

APRÈS LE PROCÈS PARADINE LE CAS HITCHCOCK

Avez vous vu "Le Procès Paradine?" Voyez le et admirez le. Admirez surtout. Mais si, en sortant de la salle, vous éprouvez ce je ne sais quoi d'amertume, ce sentiment invincible que, pour deux cents francs, vous avez passé une mauvaise soirée, cette désolante certitude que vous vous êtes en-guyés, osez vous en prendre à Hitchcock plutôt qu'à vous-mêmes et voyons ensemble - honteusement, en complices - pourquoi ce film si admirable, si remarquable, si intéressant, intéresse si peu.

Une considération domine le débat, et mon voisin me l'avait glissée à l'oreille avant même la représentation: Quatre caméras ont été utilisées pour tourner la séquence du Procès. Dix mille mètres de pellicule gâchés pour un quart d'heure de projection! Mettez-vous à la place du metteur en scène qui juge, choisit, découpe parmi les quatre bandes offertes. Vous pressentez que quelque chose de sacré va se passer. L'Amérique, dévotement, apporte ce qu'elle a de meilleur: son argent, sa technique, et surtout, son incroyable capacité de sérieux. Que de sacrifices, quelle solennité, quel recueillement! Mais pour quel Dieu?

Parfait maître de cérémonies, Hitchcock ne peut pas justifier ce déploiement de fastes. Il reçoit magnifiquement, mais à la fin du film, on attend toujours l'invité.

Un avocat s'éprend de sa cliente, Mrs Paradine, accusée de meurtre, et sur de simples présomptions, il incrimine, confond et accule au suicide un domestique, Latour.-

Mrs Paradine révèle alors qu'elle était coupable et l'avocat s'effondre au milieu du procès.

Il y a au moins deux façons de traiter un fait divers. On peut en faire le cas particulier d'une réalité plus générale et considérer ses héros, non comme des individus mais comme des représentants. Ainsi un vol de bicyclette devient chez Sica la situation-type où se manifeste la misère d'un peuple. - Hitchcock au contraire cherche à dessiner sous l'anonymat des personnages, les caractères différents des personnes. Dans l'incident simple et sec que relatara le journal il démêle les nombreux drames qui s'entrecroisent, passionnels, conjugaux, professionnels; il détermine les causes de déchéances propres à son héros. Au lieu d'élargir son sujet, il le creuse.

Quelle que soit son habileté, les énormes moyens techniques dont dispose le cinéma actuel paraissent disproportionnés quand ils sont mis au service de destinées trop strictement personnelles. Peut-être les metteurs en scène n'obtiennent-ils de franc succès qu'en portant leurs sujets à l'échelle sociale (des oeuvres comme *Le voleur de Bicyclettes* le montreraient)? L'individuel et le social pourraient définir, dans l'avenir, les domaines respectifs du théâtre et du cinéma.

Le cas de Mrs Paradine vaut-il quatre caméras?

Ceci dit, tout le monde reconnaît l'adresse avec laquelle Hitchcock a mené son film, ménageant à la fois intérêt psychologique et intérêt policier, analyse d'une âme et énigme d'un destin, progrès dans la connaissance et marche vers l'inconnu.

D'abord le personnage de Mrs. Keane, très riche, très fouillé, est un modèle d'analyse délicate.

Quand l'avocat apprend que Mrs. Paradine aime Latour, Mrs. Keane trouve dans la jalousie de son mari une souffrance plus aiguë, une séparation plus déchirante que l'amour même qu'il a pour une autre. - Ayant senti la force de la jalousie, elle tâche par la suite de l'exclure de son âme et ne veut voir dans l'infidélité de son mari qu'une épreuve pour son propre amour. Lorsque Keane propose d'abandonner le procès, elle comprend que c'en est fait de leur union, si, à cause d'elle, il renonce à son entreprise. Passionnée au fond par le roman qu'elle joue avec son mari et désirant le jouer jusqu'au bout, elle lui demande de continuer. Aussi, à la fin, est-elle seule à pouvoir secourir l'avocat effondré, réalisant le vieil espoir de vaincre ^{LE MAL} par le bien, la haine par l'amour.

A l'autre pôle, Mrs. Paradine, dont nous connaissons seulement le beau visage énigmatique et fermé, traverse le film, comme une fatalité. Attirant à la fois et faisant le vide sur son passage, cette jeune femme en deuil vers qui tout le drame converge, mais qui ne se révèle qu'aux dernières minutes du film, inscrit au centre de l'intrigue un inquiétant point d'interrogation. En combinant savamment ses apparitions avec celles de Mrs. Keane, Hitchcock mêle à l'étude psychologique la dose de mystère souhaitable. Mais une salle de spectacle n'est pas un laboratoire.

Impeccable in vitro, l'expérience réussit-elle aussi devant un public?

Si oui, adieu lecteur, mon article est fini; sinon, il faut s'en prendre à la tech-

nique même de Hitchcock. Non qu'elle manque de perfection, mais parce qu'elle est trop parfaite, trop pleine, trop riche, trop lourde pour un scénario un peu chétif. Le film y gagne plus en lenteur, qu'en importance, en longueur qu'en grandeur.

Le spectateur sent trop que Hitchcock n'est pas pressé. Après tout, il a ses trois mille mètres de pellicule devant lui; il dispose de tout son temps pour promener sur les êtres un regard méticuleux. Jamais, dans le procès, ces moments d'angoisse où la caméra, affolée, semble participer au désarroi des héros. Même dans les scènes tragiques, avant de se fixer sur un personnage ou sur une chose, elle en fait patiemment le tour, collectionnant les points de vue, choisissant avec soin le meilleur angle. Son mouvement favori est une sorte de spirale qui enveloppe lentement les objets avant de les atteindre.

Pour présenter les acteurs, toujours la même méthode est utilisée: d'abord une image lointaine et vague, puis une découverte progressive du corps, enfin apparaît le visage jusque là caché par un objet, ou bien tenu dans l'ombre, ou encore délibérément écarté du champ de la caméra.

Jamais le détail intéressant ne surgit, ne s'impose, ne happe du premier coup l'attention: une enquête laborieuse le révèle.

De même, chaque lieu nouveau où l'action nous introduit est préalablement parcouru, visité, inspecté par la caméra dans ses moindres recoins. Même le cachot de Mrs. Paradine, (un cachot, n'est-ce pas pourtant le lieu par excellence qui recèle l'inconnu et l'angoisse?) est dès l'abord exploré.

On s'évertue à chasser du décor toute zone

d'ombre, toute puissance occulte, toute réserve de mystère. Nous sommes dans un monde de millionnaires où une dépense supplémentaire de pellicule assure spectateurs et personnages contre les mauvaises surprises.

Quoi d'étonnant alors, si le talent d'Hitchcock paraît gelé, si les plus savantes progressions ne parviennent pas à nous faire entrer dans le jeu?

On sent trop d'art, trop d'achèvement, trop de sûreté chez le metteur en scène, trop de sécurité pour le public. Avec un peu moins d'argent, Hitchcock aurait peut-être fait une oeuvre plus attachante. Alourdi par une technique aussi pesante qu'imposante, le film s'empâte, prend du ventre.

Son auteur n'en ferait-il pas par hasard autant?

OSWALD DUCROT

Le samedi 4 février à 17 heures 30, le Ciné club Montparnasse donnait, en présence de Pierre Prévert, "Voyage surprise".

Il ne s'est pas trouvé dans tout Paris les trois cent personnes nécessaires pour occuper les fauteuils du Studio Raspail 216.
