant *Eve*, il y avait eu *Chaînes conjugales* (1949), consacré par deux Oscars dont celui du meilleur scénario ; après, il y aura *La Comtesse aux pieds nus* (1954). Les trois films présentent une unité dans leur construction : ils sont composés selon une série de retours en arrière qui sont aussi un moyen de présenter divers points de vue sur un même objet. Tous trois s'ordonnent autour de deux repères temporels : le premier (le pique-nique dans *Chaînes conjugales* ; la remise des prix dans *Eve* ; l'enterrement dans *La Comtesse aux pieds nus*) sert de point de départ à un retour sur le passé qui s'opère soit sur le mode chronologique (dans *Eve* comme dans *La Comtesse aux pieds nus*, il s'agit d'élaborer le récit d'une ascension), soit sur le mode thématique (dans *Chaînes conjugales*, chaque « flash-back » est lié à la vie des trois femmes, les trois récits n'étant pas chronologiquement articulés l'un à l'autre). Si la particularité de *Chaînes conjugales* est de faire obéir ces trois récits à une narration surplombante qui est celle de l'invisible mais omniprésente Addie Ross – à qui Celeste Holm prête sa voix –, qui non seulement commente l'action, mais donne également l'impulsion aux trois flash-backs, celle d'Eve semble être l'absence de référence au moment de la narration (la cérémonie de remise des prix) dans le passage d'un narrateur à l'autre ; la transition s'opère sans justification, la voix-off suffit à nous indiquer un changement de narrateur rendu naturel par la continuité chronologique et visuelle.



FRAGMENTS D'UN DISCOURS ENVIEUX

On compte sept récits dans *Eve* ; Addison DeWitt (George Sanders), le critique, et Karen Richards (Celeste Holm), la femme du dramaturge, en assurent trois chacun ; Margo Channing (Bette Davis) n'en assure qu'un. On note également la présence d'un récit enchâssé qui est celui d'Eve elle-même ; au début du film (et au milieu d'un flash-back mené par Karen Richards), elle fait le récit (dont on découvrira plus tard qu'il était mensonger) de sa vie passée, ce qui vaut, aux yeux des personnages comme du spectateur, comme une présentation à laquelle il semble naturel de se fier. Hormis ce récit au statut particulier, les « retours en arrière » se remarquent au contraire par leur fiabilité. Les transitions s'opèrent selon un souci d'exhaustivité, et de logique : les narrateurs se succèdent à mesure que les fréquentations d'Eve évoluent, Addison DeWitt étant ainsi particulièrement important dans la deuxième moitié du film, qui met en scène un rapprochement entre les deux personnages. (...)

Film sur le point de vue, film sur le regard, *Eve* met en question la possibilité d'une fragmentation des discours et des jugements, et son éventuelle compatibilité avec une visée totalisante, voire exhaustive. Il faudrait sans doute partir de la dernière image du film pour comprendre l'importance primordiale que tient l'image de la fragmentation. Le dédoublement infini du reflet de Phoebe, qui prend dignement la suite d'Eve en se parant de sa cape, en saisissant son trophée et en saluant, à trois reprises, devant une glace elle-même triple, est comme un rappel de l'esthétique de la fragmentation qui a parcouru tout le film. De manière significative, les miroirs renvoient à la thématique du regard et de l'apparence, primordiale dans un film qui traite de la découverte progressive d'un être dont on a d'abord cru qu'il n'était que ce qu'il semblait être. Mais ici, tout ce qui touche au regard est démultiplié à l'infini, rappelant ainsi combien Eve elle-même, avant Phoebe, a été un objet diffracté et fragmenté ; objet de jugements et de passions indénombrables, et qui ne cessent de se multiplier ; objet désigné par des expressions diverses, voire contradictoires, qui se répètent à l'infini sans pour autant parvenir à saisir l'être du personnage – la présentation d'Addison DeWitt est à ce titre significative ; elle propose plusieurs expressions communes qui sont autant de touches partielles et fragmentées dont aucune ne saisit pleinement l'être d'Eve : « *Eve, the Golden Girl, the Cover Girl, the Girl next Door, the Girl on the Moon...* »

Qu'Eve soit un objet découpé dont on peine à saisir la plénitude, c'est ce qui apparaît sans doute dans les premières images : elle n'apparaît à l'écran pour la première fois que sous la forme d'un nom – nom inscrit sur le trophée qui constitue l'un des tout premiers plans du film, et qui est, pour ainsi dire, sa première apparition. Lorsque enfin apparaît le corps de la jeune femme, c'est, cette fois encore, sous une forme fragmentaire : seules ses mains apparaissent à l'écran à mesure que le discours de l'acteur les évoque ; le personnage dans son ensemble n'apparaît que quelques secondes plus tard (cet effet d'attente est d'ailleurs peut-être à rapprocher de l'apparition retardée de Maria Vargas dans *La Comtesse aux pieds nus*, qui a l'audace de présenter une première séquence au cours de laquelle Maria danse... sans qu'on la voie danser !). La fragmentation du personnage semble entrer en résonance avec la construction même du film, qui propose également d'assembler des visions partielles – et partiales – dans l'espoir de saisir la cohérence d'un être, mais aussi de forger celle d'un récit.

Le souci d'une continuité n'est pas pour autant absent d'un film à la construction étonnamment fluide. La discrétion du passage d'un narrateur à l'autre va dans ce sens ; le lien est assuré à la fois par les images et par la cohérence chronologique. Il arrive d'ailleurs que le film se passe de narration, sans pour autant que l'on s'en étonne, ni même qu'on le remarque nécessairement : après le premier récit de Karen, plusieurs séquences ne dépendent d'aucune narration ; Margo ne reprendra le récit que six minutes plus tard. Mais l'ambition totalisante n'est pas seulement à l'œuvre dans l'exigence de cohérence narrative ; elle est aussi celle qu'annonce le titre, repris dès les premières minutes par DeWitt (« *but more about Eve later – all about Eve, in fact* »). Le choix du prénom n'est pas anodin et permet de conférer à l'ensemble une connotation allégorique qu'a bien notée Pascal Mérigeau : « *La multiplicité des points de vue permet à Mankiewicz de dire "tout sur Eve", mais il ne fait aucun doute que l'ambition de Mankiewicz, telle que le titre du film la synthétise, est de proposer un portrait non pas d'Eve Harrington, mais bien de toutes les femmes. "Adam ne m'intéresse pas autant qu'Eve", affirme-t-il, "et All about Adam pourrait être un court-métrage."* »¹ (...)

Alissa Wenz – Texte à retrouver en entier sur le site www.critikat.com

1. Pascal Merigeau, *Mankiewicz, Denoël 1995.*