



HAL
open science

The Devil's Pass Key. Erich von Stroheim, le théâtre et le diable

Fanny Lignon

► **To cite this version:**

Fanny Lignon. The Devil's Pass Key. Erich von Stroheim, le théâtre et le diable. CinémAction, 1999, Le théâtre à l'écran (n°93), p. 137 à 143. hal-00424717

HAL Id: hal-00424717

<https://hal.science/hal-00424717v1>

Submitted on 20 Jul 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fanny Lignon

Maître de conférences

Etudes cinématographiques et audiovisuelles

Université Lyon 1

Laboratoire ARIAS (CNRS / Paris 3 / ENS)

E-mail : fanny.lignon@univ-lyon1.fr

Publications : <http://hal.archives-ouvertes.fr/aut/Fanny+Lignon/>

LIGNON Fanny, « The Devil's Pass Key. Erich von Stroheim, le théâtre et le diable », <i>CinémAction</i> , « Le théâtre à l'écran », n°93, 4ème trimestre 1999, p. 137 à 143.
--

THE DEVIL'S PASS KEY Erich von Stroheim, le théâtre et le diable

Pour le grand public, Erich von Stroheim est un immense acteur, pour les cinéphiles, il est, plus encore, un metteur en scène de génie. Mais sait-on qu'il fut aussi un auteur dramatique ? Le "Copyright Office" conserve dans ses archives l'unique exemplaire de la première oeuvre de Stroheim : *In the Morning*, pièce en trois actes, déposée le 16 novembre 1912.

Du théâtre au cinéma, et réciproquement

L'auteur, Erich von Stroheim, a 27 ans et il n'est aux Etats-Unis que depuis trois ans. Nanti d'un bagage littéraire relativement disparate, il maîtrise la langue anglaise depuis peu de temps. Il a raconté à ses biographes qu'il avait réussi à convaincre un mécène, une riche suédoise, qui lui avait alloué la somme de 500 \$ pour monter sa pièce. Les incidents cocasses qu'il relate à ce sujet constituent une anthologie des malheurs qui peuvent s'abattre sur un auteur de théâtre débutant. Des démêlés avec les acteurs, des répétitions dans une chambre d'hôtel, des difficultés de trouver une salle, et pour finir « *une tomate trop mûre entre les deux yeux* ». ¹ En réalité, personne n'a jamais pu savoir si *In the Morning* avait jamais été jouée, même sous le titre de *Brothers*.

On retrouve Stroheim à Hollywood en juin 1914 sollicitant d'éventuels et modestes emplois de figurant. Cinq ans plus tard, il réalise son premier film, *Blind Husbands*, et avant même que ne soit confirmé son succès auprès du public, la compagnie Universal le charge de porter à l'écran *Clothes and Treachery*, un manuscrit qu'elle vient juste d'acquérir.

Il s'agit d'un imbroglio mélodramatique qui se passe à Paris durant les Années Folles. Comme Stroheim n'était pas homme à se satisfaire d'une intrigue qui lui était imposée, il a progressivement

remanié l'histoire qui lui avait été confiée. Les titres qu'il a donnés à ses scénarios successifs montrent bien comment il a déplacé le centre de gravité du récit original. *The Charge Account* relate une sordide histoire de chantage et de compromission exercés par une grande couturière auprès de ses clientes ; l'appellation suivante, *The Woman in the Plot* met l'accent sur la victime et le supplice qu'elle endure ; ensuite, *His Great Success* fait du mari de cette jeune femme, un auteur dramatique infortuné, le personnage principal. Le véritable intérêt du film réside désormais dans les difficultés que rencontre un écrivain encore inconnu pour élaborer une pièce de théâtre qui plaira au public. C'est ce dernier scénario qui a été tourné. Le film est sorti en salle le 30 août 1920 sous le nom définitif de *The Devil's Pass Key*.

Quelque démon a dû se pencher sur le sort de ce film. Aucune cinémathèque au monde ne le possède. Toutes les copies d'exploitation ont disparu. Le négatif lui-même s'est décomposé spontanément entre 1940 et 1941, victime de l'instabilité du nitrate de cellulose. Il est évidemment assez embarrassant d'avoir à commenter un film qui n'existe plus, un film dont Stroheim lui-même n'a que très peu parlé et toujours avec réticence, mais il reste heureusement dans les archives de Universal suffisamment de documents pour que l'on puisse se faire une idée du spectacle qui a été présenté à l'époque. Toutefois, il est indispensable d'en donner ici un résumé assez substantiel compte tenu de la difficulté qu'il y a d'accéder à ce matériel.

Warren Goodwright est un Américain "naturalisé parisien" qui écrit des vaudevilles pour les théâtres de boulevard. Mais il ignore l'art d'inventer une intrigue et ses pièces ne sont jamais jouées. Il vit d'une petite rente de 3000 dollars et il a épousé depuis peu de temps une ravissante américaine, Grace, rencontrée pendant les hostilités alors qu'elle conduisait une ambulance. Si Warren a jamais pensé que cette union allait l'enrichir, il a été déçu, car Grace, bien qu'issue d'une famille très aisée, ne lui a offert en fait d'espérances qu'un oncle qui s'est avéré criblé de dettes à son décès. Ces difficultés n'empêchent pourtant pas Warren et Grace d'être fort épris l'un de l'autre et de vivre insouciant et heureux.

Madame Malot dirige, avec un mari plutôt effacé, la maison de couture la plus en vogue de Paris. Grace est une de ses meilleures clientes, car elle est persuadée, en sa charmante modestie, que son mari ne tient à elle que parce qu'elle est la plus belle et la plus élégante. Madame Malot ne fait évidemment rien pour la détromper. Elle pousse même la duplicité jusqu'à laisser croire à la jeune femme qu'elle dispose chez elle d'un crédit illimité. Le moment venu, Madame Malot, aidée par sa malfaisante complice la Belle Odera, une demi-mondaine d'une grande beauté, referme le piège : Grace lui doit 19 000 francs. Elle espère tout d'abord que la jeune femme a de quoi payer sa dette, sinon, elle peut lui faire rencontrer un riche Américain...

Contrairement aux attentes de Madame Malot, Rex Strong, le riche Américain en question, se révèle un parfait gentleman. Loin d'abuser de Grace, il va l'aider à confondre celle qui la menace, et dont elle n'est d'ailleurs pas la seule victime. Il commet cependant la maladresse d'engager pour le seconder dans ses recherches un détective un peu trop bavard. Celui-ci raconte la mésaventure de Grace à un échetier, pourvoyeur de ragots au "Fouet", journal à scandales. Et l'article se répand dans Paris comme une traînée de poudre. Tous les lecteurs reconnaissent Warren : "le mari dont on ne donne pas le nom". Celui-ci est le seul à ne pas faire le rapprochement. Il trouve même l'histoire à ce point piquante et originale qu'il la prend comme sujet de sa nouvelle pièce. Et cette pièce-là vient aussitôt à l'affiche d'un théâtre sous le titre "Son grand succès".

Le jour de la première, la salle est comble. Les spectateurs rient à gorge déployée, mais pendant l'entracte, ils s'interrogent. Comment Warren Goodwright a-t-il pu être aussi indiscret, manquer à ce point

de décence pour porter à la scène l'inconduite de sa propre femme ? Warren, lui, jubile, il vient complaisamment saluer le public lorsqu'on réclame l'auteur, sans comprendre l'ironie des applaudissements. Dans sa loge, Grace se sent atrocement gênée. Rex Strong vient la rejoindre et s'efforce en vain de la reconforter. Elle n'a pas le courage d'accompagner son mari qui va souper après le spectacle. Elle prétexte une forte migraine et Warren prie Rex de ramener Grace chez elle. Mais au cours du repas, le journaliste, passablement éméché, révèle la vérité. Warren Goodwright lui envoie un coup de poing magistral et part lentement vers son appartement où il sait qu'il va trouver Rex et Grace.

Il prend en arrivant chez lui un pistolet dans son bureau puis va demander à sa femme si elle ne doit vraiment plus d'argent à personne. Il refuse d'écouter la moindre explication. Heureuse diversion, un chat noir traverse la pièce et attrape une souris. Grace pousse un cri et se réfugie sur une chaise. Rex, profitant du désordre, désarme Warren et lui explique ce qui est réellement arrivé. Warren ne veut pas admettre l'innocence de sa femme mais il est prêt à la pardonner. Rex et Grace insistent. Il ne s'agit pas de pardonner qui n'a rien à se reprocher. Warren doit la croire, lui faire confiance. Mais c'est au-dessus de ses forces, et lorsqu'il pense être resté tout seul, il s'apprête à se donner la mort.

Par bonheur, Grace n'avait pas quitté la pièce. Elle se montre, va vers lui, et le convainc enfin.

Afin de mettre en évidence le véritable sujet du film, nous avons volontairement omis certaines scènes pittoresques (comme celle qui se déroule dans la fameuse salle de bain) et passé sous silence quelques personnages savoureux mais secondaires (comme la comtesse de Trouvère et son mari).

The Devil's Pass Key est le seul film où Stroheim évoque les difficultés du métier d'auteur. Il met en scène un écrivain sans grande imagination qui se heurte aux problèmes de la construction dramatique. Il le baptise ironiquement Warren Goodwright, amusante assonance qui ironise sur son comportement ("Good right", bon droit) et ses talents littéraires ("Good write", bonne écriture). Chacun des refus successifs qu'essuie Warren fait l'objet d'une courte séquence et sert de transition entre les scènes importantes, sauvegardant ainsi l'unité du récit. Tous les directeurs de théâtre font invariablement le même reproche : « *No plot !* » (Pas d'intrigue). Un article de journal lui fournit enfin le fait divers qu'il va adapter pour la scène. Stroheim nous conduit alors à la Comédie-Française (!) pour assister à la première et au triomphe ambigu de Warren. Lorsque le jeune écrivain comprend qu'il était à son insu le protagoniste des événements compromettants dont il s'est inspiré, il est comme enrôlé dans sa pièce, tant et si bien qu'il en assure le dernier acte et la chute. Et c'est ainsi qu'une pièce de théâtre accède à une existence autonome grâce à la magie du cinéma, dont Stroheim pense ainsi prouver la supériorité.

Le théâtre et la vie

Le fait est significatif, pour élaborer une pièce, Warren a eu besoin de reprendre une intrigue préfabriquée qu'il a trouvée dans la rubrique des faits divers. Ceci prouve qu'il ne sait pas l'art d'observer les choses et les gens. Il ne peut saisir toute la richesse potentielle d'une histoire que s'il la voit déjà écrite. Il est si loin de la réalité, qu'il est même incapable de reconnaître le récit de ses malheurs récents ! Mais peut-être est-ce justement parce qu'il adapte, même inconsciemment, des éléments de sa propre vie, que son oeuvre surclasse ses précédentes tentatives.

Dès les premières versions du scénario de *The Devil's Pass Key*, Warren est présenté comme un rêveur incorrigible. De ce point de vue, le film retrace donc un parcours initiatique. Un jeune homme apprend grâce au théâtre à vivre dans une réalité qu'il ne pouvait ni ne voulait concevoir auparavant. Sa

pièce va le projeter brutalement dans le monde réel à un moment critique, et il sera capable de s'adapter et de réagir en conséquence. L'auteur a donné vie à une oeuvre et cette oeuvre en retour lui a enseigné la vie.

Mais le triomphe de *His Great Success* n'a rien à voir avec ses qualités littéraires. Les spectateurs lui confèrent surtout un succès de scandale. Le public du Théâtre Français, si tant est qu'il représente l'élite du Tout-Paris, se délecte de ragots de bas étage. On comprend mieux pourquoi Stroheim a une fois de plus tenu à ce que l'action de son film ne se passe pas aux Etats-Unis ! La représentation de la pièce de Warren reste le sommet dramatique du film, ce qui explique qu'il se soit appelé pendant longtemps *His Great Success*. Mais en dernière instance, le metteur en scène a préféré un autre titre, un peu hermétique en vérité : *The Devil's Pass Key*. Non sans un certain cynisme, Erich von Stroheim expose une curieuse théorie du succès, empreinte d'une métaphysique toute personnelle. Le titre du film suggère un pacte implicite entre Warren et le diable. Celui-ci donne au jeune auteur qui la désire et l'accepte la clef du succès. Aussi naïf que sa jeune femme, il ne se doute pas qu'il devra bientôt payer la note : "Tu seras pour tous le cornard ridicule, ton succès sera le triomphe de ta disgrâce, tes amis te mépriseront de t'en accommoder. Alors, je te pousserai au meurtre et au suicide". Cette intervention des forces du mal introduit dans un film qui se veut réaliste un élément parfaitement irrationnel. Le véritable meneur de jeu n'apparaît pas à l'image, mais il est le seul à avoir une vue d'ensemble. Comme le metteur en scène, le diable s'efforce de diriger les protagonistes et de les amener à lui donner satisfaction. La contrainte qu'il exerce sur Warren est si puissante qu'il ne faudra pas moins que l'intervention d'une souris et d'un chat noir, animal fort ambigu, pour que Grace et Rex Armstrong parviennent à sauver le candidat au suicide et à la damnation. N'oublions pas non plus que Stroheim n'a jamais pu supporter sans regimber « *la tyrannie du happy end* »² ! Gardons-nous cependant d'imaginer qu'il a pu se prendre lui-même pour le diable, il était bien trop superstitieux pour cela !

Analyse spectrale

Il va de soi que vu sous cet angle, le film renoue d'une certaine manière avec les règles de la vraisemblance... *The Devil's Pass Key* sous-entendrait donc que le talent et le mérite ne peuvent être reconnus que si le diable s'en mêle. Mais plus qu'un personnage, ce diable est un concept sous lequel Stroheim réunit toutes les questions qu'il se pose sans pouvoir y répondre. Et au premier chef, les raisons du succès.

Ainsi, il garde encore sur le coeur le ratage de sa première expérience d'auteur dramatique. *The Devil's Pass Key* lui fournit tout à la fois l'occasion de prendre sa revanche et celle de se disculper. Dans *In the Morning*, un voleur philosophe démontre à un jeune noble désespéré l'inanité du suicide auquel il se croyait acculé pour des questions d'honneur. La pièce était trop lourde de signification et donnait trop à penser pour être appréciée du grand public...

Le texte de *In the Morning* est longtemps resté inaccessible. Il n'a été publié qu'aux Etats-Unis, en 1988.³ En toute honnêteté, il est assez difficile de déceler dans les 12 pages que nous avons lues "le matin" du génie stroheimien. Certes, l'auteur s'est appliqué à mettre dans sa pièce toutes les recettes qu'il connaissait : la règle des trois unités du théâtre classique, le bandit gentilhomme du théâtre romantique, la coquette au grand coeur des mélodrames sentimentaux, et même quelques références idéologiques assez déplaisantes empruntées à une certaine propagande. Il n'en reste pas moins que les dialogues et l'action se résument à une aimable collection de poncifs. Comme beaucoup de débutants, Stroheim a voulu trop en dire et n'a pas su se résoudre à sacrifier une seule des idées qui lui tenaient à coeur. C'est d'ailleurs en cela

que réside l'intérêt actuel de ce texte, puisqu'on y retrouve la majorité des thèmes qu'il développera par la suite dans sa vie et dans son oeuvre cinématographique (aristocratie de naissance et noblesse véritable, richesse et pauvreté, hypocrisie et sincérité, innocence et duplicité, et bien d'autres thèses encore). Il y est aussi fait allusion aux *Paradoxes* de Max Nordau*, « *Une philosophie pour tous les hommes, pour tous les jours* ». ³ Cet ouvrage, publié en Autriche et en 1885, est pratiquement oublié de nos jours. Les Américains ne le connaissaient certainement pas, mais il s'agissait manifestement de l'un des livres de chevet de Stroheim. Les conseils complaisamment dispensés par le philosophe ressemblent à s'y méprendre à ce qu'on pourrait trouver dans le "manuel du parfait arriviste" : « *Vantez-vous, louez-vous, célébrez-vous, soyez éloquent, enthousiaste, inépuisable. Appliquez-vous les plus magnifiques épithètes, élevez au septième ciel ce que vous faites, avez fait, ou comptez faire, éclairez-le amoureuxment de tous les côtés. Vous pouvez aussi inventer sans fausse pudeur. Vous verrez comment ce système vous mènera loin.* » ⁴ En réalité, Nordau condamne bien plus la dégénérescence d'une société qui encourage de telles pratiques que celui-là même qui en bénéficie. Mais Stroheim a su voir que si cette recette médiatique pouvait porter au pinacle des ambitions sans mérite, elle était aussi susceptible de mettre en lumière les vraies valeurs, et l'homme de talent n'avait aucune raison de se priver de son concours. Toute sa vie durant, il a ainsi géré avec méthode sa propre campagne publicitaire, d'une manière étonnamment actuelle. Warren Goodwright n'a jamais songé qu'il devait s'il voulait réussir utiliser aussi la ruse. Ses déboires sont, selon Stroheim, la conséquence directe de cette ignorance.

The Devil's Pass Key est donc également le reflet des questions que se pose l'aspirant homme célèbre. Rappelons que le tournage de ce film a eu lieu du 29 octobre au 4 décembre 1919, c'est-à-dire entre la présentation à la presse de *Blind Husbands* (19 octobre 1919) et la sortie en salle de ce film (7 décembre 1919). L'enthousiasme de Carl Laemmle pour *Blind Husbands*, l'abondance des articles qui le commentent, avaient eu de quoi justifier l'optimisme du jeune réalisateur. Il ne lui manquait que la véritable consécration, celle du public. On comprend que Stroheim se soit à cette époque interrogé sur l'essence du succès, sa nature intime et sa logique externe.

* Max Nordau, né en 1849 à Budapest, a écrit en allemand des oeuvres diverses, et en particulier des traités de philosophie pratique destinés à tout un chacun. Fils d'un rabbin, il parvint à concilier les principes du positivisme et ses convictions religieuses. Il devint par la suite un partisan fervent du mouvement sioniste, conseiller et porte-parole de Theodor Herzl.

Un succès damné

La première du film a lieu le 8 août 1920. La presse américaine est unanime, presque tous les journalistes ont aimé *The Devil's Pass Key* et en font l'éloge : « *Film brillant* », « *sans sentimentalisme* », « *impitoyablement vrai* », « *d'un profond intérêt psychologique* ». ⁵ Les seules notes discordantes émanent des ligues de vertu : « *Le problème moral n'est pas d'un niveau aussi élevé qu'on pourrait le désirer* », « *une interminable analyse de la faiblesse et de la méchanceté* », « *un film malsain* ». ⁶ Quand à la réprobation indignée dont le film a été l'objet en France, elle a surtout pour cause l'aspect ridicule des décors qui étaient censés représenter Paris.

Pourtant, un critique s'est montré inflexible, et a poursuivi ce film d'une haine tenace : Erich von Stroheim lui-même.

Aussi incroyable que cela puisse paraître, Erich von Stroheim a décidé d'oublier *The Devil's Pass Key*. Déjà, lorsque l'envoyé du *Motion Picture Classic* est venu sur le plateau pendant le tournage, Stroheim n'a pas daigné lui parler de son film ; il a préféré lui exposer ses méthodes de travail. Un autre journaliste s'est présenté pendant le montage. Il n'a été question que du roman de Frank Norris *Mac Teague* que Stroheim envisageait de porter à l'écran. Un peu plus tard, *The Devil's Pass Key* est projeté à la presse et aux distributeurs. Stroheim feint la modestie, et, plutôt que de chanter les louanges de son oeuvre, il dévie la conversation pour discourir sur l'art cinématographique en général. Enfin, il n'assiste pas à la première parce que son médecin lui a ordonné de prendre du repos. Excellent prétexte pour éviter d'avoir à commenter sa dernière oeuvre. Stroheim a laissé aux journalistes le soin d'apprécier et d'interpréter son film sans leur dévoiler ce qu'il en pensait lui-même. Il a si bien manoeuvré que la plupart des historiens du cinéma ne consacrent que quelques lignes à *The Devil's Pass Key* lorsqu'ils ne le passent pas complètement sous silence.

Mais pourquoi Stroheim a-t-il agi de la sorte, lui qui n'a jamais pu se résoudre à abandonner la moindre des idées qui ait germé dans son cerveau. Même s'il ne considérait pas *The Devil's Pass Key* comme un chef-d'oeuvre, quel besoin avait-il d'en effacer jusqu'au souvenir ? Tout porte à croire qu'il a agi poussé par une impérieuse nécessité. En effet ce film d'apparence inoffensive risquait de devenir, à plus ou moins brève échéance, une véritable machine infernale !

On connaît la superstition de Stroheim, et force est de constater qu'elle ne s'est pas atténuée avec l'âge, bien au contraire. Il suffit pour s'en convaincre de lire les romans qu'il a écrits à la fin de sa vie. C'était bien assez de l'évoquer dans son titre, point n'était besoin d'aller encore tenter le diable en se vantant d'un succès qui sentait le soufre ! L'auteur redoutait peut-être d'être accusé de maléfique complaisance par les liges puritaines. A moins qu'il n'ait vraiment craint une quelconque malédiction...

Lorsque les journalistes ont parlé d'un film à clef, ils n'ont généralement pensé qu'à la Belle Otero, en l'occurrence la Belle Odera, l'âme damnée de l'infâme couturière. Certains historiens ont entrevu quelques allusions à la vie récente du metteur en scène qui était très épris de Valérie Germonprez, la jeune et jolie femme qu'il venait d'épouser. Mais Stroheim avait toutes les raisons de craindre que des gens mal intentionnés n'allassent plus avant en découvrant des reflets de sa propre personnalité dans chacun des personnages. Sans parler des deux femmes haïssables (la couturière et sa complice), simples transpositions des rôles de méchants qui avaient fait connaître Stroheim, Warren Goodwright aurait pu se révéler redoutable malgré son apparente ingénuité. Auteur d'abord méconnu dans un pays qui n'est pas le sien, il écrit des pièces dont personne ne veut, et rencontre enfin la célébrité. C'est à cet endroit précis que la comparaison aurait pu devenir dangereuse ! Le succès de scandale obtenu par Warren ne doit rien à ses mérites ni à son talent. Le théâtre fait office de caisse de résonance qui amplifie les chuchotements du public, la gloire, le drame et la chute de l'auteur. Stroheim ne courait certes pas le même risque que Warren Goodwright, mais on peut penser qu'il a voulu éviter tout ce qui aurait pu susciter la moindre analogie désobligeante. C'est peut-être pour cette raison qu'il s'est abstenu d'assister à la première de *The Devil's Pass Key*. Stroheim n'apprécierait pas qu'on portât sur lui le même jugement. Il ne veut devoir qu'à lui-même une réussite légitime et dont il pourra être fier. « *Etre soupçonneux est pire qu'être jaloux* » a-t-il inscrit en exergue du titre de son film. N'est-ce pas là un avertissement très personnel destiné à ses confrères plutôt que la morale de son histoire ? Le scandale, s'il doit y en avoir un, sera volontairement provoqué par l'oeuvre et ne ridiculisera pas l'auteur. Le péril le plus grave serait que l'on soupçonnât Stroheim d'avoir gravi les échelons de la société américaine à force de compromissions. Durant toute son existence, il a toujours manoeuvré pour que tout ce qu'il suggérait au public serve à conforter la légende

qu'il s'était inventée. Avec cette fâcheuse interprétation de *The Devil's Pass Key*, il courait le risque de mettre à mal l'idée qu'il avait réussi à donner de lui et d'anéantir le fruit de plusieurs années de travail acharné.

Une fois de plus, Stroheim rectifie à sa convenance l'histoire de sa vie. Cette fois-ci, il ne s'agit pas de tricher avec le passé, de dissimuler sa vraie naissance et de s'inventer de nobles origines, mais de tricher avec l'actualité. Alors que tout le monde le voit, et qu'il est lui-même en pleine lumière, il réussit la prouesse d'escamoter un film tout entier.

La plus grande malice de Stroheim n'est-elle pas alors d'essayer de nous faire croire qu'il n'a jamais eu d'ambition théâtrale ?

Notes :

1 - Bob Bergut, *Erich von Stroheim*, éd. Le Terrain Vague, Paris, 1960, p. 32.

2 - *A European Red*, New York Times, 27 juin 1920.

3 - Erich von Stroheim, *In the Morning*, Film History, vol II, New York, 1988, pp. 283-295.

4 - Max Nordau, *Paradoxes Sociologiques*, éd. Félix Alcan, Paris, 1897, pp. 52-53.

5 - Peter Noble, *Hollywood Scapegoat, The Biography of Erich von Stroheim*, éd. The Fortune Press, Londres, 1950, pp. 32-33.

6 - Richard Koszarski, *The Man You Loved to Hate, Erich von Stroheim and Hollywood*, éd. Oxford University Press, New York, 1983, pp. 60-61.