



HAL
open science

Narcissisme et inversion dans Sept ans de réflexion de Billy Wilder

Julie Michot

► **To cite this version:**

Julie Michot. Narcissisme et inversion dans Sept ans de réflexion de Billy Wilder. Brémard, Bénédicte; Michot, Julie; Vettters, Carl. Narcisse à l'écran, 15, Shaker Verlag GmbH, pp.17-31, 2012, Les Cahiers du Littoral, 9783844006582. hal-03868152

HAL Id: hal-03868152

<https://hal.science/hal-03868152>

Submitted on 10 Feb 2024

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.

Narcissisme et inversion dans *Sept ans de réflexion* de Billy Wilder

JULIE MICHOT,

Univ Lille Nord de France, F-59000 Lille, France

ULCO, HLLI, F-62200 Boulogne-sur-Mer, France

Billy Wilder n'a reçu pas moins de six Oscars mais n'a jamais accordé beaucoup de crédit aux jugements ou votes de l'Academy¹. C'est sans doute pour cela que malgré tous les honneurs qui lui ont été rendus au cours de sa carrière et même par la suite, il a toujours gardé une grande modestie². Il n'en va pas de même de ses personnages, souvent ambitieux voire arrivistes, et pour certains sujets au narcissisme. Il est vrai que Wilder aimait dépeindre avec cynisme la nature humaine et la société dans laquelle il vivait, et il n'est donc pas étonnant de trouver dans ses films, tous genres confondus, des hommes et des femmes imbus de leur personne et si nombrilistes que cela les conduit parfois à leur perte.

Il suffit de penser au journaliste du *Gouffre aux chimères* (1951), qui joue sur le narcissisme d'un pauvre diable coincé dans un trou, met sa photo en première page et fait durer son calvaire jusqu'à ce que tout sauvetage soit devenu impossible, cela uniquement pour vendre du papier et se faire un nom. Que dire aussi de *Boulevard du crépuscule* (1950), dans lequel on fait croire à une star déchue³ devenue folle qu'elle tourne une grande scène de descente d'escalier alors qu'en fait ce sont les journalistes et la police qui l'attendent en bas ?

¹ Voir : CROWE Cameron, *Conversations avec Billy Wilder*, Arles, Institut Lumière / Actes Sud, 2004, pp. 26 ; 109 ; 176.

² Dans l'avant-propos de son livre d'entretiens avec Wilder, Cameron Crowe écrit : « Ces dix dernières années [les entretiens datent de 1995], Billy Wilder a passé une bonne partie de son temps à accumuler consciencieusement prix et récompenses sans pour autant goûter ce genre de compliments : ces mêmes chefs d'industrie qui l'honorent auraient bien mieux fait de lui permettre de tourner de nouveaux films » (*ibid.*, p. 10). Plus loin, il affirme : « Évaluant son propre travail, [Wilder] se montrait lucide et parfois cruel. Il a remporté tous les prix, reçu toutes les récompenses » (*ibid.*, p. 11) ; « La modestie de Wilder fut une vraie rareté à une époque hyper médiatisée où chacun se dispute l'attention du public » (*ibid.*, p. 15). Par ailleurs, au cours de ces entretiens, Wilder réaffirme son admiration sans bornes pour Ernst Lubitsch (*ibid.*, pp. 30 ; 167). Il cite également Jean Renoir, Luis Buñuel (*ibid.*, p. 109) ou Federico Fellini (*ibid.*, p. 110) et n'est pas avare de compliments pour des réalisateurs plus jeunes que lui, comme Steven Spielberg, Stanley Kubrick (*ibid.*, pp. 32-33) ou Woody Allen (*ibid.*, p. 216). Il déclare également, catégorique : « Je ne veux pas me poser en exemple pour les jeunes générations » (*ibid.*, p. 89), et il est tout le contraire d'un être narcissique lorsqu'il affirme : « Je n'aime pas les interviews, parce que je commence à réfléchir sur moi et je ne veux pas penser à moi. C'est trop ennuyeux ! » (*ibid.*, p. 88). Enfin, dans une interview, Wilder indique qu'en tant que réalisateur, il « ne se [complaisait] pas dans des exercices masturbatoires d'autosatisfaction égocentrique ». TRESGOT Annie (réalisatrice) et CIMENT Michel (interviewer), *Portrait d'un homme « à 60 % parfait » : Billy Wilder*, Agat Films & Cie, 1998 (documentaire disponible dans un coffret 2 DVD du cinéaste [Uniformes et jupons courts et Les cinq secrets du désert] édité chez Carlotta films en 2006).

³ Norma Desmond déclare : « Je suis grande, ce sont les films qui sont devenus petits ». CROWE Cameron, *op. cit.*, p. 93.

C'est bien l'industrie du cinéma qui fabrique les rêves pour mieux les briser ensuite, et qui rend les acteurs narcissiques et désespérés : dans *Fedora* (1978), une star « défigurée au cours d'une cure de rajeunissement des cellules »⁴ fait passer sa fille pour elle et peut ainsi poursuivre sa carrière en restant presque éternellement jeune.

Cependant, le narcissisme chez Wilder n'est pas toujours lié au drame ou au film noir. Dans *Embrasse-moi, idiot* (1964), le personnage antipathique du *crooner* est au centre de la comédie. Mais peut-être que le Narcisse le plus original est celui que l'on trouve dans *Sept ans de réflexion* (1955) : un homme banal, en pleine crise de la quarantaine, se retrouve seul pendant les vacances d'été et a donc tout loisir de ne penser qu'à lui. Il n'est pas franchement séduisant mais, en se parlant constamment à lui-même, tente de se convaincre – et de nous convaincre – qu'il a tout pour lui ; bien évidemment, tous les miroirs, concrets ou abstraits, s'obstinent à renvoyer à Richard Sherman (Tom Ewell) une image déformée voire contraire à celle de ses fantasmes.

Le protagoniste, plus qu'un anti-héros, est donc un « anti-Narcisse » et cette confiance démesurée en lui-même le conduit à la catastrophe ; les situations cocasses qui découlent du fossé entre l'imagination débordante du personnage et la réalité sont ainsi à la base de la majorité des effets comiques du film. La technique de l'inversion, chère à Wilder, s'applique également à la sublime voisine du dessus (Marilyn Monroe), qui pourrait bien passer son temps à admirer son reflet dans le miroir, mais qui est au contraire pleine de simplicité et de candeur ; c'est d'ailleurs elle qui, dans les dernières minutes du film, renvoie (enfin) à Richard une image plus que positive de lui-même. Le présent article se concentre sur les procédés narratifs et cinématographiques qui permettent à Wilder de mettre en scène sans doute le seul personnage de sa filmographie à la fois narcissique et sympathique.

1. Narcisse dans toute sa splendeur

Richard Sherman, âgé de 38 ans et marié depuis sept ans, reste seul dans l'appartement familial new-yorkais, alors que sa femme et son fils partent profiter des joies de la campagne. Numéro deux d'une maison d'édition de livres de poche très bon marché, il est censé passer un été studieux. Mais dès sa première soirée d'homme célibataire, ses pensées l'entraînent ailleurs. L'un des points importants de *Sept ans de réflexion* est que Richard parle seul et que

⁴ SIMSOLO Noël, *Billy Wilder*, Paris, Cahiers du cinéma / *Le Monde*, coll. « Grands cinéastes », 2008, p. 94.

Wilder cesse de faire usage de la voix *off* au bout de six minutes de film pour laisser son personnage prendre les rênes, en quelque sorte, mais pas avant d'avoir précisé combien son imagination est féconde. « Wilder laissait parfois ses personnages narrer une partie de l'histoire (...). Ici Richard Sherman est un peu le narrateur lorsqu'il se parle à lui-même ou à un public invisible (...). »⁵

Dès la septième minute, donc, le spectateur est mis dans la confidence de manière très directe par le biais d'un monologue omniprésent ; en outre, les scènes imaginées par Richard nous sont données à voir par Wilder qui « (...) [introduit] subtilement des images mentales par superposition dans une partie de l'écran »⁶. Richard ne se contente donc pas de nous raconter sa vie de séducteur : il nous la montre. Ces surimpressions, par un panoramique horizontal accompagné d'un fondu enchaîné très progressif, finissent par devenir de vraies scènes qui occupent tout l'écran, et l'on entre ainsi dans les méandres des fantasmes du personnage.

Il s'agit notamment de faux flashbacks qui sont présentés de manière si excessive que le spectateur comprend tout de suite qu'il ne doit pas accorder de crédit à ce genre de souvenirs. Richard se complaît dans le mensonge⁷ et sa femme Helen, qu'il imagine en face de lui (et qui apparaît elle aussi en surimpression), lui dit d'ailleurs qu'il lit trop⁸ (sans doute fait-elle allusion aux romans qu'il publie⁹) et va trop au cinéma, ce qui a développé chez lui « une imagination en CinemaScope avec son stéréophonique » ; il lui répond qu'elle a tort de se moquer de lui et qu'elle ne réalise pas à quel point il fait bien des ravages parmi la gent féminine du fait de son incroyable magnétisme.

C'est pourtant dans une parodie d'une des scènes les plus célèbres de l'histoire du cinéma que Wilder nous présente son personnage en galante compagnie, établissant d'emblée son caractère narcissique et affabulateur : Tom Ewell n'a pas vraiment le physique ou le charisme d'un Burt Lancaster, et pourtant, il se voit jouant le baiser sur la plage de *Tant*

⁵ Commentaires du film par Kevin LALLY, biographe, sur l'édition double DVD de *Sept ans de réflexion*, 20th Century Fox, coll. « Cinéma Référence », 2006.

⁶ SIMSOLO Noël, *op. cit.*, p. 50.

⁷ Dans un autre registre, celui du drame, Norma Desmond, dans *Boulevard du crépuscule*, « (...) vit avec des fantômes et se ment sur ce qu'elle est en regardant les films où elle était jeune. (...) [Elle] refuse d'avoir conscience de ses mensonges pour s'embaumer dans le rêve sans se rendre compte qu'il n'est qu'un cauchemar destructeur ». *Ibid.*, p. 36.

⁸ Ce sont également les lectures qui développent l'imagination d'Emma Bovary et conduisent cette héroïne de Flaubert à avoir une vision déformée de la réalité et d'elle-même, et l'on peut donc considérer qu'au début du film, Richard souffre de bovarysme, comme le remarque Carl Veters dans son article du présent volume.

⁹ Dans ses commentaires du film, Kevin Lally déclare : « [Cette] séquence de rêveries (...) est inspirée par l'immersion de Richard dans un monde de romans de gare ». *Op. cit.*

qu'il y aura des hommes (Fred Zinnemann, 1953) avec Elaine, la meilleure amie de Helen¹⁰. Si aujourd'hui les jeunes générations ne saisissent pas forcément l'allusion, les spectateurs de l'époque ne pouvaient que sourire à ce clin d'œil ; le film avait en effet obtenu de nombreux Oscars l'année précédant la sortie de *Sept ans de réflexion*, et son titre original, *From Here to Eternity*, était évidemment bien connu du public américain¹¹. C'est pourquoi Wilder pousse la référence jusqu'à mettre ces mots pour le moins emphatiques dans la bouche d'Elaine afin de lui permettre d'exprimer à quel point Richard la trouble et la troublera toujours. Si « une version de la légende [de Narcisse] a voulu qu'[il] fût mort noyé »¹², alors Richard se comporte effectivement en être narcissique puisqu'à la fin de cette scène imaginaire, voulant lutter contre ses sentiments et ceux de sa partenaire, il va jusqu'à se laisser submerger par les vagues de l'océan dans un épilogue qui serait mélodramatique s'il n'était avant tout comique.

Deux autres jeunes femmes n'ont pas plus de chance qu'Elaine : la secrétaire de Richard et l'infirmière de nuit qui s'est occupée de lui lors d'un passage à l'hôpital. L'une des ficelles du comique est la répétition et justement, ces femmes, qui ne se connaissent pas, emploient les mêmes expressions extravagantes pour définir Richard et ce qu'il éveille en elles, notamment cet étrange « appel de la Bête ». Elles affirment également toutes en termes identiques qu'elles se consomment d'amour pour lui depuis leur première rencontre. Il est évident que de telles déclarations enflammées très standardisées sortent tout droit de l'imagination de Richard et que, contrairement à ce qu'il prétend, il n'a jamais eu l'occasion ni de les entendre, ni d'ailleurs de tromper sa femme.

Cela ne l'empêche pas d'être sûr de lui : sa femme, se dit-il, n'est « plus toute jeune » et elle le sait : elle a déjà 31 ans... Lui, en revanche, n'a aucun de souci à se faire : il n'a pas changé depuis 10 ans et il sait bien qu'à 60 ans, il sera toujours le même ; Helen passera alors pour sa mère. Au fil de ses rêveries, Richard parvient à se convaincre qu'il est irrésistible, qu'il est la première victime de son pouvoir de séduction mais qu'il sait être raisonnable. Notre « Narcisse » des temps modernes est donc sans pitié et se refuse à toutes celles qui le convoitent, fidèle en ce sens au personnage mythique : la légende nous dit en effet que « la grande beauté du jeune homme était à la mesure du dédain qu'il opposait aux avances amoureuses des jeunes filles (...) »¹³.

Ici, Richard s'imagine que toutes les femmes sont folles de lui, au point qu'elles sombrent dans le désespoir ou font une crise d'hystérie quand il les repousse. On est bien en

¹⁰ La ressemblance des prénoms n'est sans doute en rien fortuite.

¹¹ Kevin LALLY, *op. cit.*

¹² DESSUANT Pierre (D^r), *Le narcissisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », [1983] 2007, p. 6.

¹³ *Ibid.*, p. 4.

présence d'un narcissisme adapté au genre de la comédie, dans la mesure où il est difficile de croire aux fantasmes de Richard, d'autant plus qu'il est loin d'être un apollon et que lorsque la caméra revient sur lui après les scènes de rêve, l'expression de son visage est béate, pour ne pas dire idiote, ce qui le rend encore moins attirant. Le protagoniste illustre bien « [la] fascination [qu'avait Wilder] pour les personnages qui prétendent être autres que ce qu'ils sont »¹⁴.

2. Narcisse et ses démons

Richard se vante de ne jamais avoir succombé à la tentation. Aussi exprime-t-il un mépris certain envers ces hommes qui n'ont pas sa volonté et se vautrent dans le sexe et l'alcool dès que leur femme a le dos tourné, à l'image de son concierge – même si lui-même ne tient pas longtemps la promesse faite à son médecin de ne pas fumer et de ne pas boire. Mais c'est surtout l'attitude supposée de Tom MacKenzie, une connaissance de la famille qui passe ses vacances au même endroit que Helen, qui le met hors de lui. Tom a tout du bourreau des cœurs qui collectionne les conquêtes et il se trouve qu'il est l'auteur de romans à l'eau de rose aux textes passionnés qui auraient un effet dévastateur sur les femmes. C'est pour cela que Richard conseille à Helen de « fuir Tom MacKenzie comme la peste ». Voilà donc une preuve formelle du manque de confiance en lui de Richard, qui considère ce grand gaillard affable de Tom comme une menace, et n'est donc pas un « Narcisse » digne de ce nom.

Pourtant, le personnage de Tom n'est-il pas en quelque sorte le reflet de Richard ? En critiquant Tom et en condamnant son attitude de séducteur invétéré, Richard parvient à en oublier combien en fait il l'envie et tente de lui ressembler, à sa manière et avec « ses propres armes ». En effet, dès le premier soir de l'absence de sa femme, Richard fait la connaissance de sa voisine du dessus, rencontre qui ne manque pas d'éveiller ses instincts les plus sombres et qui l'incite à inviter cette jolie fille chez lui. Dès lors, il est pris entre ses pulsions et la morale qu'il prônait jusque là. C'est en éteignant la lumière pour créer l'ambiance, alors qu'il se prépare à recevoir la jeune femme, qu'il réalise soudain combien son attitude est ridicule voire dangereuse. Pour se reprendre et oublier ce côté obscur qui vient de se révéler à lui, il remet simplement de l'éclairage.

¹⁴ CROWE Cameron, *op. cit.*, p. 264.

C'est pour cela que lorsqu'il pense à Tom, c'est un peu comme s'il se voyait dans un miroir (le physique en moins), et il rejette cette image avec horreur, comme pour exorciser ses mauvaises pensées ou actions et se déculpabiliser. Quant au baratin de Tom, on peut aisément le mettre en parallèle avec la façon dont Richard, à des fins commerciales, déforme les intentions des auteurs qu'il publie en choisissant des titres particulièrement accrocheurs, *L'Homme et son subconscient* devenant ainsi *Sexualité et violence*. Comme tout séducteur qui se respecte, Richard joue un rôle lorsqu'il s'imagine, dans un flash-forward, recevant sa voisine : il interprète un morceau compliqué au piano avec un air ténébreux et surtout, il a répété le texte qu'il déclamera très sérieusement avant de l'embrasser fougueusement.

Mais contrairement à Tom MacKenzie, qui semble toujours obtenir ce qu'il veut, Richard, qui ne sait en réalité rien jouer d'autre que *Chopsticks* à deux doigts, ce que sa voisine sait faire aussi bien que lui, va au devant de sérieuses désillusions, et plus dure sera la chute, au propre comme au figuré, puisque sa prétendue conquête se débat et qu'il tombe avec elle du tabouret. Richard s'excuse en expliquant qu'il « [n'est] pas [lui]-même ». Il a tellement honte qu'il va commencer à s'imaginer être un monstre, ce que tout autour de lui paraît confirmer. Kevin Lally remarque qu'à partir de cet incident, « [les] rêveries [du personnage] deviennent un peu plus sombres »¹⁵. On observe aussi un changement dans la narration puisque, dans la scène suivante, Richard ne se parle plus à la première mais à la deuxième personne, comme s'il était étranger à lui-même, comme s'il ne se reconnaissait plus du tout, de même que Narcisse avait cru voir quelqu'un d'autre dans son reflet. Sa voisine a beau lui dire, avant de rentrer chez elle, qu'elle le trouve « très gentil », Richard ne se lance pas moins dans un monologue par lequel il peint un portrait très noir de sa propre personne : « Tu es fou, fou à lier. (...) Tu ne passeras pas l'été si tu continues à ce train ».

Il vient alors à Richard la mauvaise idée de se regarder dans un miroir, seule scène du genre dans le film. Il s'agit en fait d'un miroir triptyque, ce qui multiplie par trois la vision d'horreur qu'il va avoir. Le monologue à la deuxième personne se poursuit alors : « Regarde ces yeux injectés de sang, ce visage ravagé et dissolu ! Un jour, tu te regarderas dans la glace et tu verras le portrait de Dorian Gray ! » Wilder utilise un effet spécial pour transformer le visage de Richard afin de nous montrer ce qu'il s'imagine voir et expliquer son effroi : teint grisâtre, rides, yeux exorbités. Ce plan illustre bien « le phénomène de dépersonnalisation, d'inquiétante étrangeté, voire d'aliénation, qui s'empare progressivement de qui se fixe lui-

¹⁵ *Op. cit.*

même dans les yeux jusqu'à ne plus se reconnaître, jusqu'à se faire peur »¹⁶. Ce n'est d'ailleurs pas son visage à proprement parler mais bien son âme que Richard voit dans ce miroir. Il ferme le triptyque avec violence pour tenter d'échapper à son destin, même si une telle issue lui paraît inévitable puisqu'il se jette aussitôt sur son lit pour cacher son visage.

Ce n'est pas en allant travailler le lendemain matin qu'il va se débarrasser de ces pensées négatives. L'idée du jour de son patron est en effet de rééditer le roman d'Oscar Wilde : « Vice, luxure, corruption... L'histoire d'un jeune homme en apparence aussi sain de corps et d'esprit que vous, mais que minent les termites du péché et de la dépravation qui lui rongent l'âme », s'exclame-t-il d'un ton jubilatoire. Il n'en faut pas plus à Richard pour se convaincre que tous l'ont percé à jour. Il se replonge alors dans le manuscrit du D^r Brubaker, dont il attend la visite. La veille au soir, il avait tenté de se concentrer sur l'un des chapitres dont il se sera contenté de répéter le titre sans jamais en commencer la lecture. Et justement, ce titre n'est pas anodin et le fait qu'on l'entende prononcé plusieurs fois par Richard tend à indiquer qu'il résume l'intrigue du film : « Le Démon de Midi chez l'homme d'âge moyen. Origines et conséquences ». À présent, Richard se penche sur un autre chapitre, celui qui traite de « la démangeaison des sept ans »¹⁷. Cette « démangeaison » est un phénomène qui touche les hommes mariés depuis sept ans, ce qui est justement le cas de Richard. L'auteur de l'étude donne l'exemple de Gustaf Meyerheim, « l'amant fou de Leipzig », cas extrême, bien sûr, mais Richard ne peut s'empêcher de s'identifier à cette espèce de Jack l'Éventreur, et éprouve d'ailleurs un besoin irrésistible de se gratter en lisant ces pages.

Dans un ouvrage certes postérieur à la sortie du film, Christopher Lasch produit une analyse qui pourrait s'appliquer rétroactivement au personnage interprété par Tom Ewell :

Assailli par l'anxiété, la dépression, un mécontentement vague et un sentiment de vide intérieur, « l'homme psychologique » du XX^e siècle ne cherche vraiment ni son propre développement ni une transcendance spirituelle, mais la paix de l'esprit, dans des conditions de plus en plus défavorables. Ses principaux alliés, dans sa lutte pour atteindre un équilibre personnel, (...) ce sont les thérapeutes. Il se tourne vers ces derniers dans l'espoir de parvenir à cet équivalent moderne du salut : « la santé mentale ».¹⁸

Cependant, il se trouve que le D^r Brubaker se préoccupe moins de la détresse de son éditeur et patient improvisé que de son portefeuille. Par ailleurs, la façon dont le psychiatre observe

¹⁶ DURIEUX Marie-Claire, « La fortune de Narcisse », in DURIEUX Marie-Claire et JANIN Claude, dir., *Le narcissisme*, Paris, PUF, 2002, p. 23.

¹⁷ Il s'agit de la traduction littérale du titre original du film, *The Seven Year Itch*.

¹⁸ LASCH Christopher, *La Culture du Narcissisme : la vie américaine à un âge de déclin des espérances*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », [1979] 2006, pp. 40-41.

avec insistance son pouce qui bouge tout seul ne rassure guère Richard, qui en vient à lui raconter, dans une séance d'analyse pendant laquelle il est allongé sur le divan qui se trouve dans son bureau, comment il a « tenté de terroriser une jeune femme » la veille. Alors que Richard cherche des réponses qui pourraient l'apaiser, le seul conseil du spécialiste est de ne plus opter à l'avenir pour l'équilibre instable d'un tabouret de piano.¹⁹

3. « Personne n'est parfait »

Nous retrouvons Richard livré à lui-même, seul face à son imagination. La voisine est-elle si douce et si candide qu'elle en a l'air ? Nul doute pour Richard qu'elle est déjà en train de raconter à toute la ville qu'il est un monstre. Pour elle, c'est chose d'autant plus facile qu'elle passe régulièrement à la télévision. Par le même procédé visuel que celui employé par Wilder pour mettre en scène les faux flashbacks du début de l'intrigue, on voit Marilyn décrire à son plombier la traumatisante agression dont elle a été victime, puis le plombier répétant tout cela au personnel et aux clients d'un restaurant où s'est rendu Richard. À la fin de son spot publicitaire pour un dentifrice, la voisine « [met] en garde toutes les femmes de New York » contre lui. Et la propre femme de Richard, qui regarde probablement la télévision sur son lieu de vacances, sait déjà tout, il en est persuadé. A-t-il un sursaut de lucidité lorsqu'il se dit que Helen ne sait peut-être rien ? Non, puisque selon lui, ce n'est pas parce que sa voisine n'a pas propagé la nouvelle en l'amplifiant... mais simplement parce que sa femme pourrait ne pas avoir la télévision.

Bien sûr, personne n'est en réalité au courant de quoi que ce soit, ce qui donne l'impression à Richard qu'il est en sursis ou bénéficie d'une seconde chance. Pas question d'inviter sa voisine ce soir ; d'ailleurs, il est très heureux en ménage. Mais au fait, qu'en est-il de Helen ? La bonne humeur de Richard est de courte durée puisqu'il « voit » sa femme dans les bras de Tom MacKenzie dans une mise en scène grotesque qui lui paraît pourtant tout à fait plausible. C'est décidé, il va lui rendre la monnaie de sa pièce et téléphone

¹⁹ Le premier métier de Wilder a été celui de journaliste, à Vienne. Au milieu des années 20, il s'est rendu chez Sigmund Freud pour recueillir son opinion à propos du fascisme. Il aimait à raconter cette expérience : assis en attendant que Freud finisse de déjeuner, il a aperçu le fameux divan. Freud est ensuite venu lui demander s'il était journaliste et, sans lui serrer la main, l'a immédiatement jeté dehors car il détestait les membres de cette profession, considérant qu'ils se moquaient de lui. (Voir CROWE Cameron, *op. cit.*, pp. 122-123, et TREGOT Annie et CIMENT Michel, *op. cit.*) Une rencontre de très courte durée, donc, et pour le moins frustrante, qui peut être mise en parallèle avec la consultation bien trop brève que le D^r Brubaker accorde à Richard. (À noter que Ludwig Brubaker est lui aussi de langue maternelle allemande ; Oskar Homolka, qui interprète le personnage, était né à Vienne.)

immédiatement à sa voisine pour l'inviter à dîner puis au cinéma. Le choix du film, *L'Étrange créature du lac noir* (Jack Arnold, 1954) est un clin d'œil à l'une des rêveries précédentes de Richard, dans laquelle la voisine le comparait justement au monstre préhistorique en question. Ce film dans le film est également révélateur des rapports entre les personnages puisqu'il reprend le mythe de la Belle et la Bête. La voisine trouve la fin triste et pense que la créature, certes effrayante, n'était pas si méchante et avait simplement besoin de se sentir aimée. C'est exactement la situation de Richard, qui a besoin que les miroirs qui l'entourent lui renvoient une image autre que celle de Dorian Gray.

Parce qu'il veut à tout prix la séduire, Richard, par une série de questions / réponses, tente de donner une explication psychanalytique à leur rencontre et de prouver à sa voisine qu'elle est en fait amoureuse de lui, que son instinct sauvage a repris le dessus²⁰ et qu'il ne faut pas qu'elle en ait honte car l'humanité entière en est au même point. Nouvelle exagération cocasse qui n'atteint pas Marilyn : assise de l'autre côté de la pièce, celle-ci n'écoute pas un mot de ce qu'il dit et réfléchit tout haut à la façon dont elle pourrait à la fois se faire rembourser un ventilateur et échapper à la canicule pour la nuit. « Malgré ses illusions sporadiques d'omnipotence, Narcisse a besoin des autres pour s'estimer lui-même ; il ne peut vivre sans un public qui l'admire », affirme Christopher Lasch²¹. Cette série de champs / contrechamps montre que même lorsqu'il n'est pas seul, Richard a beaucoup de mal à trouver son « public ». Il change d'ailleurs complètement de raisonnement lorsqu'il comprend que la voisine veut passer la nuit non pas dans son lit mais simplement dans son appartement pour profiter de l'air conditionné.

Le lendemain matin, Richard ne peut s'empêcher de poursuivre ses divagations : il est évident qu'à présent, la voisine va le faire chanter. Fausse alerte : elle prend tranquillement sa douche et Richard a l'esprit plus léger. Et pourtant, quelqu'un pourrait frapper à sa porte et se faire des idées. Et sa femme, que le concierge a dû appeler en PCV, a bien pu prendre le premier train du matin pour régler ses comptes avec lui. D'ailleurs, selon ses calculs, elle devrait être là d'une minute à l'autre. Et en effet, une Helen impitoyable et survoltée fait une entrée fracassante en tirant des coups de feu dans la porte (elle tirera d'ailleurs dans cette scène sans doute bien plus de balles que son chargeur ne peut en contenir). Cette fois, plus de surimpression sur une partie de l'écran : il semble que Richard soit bien en train de vivre ses

²⁰ Dans son ouvrage sur le narcissisme dans la société américaine, Christopher Lasch évoque la conquête de l'Ouest et « la tentation de rejeter toute civilisation et de retourner à la vie sauvage » (*op. cit.*, p. 37). De même, dans la scène d'ouverture du film, Wilder fait un parallèle entre le comportement des Indiens de Manhattan, qui « chassaient », dans tous les sens du terme, et celui des hommes de New York de nos jours.

²¹ *Op. cit.*, p. 36.

derniers instants de manière particulièrement violente. Un simple fondu rapide introduit et clôt cette nouvelle scène imaginaire dans laquelle, même s'il est sincère et pleure comme un enfant en jurant n'avoir rien fait de mal, sa femme, persuadée de son infidélité, est déterminée à la lui faire payer de façon radicale, allant jusqu'à lui refuser une dernière cigarette. On retrouve Richard moralement anéanti dans sa cuisine. Lorsqu'il raconte cette scène à sa voisine comme si elle avait eu lieu, Marilyn, loin de le trouver fou, est admirative : contrairement à lui, elle n'a aucune imagination.

Richard est un homme faible, comme souvent chez Wilder.²² Loin du stéréotype du mâle américain, il a passé la nuit à emballer une pagaie sans que pour autant le résultat soit concluant. Le matin précédent, sa secrétaire lui avait proposé un petit déjeuner, imaginant qu'il n'avait rien mangé dans la mesure où sa femme était absente. Richard s'en était offusqué mais on constate à la fin du film qu'il est effectivement incapable de faire griller des toasts sans les brûler. C'est bien sa femme qui veille sur lui, et non l'inverse. L'épouse est une figure maternelle et dès qu'elle s'en va, Richard se met à faire des bêtises et à devenir incontrôlable. C'est sans doute pour cela également qu'il va s'empresse d'aller la rejoindre.

Le temps de la narration correspond à l'époque du tournage et, même si l'on n'est qu'au milieu des années 50, on sent déjà monter le mouvement féministe, constatation qui complique d'autant plus l'attitude narcissique de Richard. La voisine elle-même est une femme indépendante de seulement 22 ans qui ne veut surtout pas se marier dans l'immédiat, pose dénudée dans les magazines et vante les mérites d'un dentifrice dans un spot publicitaire. « À chaque fois que je montre mes dents à la télévision, j'ai un public plus vaste que celui que Sarah Bernhardt a eu dans toute sa vie », dit-elle sur un ton en aucun cas prétentieux mais plutôt songeur. C'est bien elle qui pourrait être narcissique, sûre d'elle, de sa beauté, mais aussi et surtout de son pouvoir sur les hommes et pourtant, l'inversion, qui vaut pour Richard, vaut également pour Marilyn qui, par des propos inattendus, plus efficaces et révélateurs que ceux du psychiatre, va permettre à son voisin de « guérir ».

Pour la première fois, Richard tente de se dépeindre tel qu'il est ; il n'est plus du tout narcissique mais au contraire se sous-estime, ce que Marilyn s'empresse de lui faire comprendre. De nombreuses idées fausses circulent sur ce que veulent les jolies filles, et les hommes attirants ne sont pas ceux que l'on croit ; l'homme idéal, ce peut être lui, sans qu'il ait à se forcer à être quelqu'un d'autre, et sa femme, même si elle ne le sait pas encore, a des raisons légitimes d'être jalouse :

²² LALLY Kevin, *op. cit.*

Vous les croyez donc toutes si godiches ? Vous croyez que quand elles rencontrent un gars en gilet fantaisie qui rôde comme un tigre et dont l'œil dit : « Je suis trop beau pour qu'on me résiste », elles en tombent à la renverse ? Elles ne tombent pas à la renverse. Dans la même pièce, il y a un autre gars. Il est dans un coin. Il est nerveux, timide et il transpire un peu. On l'observe sans en avoir l'air. Puis on se dit qu'il est gentil, doux et inquiet et qu'il sera tendre et prévenant. C'est ça qui est séduisant. Si j'étais votre femme, je serais très jalouse de vous. Très très jalouse.

C'est ainsi que Richard reprend définitivement confiance en lui : lorsque Tom MacKenzie arrive à l'improviste, portant d'ailleurs un gilet fantaisie, il ne lui laisse pas finir ses phrases et a clairement l'ascendant sur lui. Au terme d'une longue tirade dans laquelle il reprend la description faite de lui par sa voisine, il se vante en criant d'être « timide » et affirme combien il est « tendre » pour terminer, sans raison valable si ce n'est qu'il a encore imaginé le pire, en assommant Tom d'un coup de poing. Avant qu'il ne coure prendre un train pour rejoindre sa femme, sa voisine l'embrasse et lui demande de ne pas effacer la trace de rouge à lèvres, pour que Helen commence à se rendre compte de la chance qu'elle a et apprécie son mari à sa juste valeur. La Belle a donc sauvé la Bête et a permis à Richard de se transformer peut-être pas en prince charmant mais en homme libéré de ses démons et qui vient de comprendre que « personne n'est parfait » et que cela n'a rien de grave.

Comme le remarque Noël Simsolo, les personnages des comédies de Wilder sont souvent à l'origine de leurs problèmes et « sombrent [facilement] dans la paranoïa ou la schizophrénie »²³. C'est effectivement ce qui manque d'arriver à Richard dans *Sept ans de réflexion*. En effet, si Tom MacKenzie, dont Richard critique le narcissisme et la suffisance, parvient à séduire les femmes par une prose bon marché à laquelle elles sont seules à croire, Richard, en revanche, tente de se séduire lui-même par ses belles paroles, afin de se réconcilier avec sa propre image. Cependant, la tâche est si vaste que Richard finit par ne plus savoir s'il est un don Juan ou un fou dangereux. Par son monologue incessant, il se pose une multitude de questions auxquelles il apporte des réponses ; tantôt il s'effraie et dramatise, tantôt il se rassure en amplifiant ses qualités. Pourtant, le monde qui l'entoure est un miroir bien cruel qui le ramène à la réalité de manière abrupte, et ce décalage permanent ainsi que la confusion d'identité qui en découle sont deux des ressorts comiques du film.

²³ *Op. cit.*, p. 62.

Une autre constante de la comédie est la présence d'« anomalies » : Richard est un personnage au comportement paradoxal mais c'est sans doute sa voisine qui illustre le mieux cette notion. Marilyn a tout d'une femme fatale mais ne comprend vraiment pas pourquoi les hommes se pressent autour d'elle, tombent amoureux et la demandent systématiquement en mariage. Contre toute attente, elle est attendrie par Richard et lui affirme qu'il peut être l'homme idéal. L'inversion est donc bien omniprésente dans le film, d'autant plus que si la voisine séduit les hommes de manière involontaire, Richard, qui a un physique peu flatteur et une faible emprise sur les femmes – à son grand désespoir –, persiste, dans la première partie du film, à faire son autoportrait de tombeur malgré lui. C'est en grande partie l'attitude de sa propre femme qui l'oblige à tant faire usage de son imagination : parce que Helen passe son temps à lui faire comprendre qu'il n'est ni adulte, ni exceptionnel, Richard n'a pas une haute opinion de lui-même et va donc façonner ses propres miroirs pour se convaincre de sa valeur.

Mais l'imagination de Richard est à double tranchant : s'il échafaude des scénarios dont il est le héros, il imagine aussi bien sa femme le trompant avec un homme grand et fort, ou venant le tuer de sang froid, preuve qu'il vit dans la crainte permanente et que sa confiance en lui n'est qu'illusion et ne dure que le temps d'un rêve. C'est aussi cette contradiction, ce double visage du personnage, qui nous éclaire sur son côté « anti-Narcisse ».

L'entreprise narcissique vise à construire et à perpétuer une image que l'on pourra contempler, adorer et donner à contempler et à adorer. Entreprise tout à la fois exaltante et désespérée, vouée au tragique, si l'on se réfère au mythe, et plus précisément à Ovide. Narcisse meurt, non pas de s'être vu, de s'être pris comme objet d'amour, mais d'avoir pris conscience qu'il ne peut avoir d'autre objet d'amour qu'une image de lui-même, laquelle est un leurre : « L'objet de ton désir n'existe pas ! »²⁴

On voit bien que cette définition ne s'applique pas au personnage de Richard puisqu'on ne trouve ni désespoir persistant ni tragique dans ce film de Wilder qui détourne en quelque sorte le mythe pour en faire une comédie. Richard n'est pas « l'objet de [son propre] désir » et en fait, jusqu'à la scène finale, il ne parvient pas à s'aimer, malgré tous ses efforts. Par ailleurs, ce qui prouve également qu'il n'est pas un vrai Narcisse, c'est qu'il s'intéresse beaucoup à sa propre personne mais aussi (et surtout) à sa voisine du dessus : c'est bien elle qu'il essaie d'embrasser, pas lui-même. Certes, Narcisse « meurt », mais symboliquement : Richard redevient lui-même et ne se torture plus lorsqu'il se voit tel qu'il est dans le regard de

²⁴ VANOYE Francis, « Le narcissique et l'autobiographique », in ESQUENAZI Jean-Pierre et GARDIES André, dir., *Le Je à l'écran* (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle), Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2006, p. 106.

Marilyn, lorsqu'elle lui renvoie cette image tant attendue et quasi inespérée, celle qui va lui permettre d'abattre ses clôtures mentales. Il cesse donc d'être cet « anti-Narcisse » pour rouvrir les yeux, revenir à un comportement naturel, accepter ses défauts et retrouver joie de vivre et équilibre, et il quitte définitivement le domaine de l'imagination pour passer du statut de spectateur à celui d'acteur.