

WILLIAM GOLDMAN

# LES AVENTURES D'UN SCÉNARISTE À HOLLYWOOD



capricci



---

En couverture : William Goldman photographié en 1987 par Bernard Gotfryd.

Page précédente : Dustin Hoffman et Robert Redford dans  
*Les Hommes du président* d'Alan J. Pakula.

---

**Directeur :** Thierry Lounas

**Responsable des éditions :** Camille Pollas

**Coordination éditoriale :** Maxime Werner

**Correction :** Cléo Gryspeerdt, Ysé Senneville

**Couverture et réalisation de la maquette :** Clarisse Espada

**Conception graphique de la collection :** gr20paris

---

**Adventures in the Screen Trade**

Permission to quote from *American Film* magazine © 1982 is gratefully acknowledged.

Copyright © 1983 by William Goldman

All rights reserved.

Warner Books, Inc., 666 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10103

OQ. Warner Communications Company

Printed in the United States of America

First printing: March 1983

10987654321

This edition published by arrangement with Grand Central Publishing,  
New York, New York, USA. All rights reserved.

Partie reprise de l'ouvrage original : « Adventures »

---

**Which Lie Did I Tell? More Adventures in the Screen Trade**

Copyright © 2000 by William Goldman

All rights reserved under International and Pan-American Copyright Conventions. Published in the United States by Vintage Books, a division of Random House, Inc., New York, and simultaneously in Canada by Random House of Canada Limited, Toronto. Originally published in the United States by Pantheon Books, a division of Random House, Inc., New York, in 2000.

All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form.

This edition published by arrangement with Pantheon Books, an imprint of The Knopf Doubleday Group, a division of Penguin Random House LLC.

Partie reprise de l'ouvrage original : « More Adventures »

---

© Capricci, 2022, pour la traduction française

Isbn papier 979-10-239-0480-2

Isbn pdf web 979-10-239-0482-6

---

Droits réservés

Capricci

editions@capricci.fr

www.capricci.fr

WILLIAM GOLDMAN

# LES AVENTURES D'UN SCÉNARISTE À HOLLYWOOD

Un choix de textes et une traduction  
de l'anglais (États-Unis) par  
Jean Rousselot

<b>DOUBLES MASQUES ET AGENTS DOUBLES</b>	9	<b>GRAND HÔTEL</b>	165
<i>Masquerade (1965)</i>			
<b>CHARLY</b>		<b>UN PONT TROP LOIN</b>	183
(1968)		<i>A Bridge Too Far (1977)</i>	
<b>DÉTECTIVE PRIVÉ</b>	33	<b>LE PESTIFÉRÉ</b>	217
<i>Harper (1966)</i>		(1980-1985)	
<b>BUTCH CASSIDY ET LE KID</b>	53	<b>LES AVENTURES D'UN HOMME INVISIBLE</b>	229
<i>Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969)</i>		<i>Memoirs of an Invisible Man (1986)</i>	
<b>LE TRUC, C'EST QUE...</b>	79	<b>PRINCESS BRIDE</b>	241
<i>The Thing of It Is...</i>		<i>The Princess Bride (1987)</i>	
<b>LES FEMMES DE STEPFORD</b>	91	<b>MISERY</b>	265
<i>The Stepford Wives (1975)</i>		(1990)	
<b>LA KERMESSE DES AIGLES</b>	105	<b>YEAR OF THE COMET</b>	279
<i>The Great Waldo Pepper (1975)</i>		(1992)	
<b>LES HOMMES DU PRÉSIDENT</b>	117	<b>MAVERICK</b>	295
<i>All the President's Men (1976)</i>		(1994)	
<b>MARATHON MAN</b>	137	<b>L'OMBRE ET LA PROIE</b>	313
(1976)		<i>The Ghost and the Darkness (1996)</i>	
<b>L'ÉTOFFE DES HÉROS</b>	149	<b>LES PLEINS POUVOIRS</b>	353
<i>The Right Stuff (1983)</i>		<i>Absolute Power (1997)</i>	

# BUTCH CASSIDY ET LE KID

## *BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID (1969)*

BUTCH CASSIDY ET LE KID

C'est vers la fin des années 50 que j'ai découvert pour la première fois l'histoire du hors-la-loi Butch Cassidy. J'ai fait des recherches sur le sujet quand j'en avais le temps pendant les huit ans qui ont suivi. Au départ, j'ignorais que je finirais par écrire cette histoire. Et je me doutais encore moins que lorsque j'aurais terminé de l'écrire, ce serait sous la forme d'un scénario de cinéma. Tout cela, c'était avant que Cliff Robertson n'entre dans ma vie.

Au moment où j'ai rédigé une première version, au milieu des années 60, j'étais déjà en train d'écrire des scénarios pour le cinéma, c'est pour ça que l'idée d'essayer d'en faire un film ne m'a pas semblé délirante. De plus, je n'avais jamais été un grand fan des westerns sous forme de romans. Les chevaux me font terriblement peur et il était hors de question de pousser davantage mes recherches dans le but de faire un livre véritablement authentique.

Le film est sorti en 1969 et il est toujours diffusé à la télévision. Un quart de siècle plus tard, je pense toujours que c'est une histoire magnifique, originale et émouvante.

Je vais vous donner mes raisons, mais laissez-moi déjà vous exposer le principe de l'histoire. Il y a trois personnages principaux, Butch et le Kid, les deux rôles-titres, ainsi qu'Etta Place, la maîtresse du Kid. Butch était à la tête d'un gang de hors-la-loi dont le Kid faisait partie. Quand une bande de mercenaires implacables a été formée pour les tuer, Butch et le Kid s'en sont tirés de peu et Butch a décidé de partir en Amérique du Sud où la vie, a priori, serait un peu moins rude. Le trio a rejoint la Bolivie où Butch et le Kid ont finalement été tués.

Pourquoi le cinéma ne s'était jamais emparé de cette histoire avant, je suis incapable de le dire, mais s'il fallait deviner, je dirais que c'est à cause du dernier tiers de

l'histoire, la partie sud-américaine. Butch y fait quelque chose que les héros de western ne font jamais – il prend la fuite.

Si je parle surtout de Butch, c'est parce qu'on ne sait pas grand-chose du Kid ni d'Etta. Le Kid était un tireur phénoménal qui pourrait bien être né dans le New Jersey, et c'est à peu près tout. On en sait encore moins sur Etta. C'était une maîtresse d'école ou une prostituée. Elle voyageait avec eux et les a quittés avant qu'ils meurent. (Il y a beaucoup de photographies de prostituées dans le vieil Ouest. Il y a aussi des photos d'Etta. Elle ressemblait à l'actrice Jeanne Crain. Même jeunes, les prostituées avaient l'air vieilles. Pour moi, Etta était une maîtresse d'école.)

On en sait beaucoup plus sur Butch. C'était un bon fils de mormons, né Robert LeRoy Parker, dans l'Utah, en 1866. (Il a pris le pseudonyme de Cassidy en souvenir de Mike Cassidy, l'idole de son enfance, qui fut le premier à lui donner le goût des braquages.)

Dans les années 1890, Butch était à la tête du plus grand, du plus prospère et du dernier vrai gang de hors-la-loi : la horde sauvage, le gang du « Trou-dans-le-mur ». C'est d'autant plus remarquable que Butch n'était pas un tueur. Il n'a jamais tué personne sauf à la fin de sa vie, quand il a été employé à un poste de gardien de sécurité en Amérique du Sud. Il n'était ni particulièrement grand ni particulièrement fort, il n'aimait pas se battre. Il n'était pas non plus le cerveau de la bande – ils avaient un intellectuel en résidence, Elzy Lay, qui préparait les coups.

La horde sauvage était constituée de certains des plus grands meurtriers de l'histoire de la conquête de l'Ouest. Des hommes arrogants et brutaux. Et pourtant, celui qui était à leur tête, c'était Butch Cassidy. Pourquoi ? La réponse à cette question est incroyable mais vraie : les gens *l'aimaient*, tout simplement.

Tout le monde aimait Butch. Parfois (et je n'ai jamais su comment caser cela dans le scénario), quand il était poursuivi, il galopait jusqu'à une ferme et disait plus ou moins : « Bonjour, je suis Butch Cassidy, il y a des types qui me poursuivent, j'apprécierais beaucoup si vous m'aidez à me cacher un moment. »

Et les gens le faisaient. En Amérique, il n'y a eu que deux hors-la-loi qui ont été dépassés par leur légende de leur vivant : Butch a été le premier, Jesse James le second. Mais les gens aimaient Butch avant même qu'il ne soit connu. L'anecdote qui suit est vraie – et ça m'a tué de ne pas trouver un moyen de la caser dans le film.

Quand il était encore jeune, Butch s'est retrouvé emprisonné dans le Wyoming. On l'a amené devant le gouverneur pour discuter de sa libération conditionnelle. Le gouverneur lui a dit : « Je vous libère si vous promettez de rentrer dans le droit chemin. » Et Butch lui a répondu : « Je ne peux pas vous promettre ça » – c'est vraiment ce qu'il a dit.

Le gouverneur a évidemment été un peu surpris, mais avant d'avoir pu ajouter quoi que ce soit, Butch lui a lancé : « Je vais vous faire une offre. (Il s'agit ici d'un condamné faisant une proposition à un gouverneur, rappelez-vous.) Je vous promets que si vous me laissez partir, je n'enfreindrai plus jamais aucune loi du Wyoming. »

Le gouverneur a accepté l'offre et libéré Butch.

Et jamais plus Butch n'a enfreint de loi au Wyoming. Si son gang faisait un coup dans cet État, Butch refusait de participer. On ne peut qu'admirer un type comme ça. Moi du moins, je l'admirais. Il me fascine toujours.

La période de notre histoire qui a été enjolivée à maintes reprises et présentée comme le *Wild West*, l'Ouest sauvage, a en fait été très courte. Elle a commencé à la fin de la guerre civile et s'est terminée à l'arrivée du

siècle suivant. Trente-cinq années au total. Butch a fait son dernier coup dans le pays à l'automne 1901.

Butch avait attaqué à plusieurs reprises l'Union Pacific Railroad, qui appartenait à un certain E. H. Harriman. Un jour, ce dernier en a eu marre. Il a dépensé beaucoup d'argent pour embaucher une bande d'hommes qui pourraient lui rendre justice. Il les a payés grassement et les a tous fait monter à bord d'un train spécial équipé de tout ce dont ils avaient besoin.

En réalité, dès l'instant où Butch a entendu parler de l'existence de ce nouvel ennemi – les six meilleurs hommes de loi du pays réunis pour le prendre –, il a aussitôt disparu en Amérique du Sud. La bande de mercenaires n'a jamais vraiment pu lui donner la chasse, puisqu'avec le Kid et Etta, ils avaient disparu depuis longtemps.

Le trio a passé quelques jours à New York en 1902 – il y a de formidables photographies qui illustrent leur visite. Butch adorait être pris en photo.

Butch et le Kid sont morts sept ans plus tard, mais avant ça, ils ont bien vécu, braquant des banques, volant du bétail, travaillant dans des ranchs, prenant différentes identités selon leurs besoins. L'image que je me fais d'eux à cette époque, c'est un peu comme si Willie Mays, au moment où il a pris sa retraite, était en fait parti s'installer au Japon pour continuer à jouer au baseball et devenir à nouveau un champion.

Butch et le Kid ont fait ce que Gatsby avait rêvé de faire sans y parvenir : ils ont revécu le passé. Bien que célèbres aux États-Unis, ils ont été de plus grandes légendes encore en Amérique du Sud : les *Bandidos Yanquis*.

C'est cette idée – revivre le passé – que je trouvais si émouvante dans cette histoire. Nous aimerions tous y arriver; ils y sont parvenus.

J'ajoute ceci : en tant qu'écrivain, je crois que toutes les vérités humaines sont déjà connues et que ce que nous pouvons tenter de faire, c'est de les aborder à travers notre propre point de vue, pour les illuminer de nouveau d'une façon inédite.

J'étais convaincu qu'il n'était pas possible pour deux personnes de se connaître vraiment. Quelle que soit la proximité d'un mari et d'une épouse, d'un père et de son fils, de deux amants, nous sommes verrouillés à l'intérieur de nous-mêmes. Avec Butch et le Kid, j'avais deux amis qui avaient vécu ensemble pendant des décennies, voyagé côte à côte sur des dizaines de milliers de kilomètres pour finir par mourir dans le sang, dans un pays où personne ne connaissait leur nom et dont ils parlaient à peine la langue.

Cela me semblait un merveilleux moyen d'exprimer notre méconnaissance de l'autre, notre terrible solitude sans espoir et sans fin.

Aujourd'hui encore, je sens que *Butch* a été pour moi le scénario le plus important que j'aie écrit ou que j'écrirai jamais, non pas à cause du succès du film, mais comme expérience d'apprentissage.

Le travail de scénariste que j'avais fait jusque-là avait consisté soit à réécrire des dialogues, soit à adapter des livres. Et quand on fait une adaptation, cela va sans dire qu'on dispose du matériel de départ pour vous accompagner.

Butch était un sujet original.

Il me fallait trouver l'histoire.

Mais quelle histoire au fait? Quels incidents? Il y avait tant d'éléments historiques formidables! J'ai cité la scène où Butch fait une offre au gouverneur du Wyoming pour

qu'il le laisse sortir de prison. *J'adorais ça.* Je ne crois pas avoir jamais vu de meilleure introduction pour un personnage.

Mais cela posait quelques problèmes.

Logiquement, afin de sortir de prison, Butch devait d'abord y entrer. Ce qui veut dire qu'il fallait qu'il soit arrêté. Et traîné en justice. Et condamné. Et qu'il passe un certain temps en prison.

Maintenant, ajoutez ceci : pour que cette scène soit un peu crédible, il aurait fallu que Butch soit encore jeune. Aucun gouverneur n'oserait libérer un hors-la-loi aussi célèbre. Mais moi je racontais l'histoire de deux gars qui étaient déjà des légendes.

Si un an avant que je ne commence à écrire, vous m'aviez demandé quelles séquences j'étais sûr de garder dans le scénario, je vous en aurais cité deux : la fusillade à la fin et la scène avec le gouverneur.

Mais je n'arrivais pas à lui trouver une place. J'avais beau bricoler dans tous les sens, la scène avec le gouverneur finissait toujours par être éjectée du film. Pourtant, je la voulais désespérément. À un moment, je me suis dit : « Et si je le faisais arrêter vite fait, et que je passais en fondu à l'année d'après et faisais du gouverneur un vieil ami, si j'ajoutais une connerie, une autre connerie, et encore une... »

C'était pourri. Mauvais. Stupide.

Il y a une phrase merveilleuse de William Faulkner qui dit quelque chose du genre : « Quand vous écrivez, vous devez tuer vos chéris. »

La scène avec le gouverneur était certainement une de mes scènes chéries, mais finalement, j'ai réalisé que je devais la supprimer. Peut-être parce qu'inconsciemment, j'étais en train d'apprendre la plus importante de toutes les leçons quand on écrit des films :

## UN SCÉNARIO, C'EST UNE STRUCTURE

La première leçon que j'avais apprise dans ce métier, c'est que :

### PERSONNE NE SAIT RIEN<sup>6</sup>

Eh bien voici l'autre, en lettres majuscules bien méritées une deuxième fois :

## UN SCÉNARIO, C'EST UNE STRUCTURE

Bien sûr, avoir des dialogues habiles vous sera utile. Évidemment, c'est super si vous pouvez rendre vos personnages vivants. Vous pouvez avoir des personnages formidables qui échangent des dialogues géniaux, mais si la structure est fragile, laissez tomber.

Écrire un scénario ressemble en bien des points à la fabrication d'une charpente. Si vous prenez du bois, des clous, de la colle et que vous montez une étagère pour vous apercevoir à la fin qu'elle s'écroule lorsque vous essayez de la faire tenir droite, vous avez certainement créé *quelque chose*, mais pas une étagère qui puisse remplir son rôle d'étagère.

Le premier travail essentiel d'un scénariste est évidemment de décider quelle est la structure adaptée au scénario qu'il écrit. Et pour cela, il doit déterminer ce qui est absolument crucial dans l'histoire qu'il va raconter.

Quelle est sa colonne vertébrale ?

<sup>6</sup> C'est une des phrases les plus célèbres de William Goldman sur Hollywood. Il n'y a pas une seule personne dans tout le monde du cinéma (producteur, réalisateur, studio, star...) qui sache à l'avance ce qui va marcher. Ni au moment du développement, ni au tournage, ni une fois le film fini avant qu'il ne sorte en salle.

Quelle qu'elle soit, vous devez la protéger jusqu'à la mort.

Parfois, c'est assez simple de repérer la colonne vertébrale, comme dans un film de détective. L'histoire commence quand le détective, disons Lew Archer, est contacté pour résoudre quelque chose. Archer rencontre son client assez tôt, accepte l'affaire, reçoit invariablement quelques informations sur l'affaire de la part du client, puis commence à agir en fonction de ces informations. Il va voir des gens et leur parle. Une entrevue mène à la suivante, l'intrigue avance, vous ajoutez un peu d'action quand ça ralentit (je crois que Raymond Chandler a déclaré que chaque fois qu'il se sentait en difficulté, il faisait en sorte qu'un type débarque soudainement, une arme à la main). Finalement, quelque chose est résolu, mais ce n'est pas forcément l'événement qui avait déclenché l'histoire.

Avec Butch, ce n'était pas aussi simple.

Ce qui m'avait ému au départ – et quelle qu'elle soit, cette première étincelle doit *toujours* être tatouée derrière vos paupières –, c'est l'histoire de ces deux types que j'aimais, sauf qu'ils n'avaient pas d'objectif. Ils passaient d'un boulot à un autre, contrairement à Lew Archer qui est toujours dirigé vers son but. Et non seulement Butch et le Kid n'avaient pas d'objectif, mais quand ils ont fini par en avoir un, c'était de faire cette chose que personne n'avait jamais faite : fuir en Amérique du Sud.

Évidemment, quand j'en parle aujourd'hui, le film ayant clairement été un succès, ça ne semble pas si compliqué. Mais lorsque je travaillais à l'époque sur le scénario, c'était mon plus gros problème. (La première fois qu'on a proposé le scénario à des studios, un seul a exprimé un tant soit peu d'intérêt. Et je me rappelle qu'un des responsables du studio en question a dit qu'il faudrait se débarrasser de la partie en Amérique du Sud. Pour que le film marche,

il fallait que Butch et le Kid restent aux États-Unis et affrontent la bande de mercenaires. Ici. Dans le vieil Ouest. J'essayais comme je pouvais de leur expliquer que Butch et le Kid avaient réellement été en Amérique du Sud, que c'est ça que je trouvais si émouvant, ces deux gars qui revivaient le passé avant de mourir seuls dans une terre étrangère. Il a répliqué, « Je m'en fous de tout ça – tout ce que je sais, c'est que *John Wayne, lui, ne s'est jamais enfui.* »

Alors justifier le changement de lieu était une énorme difficulté, parce que non seulement les héros de films ne s'enfuient pas, mais les héros de western encore moins parce que *les westerns sont fondés sur la confrontation.*

J'avais un autre problème avec *Butch* : pour un film d'action, il ne contenait presque aucune scène d'action. Du moins pas d'action telle qu'on peut en voir dans les westerns : duels au pistolet ou aux poings entre héros et méchants, bagarres de saloons et cavalcades avec l'héroïne en danger. Voici une liste de moments de ce genre dans le film avec leur durée à l'écran :

Le Kid tire et fait tomber la ceinture du patron du saloon	4 secondes
Butch donne un coup de pied dans les parties de Logan et le met K.O.	9 secondes
Le Kid met K.O. un des mercenaires (vous avez sans doute oublié ce moment)	6 secondes
Le saut depuis la falaise	7 secondes
Le propriétaire de la mine est tué par les bandits	2 secondes

Autrement dit, jusqu'à la fusillade finale, les cent premières minutes du film ne contiennent qu'une minute d'action dans le style des films de western. (Vous pourriez invoquer les braquages de trains et de banques, mais je désapprouverais : il n'y a jamais de péril. Ce sont juste de bons moments<sup>7</sup>.) Il y avait, du moins je l'espérais, beaucoup de tension à travers le film – mais pas le genre d'actions physiques auxquelles on s'attend dans un western.

Autre problème : non seulement il n'y avait pas assez de violence pour que le film soit considéré comme un film d'action, mais ce n'était pas non plus assez drôle pour être une comédie. Tout d'abord, je ne suis pas si doué en comédie. En plus, si le film était *trop* drôle, la fin ne fonctionnerait pas. On ne se soucierait pas assez du fait qu'ils meurent, et puisque je ressentais cette tristesse – plus que tout, cette émotion était au cœur de mon attachement à cette histoire –, je devais faire en sorte que le public se soucie d'eux autant que moi.

Connaissez-vous ce jeu qui commence comme ça ? « Si Jackie Onassis était une voiture, quel genre de voiture serait-elle ? » Ou : « Si Jimmy Carter était un légume, quel genre de légume serait-il ? »

Eh bien, si Butch Cassidy avait été un artiste de scène, cela aurait été Jack Benny<sup>8</sup>.

J'ai vu Jack Benny sur scène vers la fin de sa carrière. Il a fait quelques dates dans un théâtre de Broadway. Il a livré une performance remarquable. Ses interprétations étaient

fabuleuses, son sens du timing était unique. Il avait tout. Et le public était K.O.

Mais il n'était pas si drôle que ça.

Oui, d'accord, il y avait des rires dans la salle. Mais pas les rires qu'obtenaient Bob Hope ou Rodney Dangerfield. Jack Benny était, est et sera toujours un de mes comédiens préférés. Surtout ce soir-là où je l'ai vu sur scène. Et ce que j'ai ressenti, tout le monde autour de moi l'a ressenti. Après tout, est-ce si fréquent de voir un maître à l'œuvre ? Pourtant, ce n'est pas son sens comique qui nous emportait. On aimait être avec lui. Quelle que soit la direction qu'il prenait, on avait envie de le suivre.

Et je suis arrivé à la conclusion que c'est ça qui devait être la colonne vertébrale du film – la relation entre Butch et le Kid. Je voulais qu'on les aime, pas simplement qu'on les *apprécie*. Dans un autre registre, j'imagine que même les gens qui ont fait *L'Attaque de la femme de 50 pieds* se sont dit : « Hé, il faut que le public aime la femme de 50 pieds, au moins un peu, afin qu'on puisse ressentir quelque chose quand elle meurt. Peut-être qu'elle pourrait aimer les éléphants ou les girafes, ça la rendrait plus humaine... »

Butch et le Kid partageaient presque toutes les scènes du film. Et de la même façon que Jack Benny avait quelque chose de particulier, leur relation devait avoir quelque chose de particulier : où qu'ils aillent, je voulais qu'on ait envie d'y aller avec eux. (Et le film devait fonctionner quel que soit le duo de stars. Si ça avait été un duo entre Paul Newman et Marlon Brando ou entre Robert Redford et Steve McQueen, le jeu d'acteurs aurait été parfait, mais je ne crois pas que le public aurait réagi aussi fortement au film.)

Tout ce que j'avais à ce stade, c'était ces deux gars. Et mon boulot, c'était de les rendre aussi attirants et surprenants que je le pouvais.

<sup>7</sup> Partie du film où les personnages s'amusent sans véritable enjeu (« *fun and games* »).

<sup>8</sup> Jack Benny (1894-1974), acteur, producteur et humoriste américain. Il interprète le rôle principal masculin de *To Be or Not to Be* réalisé par Ernst Lubitsch (1942).