

PIERRE-YVES CHANUT

Servitude et grandeur du thriller

Sur l'écran, les derniers chargeurs se sont vidés, l'écho des ultimes détonations s'est éteint. Dans la salle, cette dame qui, aux moments de *suspense*, gémissait son angoisse, pour la plus grande jubilation de ses voisins, cette dame retrouve sa placidité. Après cette débauche de violence et d'épouvante, le spectateur s'en retourne vers la lumière un peu blafarde du monde de chaque jour, point plus riche qu'à son entrée, sinon d'une envie furtive, et vite oubliée, d'apprendre le judo ou le tir au pistolet. Ce n'était qu'un thriller parmi tant d'autres. Une mécanique rodée par des lustres d'expérience, un cocktail où l'on a su marier, pour obtenir la couleur et le degré voulus, l'alcool un peu raide des duels à la mitrailleuse, et la grenadine de l'intrigue amoureuse. Ni dans la narration, ni dans les décors (ces boîtes aux lumières lamisées, peuplées de hârnements physiologistes et renseignés, ces arrière-boutiques lépreuses où, nul maintenant n'en ignore, conspirent les mauvais garçons, ces laboratoires éblouissants de verre et de nickel, champs de bataille rêvés pour l'opérateur friand de cornues et de blouses blanches), ni dans les morceaux de bravoure (instants de suspense, irritants presque dans leur infaillible perfection, qui font surgir, entre la victime et l'automatique déjà levé, un camion providentiel), nous n'espérons plus de découverte, ni la naissance d'émotions neuves. Recette éprouvée, placement sans surprise, tant pour le réalisateur que pour le spectateur. Qu'attendons-nous du thriller — comme de son jumeau le roman de *Série Noire*, sinon, au hasard des poursuites et des bagarres, des crimes inévitables et des catastrophes savamment retardées, une occasion de trépigner, de frémir ou de haleter, suspendus dans l'attente, — et un voyage dans un monde où l'on est plus fort, plus féroce, plus brutal que dans le nôtre?

Braves thrillers! Personne ne se trouvera donc d'assez audacieux pour tenter l'étrange entreprise de sauver leur âme. Avec eux semblent revivre les temps très

anciens d'un cinéma qui ne s'était pas encore fait art, où l'image, magicienne ignorante de son pouvoir, représentait sans rien évoquer, racontait, et ne suggérait pas. Brutalité ou *suspense*, ces scènes habiles ou moins habiles ne s'adressent qu'à nos systèmes nerveux. De là sans doute notre irritation secrète à sentir en nous des émotions qui proviennent d'une région toute machinale. Hoodlums de Chicago et autres lieux, chers gangsters de notre adolescence, qu'avez-vous pour nous plaire, à part vos poings vainqueurs, vos pistolets infaillibles, vos tailles cintrées et vos épaules rembourrées, et, dans votre slang, ce brin d'exotisme en vertu duquel « I gotta get outta here » nous paraîtra toujours infiniment plus chargé de poésie que « Mais il faut que j'me débigne »? Sous vos crânes épais, seules peuvent habiter quelques passions simples, j'allais dire quelques instincts. De pensée, vous ne montrez que bien peu, d'âme, on ne vous en soupçonne pas. Toutes semblables à vous paraissent les œuvres qui vous mettent en scène, sans mystère et sans prétention, faites seulement de muscles et de nerfs, parfaits délassements pour *animus* comme pour *anima*. Ainsi le lieu commun semble-t-il justifié, qui veut que notre amour pour les thrillers, ces parents pauvres du cinéma, ne soit qu'une forme moderne du romanesque, aussi naïve que les anciennes, et bien plus fruste. A la mesure de son siècle. Le hasard pourtant a voulu que, dans le désœuvrement de cet automne parisien, je visse coup sur coup deux thrillers, dont l'un, *Mystery Street*, m'a distrait, tandis que l'autre, *la Femme à abattre*, m'a fait réfléchir. Ainsi se trouva réveillé l'esthète qui sommeille au fond du spectateur le plus inoffensif. Voilà pourquoi je voudrais, évoquant quelques images de cette *Femme à abattre*, plus fraîche à ma mémoire que d'autres œuvres auxquelles elle le cède, tenter de montrer que le moins prétentieux des thrillers recèle parfois des instants qui intéressent autre chose en nous que le plexus solaire.



*
* *

Dans l'échoppe d'un barbier italien, on se prépare à égorger un chauffeur de taxi trop bavard. De ce meurtre, nous ne connaissons que le claquement, à chaque seconde plus lancinant, d'un rasoir sur le cuir à affûter. De même, jadis, dans cette *Assurance sur la mort* de fameuse mémoire, nos yeux restaient fixés sur le visage un peu crispé de Barbara Stanwyck, cependant que retentissaient trois coups de klaxon, lugubre signal. Quelques images, quelques sons qui marqueront bien plus nos mémoires que toutes les rafales de mitraille du monde. Il ne s'agit pas seulement, — antique procédé —, de suggérer un meurtre en montrant les détails qui le précèdent ou l'accompagnent, ni même d'éveiller notre angoisse ou notre pitié par le spectacle de ces gestes, anodins aux yeux de la victime inconsciente, *mais dont nous connaissons la terrible signification*. Car derrière cette main aplatie sur un klaxon, derrière cette poigne crispée sur un manche de rasoir, nous sentons que veille la froide détermination d'une conscience. Sans le vouloir peut-être (que nous importe?) Windust et Wilder, émules d'un Rubens, ont fait parler ces

maines inexpressives. Les coups de revolver que tire le gangster poursuivi ne signifient rien d'autre qu'un affolement de bête aux abois; mais ce rasoir qui claque, cet avertisseur qui hurle, racontent une lucide volonté de tuer. Nous quittons un univers encore presque animal, pour un monde de passions humaines. Ainsi se creuse le fossé entre une scène brutale, simple choc de deux corps, et une image cruelle, où se lisent les souffrances et les désirs d'une âme.

Car il n'est point de profil si bestial, point de face si obtuse qu'on ne puisse, par éclairs, entrevoir dans leurs expressions un monde où l'instinct n'a point de part. Dans une arrière-boulique se trouvent enfermés, comme, derrière les barreaux d'une cage, des fauves apathiques ou nerveux, quelques tueurs professionnels à l'affût d'un crime à perpétrer. Lorsque soudain retentit l'appel du téléphone dont tous, acteurs comme spectateurs, savent qu'il va dicter les ordres de mort, chaque visage se fige pendant quelques secondes. Pendant quelques secondes, qui durent une éternité, un à un ces masques défilent devant nous, cependant que se succèdent les sonneries. Miracle d'une immobilité plus expressive que toutes les grimaces, d'un mutisme plus éloquent

que tous les discours. Car ces regards fixes, ces traits brusquement tendus dénoncent, chez ces brutes endurcies à tuer, en même temps qu'une atroce espérance, comme une angoisse à l'annonce d'un nouveau meurtre à commettre. Quelques visages, un téléphone qui grelotte, et nous apercevons l'enfer qu'abritent ces êtres, les plus insensibles et les plus grossiers en apparence. Pauvres animaux-machines, que nous contemplions avec curiosité et un peu de répulsion, ils nous deviennent, par la grâce de ce précieux instant, étonnamment proches. Étonnamment proche de nous aussi, Rico le mouchard, l'homme à abattre, pendant l'ouverture du film. Ce n'est qu'un fugitif comme le cinéma nous en a tant montré, un assassin que poursuivent d'autres assassins, et les minutes qui nous racontent sa fin, avec leurs images violemment contrastées (nuit, domaine du thriller!), où chaque coin d'ombre semble contenir une menace pour la fragile tache blanche du traqué, ces minutes auraient pu n'aspirer banalement qu'à susciter notre angoisse à l'approche d'un dénouement inéluctable. Faut-il rendre grâce au jeu particulièrement convaincant de l'acteur, à quelque imperceptible nuance dans l'alchimie des ombres et des lumières, qui semble composer en noir et blanc le

portrait même de l'Épouvante, ou même au hasard bienheureux qui plaça l'épisode dans une prison, dont le décor géométrique rend plus pitoyable encore la victime qui se débat au milieu de cette impassibilité? Car notre attention se porte moins sur les péripéties de la poursuite que sur les affres et les tortures que connaît le poursuivi. La fin de ce mouchard, comme jadis l'agonie de l'infirme de *Sorry, wrong number*, réussit l'exploit d'éveiller non point tant notre anxiété devant une mort qui rôde, que notre sympathie pour une délesse.

Oui, ce n'était qu'un thriller parmi tant d'autres. Pour quelques instants d'une cruelle beauté, combien avons-nous subi de scènes simplement brutales, vides que peuplait le seul mouvement? Moments bien rares, qui suffiraient pourtant à justifier notre plaisir aux thrillers. Mais qu'un Welles se présente, qui, maniant quelques bêtes de proie, ni plus ni moins subtiles ou compliquées que les autres, sache conférer à chacune de ses images la même cruauté, et, par un prodige unique, de l'humble thriller il fera l'un des sommets du cinéma, une *Dame de Shanghai*.

PIERRE-YVES CHANUT.

