

STYLE ET MEPRIS CHEZ STROHEIM

Un mélodrame, et des plus banals, tel est le sujet de "Folies de Femmes" : un aventurier, qui se dit officier russe, séduisant écroc à l'amour, fait des ravages parmi les riches estivantes de Monte-Carlo : après de nombreuses péripéties - inondation, incendie, duel - il est, à la fin du film, sordidement assassiné et son corps jeté à l'égout. Qu'il ait entre temps promis le mariage à sa bonne dont il extorque - avec quelle jouissance - les dernières économies, qu'il soit assassiné au moment même où il se disposait à violer une idiote, et l'on voit déjà mieux comment, dans ce mélodrame, Stroheim a transporté - avec toute sa haine et sa férocité - son impitoyable pessimisme, jusqu'à en faire l'exemple, et le chef-d'œuvre peut-être du film noir.

Qu'en outre l'aventurier soit joué par Stroheim lui-même, que le metteur en scène, non content de diriger l'action, ait tenu à s'insérer en elle, comme dans ces pièces où le destin, descendu du ciel, coude les personnages, il est assez clair alors qu'il n'était pas besoin de sujet recherché ou d'intrigue noblement désespérée. L'obsédante présence de Stroheim et son regard, qui situe le regard de la caméra, suffisent à transformer le monde. La banalité même du sujet, ramassé dans je ne sais quel roman de l'époque, était déjà mépris du sujet, et n'est-ce pas le premier et pire dédain de ne même pas s'enquérir d'où l'on marche ?

Aux féeriques paysages des épopées anciennes, le héros moderne préfère les quartiers sales, et le réalisme le plus grossier à cette atmosphère de légende. Plus seul, il est plus à même de faire attention à soi, et les soins méticuleux dont Stroheim entoure son corps, cette manie de tirer ses vêtements

ou d'ajuster son col, et, au premier contact, d'épousseter son habit, cet air de dignité que Charlot - mi-triste, mi-badin - promenait dans les bas quartiers de New-York, clament ici - tant l'expression burlesque habille bien la cruauté - dans tant d'égards à soi-même, un implacable dédain des autres.

S'il se détourne de lui-même pour jeter un coup d'œil alentour, son regard méprise plus encore que le dédain. Qui a su, comme Stroheim, isoler un détail insignifiant, le grossir de toutes les intentions dont le regard est chargé, pour le faire saillir en gros plan qui bouche, puis crève l'écran, comme ce plat de confiture dont la substance, à force d'être détaillée, se décompose en un fouillis de grains, hideux jusqu'à l'écoeurement? A cet œil qui dissout les choses, les hommes non plus ne peuvent résister. Réduits à leur propre image, pauvres corps à qui toute profondeur intime est farouchement refusée, ils se vident de leur âme, sous le regard de la caméra. Dans ce parti pris de ne pas dépasser le visuel, dans cette sorte de dépouillement, jansénisme paradoxal, réside l'essentielle cruauté, l'obcénité foncière des images de Stroheim.

Le Don Juan de Molière, Valmont lui-même, raffinent sur la séduction. Jouissance intellectuelle tout autant que sensuelle, ils se plaisent à investir progressivement une âme, à tourner un à un les systèmes de défense que la morale, au plus profond de l'être, a édifiés. Sous ses airs distingués de militaire flegmatique, l'aventurier de Stroheim ne laisse affleurer qu'une dévorante et bestiale sensualité. Réfugié avec sa victime dans un taudis paysan, contraint à la vertu par l'hostilité d'une vieille sorcière et par l'œil flamboyant comme la justice, d'un ermite, il va se délecter à suivre, dans un miroir de poche, le deshabillage de sa maîtresse, gêné encore par un bauc, ultime gardien de la bienséance. Les coups de poing dont il bourre l'animal, ses grimaces de mauvaise humeur, toute cette comédie du refoulement au lieu de divertir, effraie. Sous la sensualité la gauloiserie s'efface;

le ridicule de la situation rend plus épouvantable encore, chez cet officier impeccablement sanglé, la brutalité du désir.⁽¹⁾ Caricaturé dans ce miroir l'amour est jugé et impitoyablement condamné. Car, pour détruire, Stroheim n'a pas de meilleur instrument que la caricature. Jamais à ce point le ridicule n'avait tué.

Rappelez-vous comment est exécuté cet innocent prince de Monaco, visage bonasse qu'un destin humoriste a perché au sommet d'un corps démesuré. La souriante fantaisie du dessin se change en terrifiante ironie lorsque la caméra fonce sur le personnage pour encadrer juste son buste, ce qui restera de lui dans quelques années, le beau mort qu'il fera bientôt, tableau grave et serein suspendu aux tentures de pourpre du palais. Ici le cadrage fait office de guillotine. Renversement du cinéma burlesque, la pitrerie devient sanglante. A peine esquissé le sourire se fige en ricanement.

Je ne sais plus qui reprochait à Stroheim de s'entourer d'acteurs médiocres, et à la sobriété de son jeu, opposait les gesticulations des personnages secondaires. Caractéristique plutôt me semble l'affolement au milieu duquel il évolue, cette peur vague, cette nervosité quand on l'attend, cet empressement lorsqu'il paraît, désarroi de papillons devant la flamme qui les brûlera. Sous le regard de notre séducteur les femmes, machinalement, rabaisent leur jupe. Sous le regard de leur metteur en scène et juge STROHEIM les personnages, apeurés, éparpillent en réflexes leur personnalité. Comme la honte

1. CLAIR a montré, dans une scène de "Sous les Toits de Paris" comment traiter sur un mode franchement comique cette même situation. STROHEIM accommode le vaudeville à sa façon.

vient s'exprimer en rougeur, tout leur être remonte à fleur de peau, s'y exténue et s'y dissout en une déroute d'actes manqués. STROHEIM lui-même lorsqu'à la fin du film, il exécute son propre personnage; laisse, sur le balcon de la maison en flammes, la panique de l'animal traqué entamer puis envahir le flegme de l'officier. Vus de loin, ces grands moulinets des bras, ces enjambées désespérées qui écartèlent un corps ridiculement rapetissé par la perspective, semblent autant d'absurdes et dégradantes gesticulations. Aussi sommes-nous presque reconnaissant à la mauvaise qualité de la bande d'accompagner d'un incessant tremblotement des images sur l'écran, les gestes saccadés de la peur. Dans nos mémoires une seule impression subsistera, d'un univers précaire où l'ombre et la lumière palpitent, comme épouvantés des images qu'ils composent, témoins affolés d'un jugement où les accusés, d'eux-mêmes, se trahissent.

Avec quelle habileté démoniaque STROHEIM, Fouquier-Tinville de cette terreur, fait défiler les séquences à un rythme éperdu, chacune apportant, sans espoir d'être pardonnée, sa contribution de laid et de méchanceté. Devant ce refus délibéré de s'arrêter, d'examiner, de prendre en considération, les personnages, condamnés d'avance par un tribunal trop pressé, ne comparaissent devant la caméra que le temps d'un aveu. Après quoi on les rejette. L'allure haletante du récit où s'annoncent déjà Scarface, les poursuites qui succèdent aux poursuites, les morts qui boulent en cascade, et, plus loin, tous les films de violence et de haine avec leur accompagnement de mitraillettes qui crépitent et les démarrages des autos dans la nuit, bref, cette discontinuité exaspétée des images découpe trop bien un monde sans espoir et sans lendemain, qui n'a plus le temps de comprendre et de tenter d'aimer, juste celui de mépriser et de non recevoir, et qui s'emporte lui-même dans son mépris.

Seule image de "Folies de Femmes" sur laquelle il nous soit donné de méditer - la dernière du film - la dépouille de STROHEIM est traînée dans une ruelle et, à petits coups, poussée dans un égout. Le juge rejoint ses victimes, d'une mort seulement un peu plus longue et, dans l'ordre de l'horreur, un peu plus solennelle. Il fallait aller jusqu'au bout, jusqu'à cette perspective de fin du monde, lorsqu'a été tué le dernier combattant, et qu'à STROHEIM acteur, et à tous les acteurs et à l'humanité entière, survit le seul metteur en scène, auteur et créateur STROHEIM Dieu s'il n'était Diable.

Incapable ou peu soucieux de créer un personnage qui vive, qui pèse son poids de chair et d'os, opaque et mystérieux comme une présence étrangère, STROHEIM projette seulement sur l'écran des fantômes où prennent forme - et non corps - ses propres jugements sur les hommes, où se reflète - sans s'incarner - sa propre philosophie.

Première image que nous ayons de lui dans le film, dernier symbole peut-être que retiendra notre mémoire, il s'exerce au tir, enveloppé d'une somptueuse robe de chambre et apprécie - la langue voluptueusement passée entre les lèvres, les blessures de sa cible - un visage humain grossièrement caricaturé sur une plaque de métal. Pour ce Junker exilé au pays du dollar, élève déçu d'une école militaire prussienne, le cinéma n'est-il pas un confortable jeu de massacre intellectuel où les personnages n'ont d'autre utilité que celle de cibles dérisoires désignées à son mépris?

Jamais autant l'image n'a révélé qu'elle est seulement image et que, derrière le grain de l'écran, aucune épaisseur n'est à espérer. Jamais n'est si évidemment apparu que dans un film on ne trouve que ce qui y a été mis et dans une image que le regard qui l'a formée. Jamais non plus ne s'est déclarée si menaçante l'affinité du cinéma pour le mépris. L'image qui rapporte le relief à des surfaces planes, réduit trop souvent la profondeur humaine à une croûte d'apparences et de caricatures. En reprenant à son compte les vieux procédés du cinéma burlesque, Stroheim révèle seulement ce qu'il y avait en eux de cruauté latente et de sadisme. Mépriser, c'est ne vouloir considérer en autrui que ce que j'y vois réellement, penser que mon regard épuise tout son



être. De lui je retiens seulement l'optique à travers laquelle je l'ai envisagé, les idées toutes faites qui m'ont servi à l'aborder, et je ressors de notre conversation ni enrichi, ni transformé, content seulement d'avoir vérifié mon mépris. Comme STROHEIM, la caméra porte monocle, comme lui elle l'ajuste méticuleusement pour lorgner un personnage, le temps d'isoler un détail et de surprendre un gros plan, puis l'enlève - et l'essuie - une fois sa haine rassurée,

Quelle tentation aussi que la toute puissance du metteur en scène. Au théâtre le spectacle est attaché à un point de référence immuable, la salle, centre de perspective nécessaire, seul angle de vue possible sur l'action. L'acteur sur la scène, le spectateur sur son fauteuil sont dans un rapport constant, et la distance entre eux, établie une fois pour toutes, détermine une fois pour toutes la perspective propre du théâtre où se donne comme la version officielle, une et définitive, des événements. Liberté en revanche est laissée au spectateur de choisir entre tel ou tel détail qu'on lui propose. Sollicité, son regard peut se dérober ou se poser ailleurs. Au gré de son attention il découpe à nouveau le spectacle et compose, selon son intérêt propre, sa propre mise en scène. A la fois juge et partie, il collabore avec les acteurs et refait la pièce, au fur et à mesure, avec l'auteur.

Mais la docilité de la caméra, trop maniable sur les rails du plateau, ou dans ses aériennes acrobaties au bout des grues, donne au metteur en scène l'absolue liberté de choisir le point de vue. Bon gré, mal gré, le spectateur devra bien suivre ses travellings ou coller avec la caméra son oeil au trou de serrure, et force lui sera, physiquement, d'acquiescer aux gros plans qui, à la lettre, lui bouchent la vue. L'acteur lui-même n'oppose plus à l'auteur du film la résistance d'une spontanéité étrangère. Dressé à exécuter machinalement des gestes fragmentaires, il doit assimiler, morceau par

morceau, un rôle qu'on hache d'abord en mille prises de vues, puzzle dont un autre connaît l'image totale et la signification future.

Etre seul, être libre, l'ivresse du metteur en scène. Qu'il ait en outre acquis le droit - comme STROHEIM, plusieurs fois dans sa vie (il l'a payé depuis, et cher) - de ne faire au commerce, et à son représentant le producteur - aucune concession, et le cinéma élèvera pour le héros moderne une de ces dernières tours d'ivoire d'où dominer le monde. Créer des oeuvres transparentes, purs miroirs où l'auteur se reflète seul, à force de solitude conquérir enfin la pureté, c'est une vieille tentation à laquelle le cinéma prête les prestiges d'une technique neuve.

A ces trop séduisantes perspectives, il faut avoir le courage de répondre décidément non. Bizarrement, mais nécessairement, elles s'appellent l'une l'autre cette exaspération du style - tant la personnalité du metteur en scène se dessine, obsédante, sous toutes les images, et cette philosophie du mépris où la haine devient si totale, si exclusive qu'elle n'a plus personne à haïr et retrouve, au milieu du réalisme le plus agressif, sa pureté d'idée. Pitié, pitié, et espérons que les ricanements qui dans la salle de l'Avenue de Messine accompagnaient les images grimaçantes de STROHEIM, contenaient, outre une nécessaire admiration pour tant d'audace et une si imperturbable logique, pas mal de tristesse et d'effroi.

Oswald DUCROT.