

LE CRISTAL

SE TAILLE EN BOHÈME :

. EXTASE .

Il faut - sans ironie - remercier le cinéma d'Essai de nous offrir dans ce quartier des nouveautés en fuite la révélation d'oeuvres plus que connues et de nous permettre le plaisir délicieux de presque assister à des premières auxquelles nous ne fûmes jamais. Au cours de ce mois monotonement creux, peuplé de la seule faune des Eve, des serpents et des Evelyne, CLAIR, déçu par l'accueil discret réservé à la Beauté du Diable, déposait sous nos yeux, cadeau exquis, Fantôme à vendre. Quelques jours plus tard RENOIR présentait L'Homme du Sud. Chaque semaine nous sommes certains que naît un chef-d'oeuvre, et cela suffit pour oublier la grisaille.

Un Tchèque a ajouté, l'autre soir, à notre collection de pierreries : Sur cet écran de l'Avenue des Ternes, dans cet écrin il a fait miroiter les facettes de son bijou. Ce diamant s'appelle Extase et jamais film ne fut mieux nommé. Le seul critère des illusions, hélas !, est qu'elles ne sont pas durables. Les manuels de notre bureau nous rappellent durement qu'Extase date de 1933, et qu'un certain RENOIR... Mais l'anecdote est connue. Si l'on situe le début de l'histoire du cinéma à l'avènement du premier grand film; si, après une féérique préhistoire, l'on place ce commencement à l'année 15 du siècle, année de Naissance d'une nation, un calcul immédiat montre qu'Extase s'insère dans la continuité filmique exactement à égale distance de Griffith et de nous, de Naissance d'une Nation et d'une Nuit de noces. Dix-sept ans seulement après Griffith, avant nous dix-sept ans déjà. L'on ne sait de quoi il faut le plus s'étonner, de cette sûreté digne de

de l'hyménoptère de Fabre qui a permis au cinéma, en vingt ans, après un nombre infime d'essais et d'erreurs, de s'installer en plein centre de lui-même ou de cet arrêt soudain, de cette immobilité qui a suivi ces bonds. Le cinéma évoluerait-il selon la loi de l'instinct ? On peut aimer ou ne pas aimer l'esprit et le sens d'Extase, nul ne peut rien que la technique cinématographique, l'expression cinématographique n'ont depuis ce film apporté que commentaires et nuances, variations et retouches. Cela est évident, cela est cruel; il n'y a de cruel que les évidences.

"Bonsoir"... "Non, elle n'est pas là"....
"Bonjour"... "Toute la vie devant toi"... "Précisément pour cela"... deux ou trois phrases encore, des phrases qui se limitent à des mots, huit ou neuf répliques en tout, somme des paroles qu'échangent cette femme et ces hommes, en une heure, en plusieurs journées. Non point, selon un paradoxe éculé, qu'ils ne disent rien parce qu'ils ont trop à dire; parce qu'ils n'ont rien à dire au contraire, parce qu'ils sont trop occupés à vivre pour noyer leur vie dans des mots. Les quinze premières minutes de ce film qui est une danse, de cette oeuvre qui est un ballet, l'appréhension nous a saisi, la crainte que le bruit d'un propos ne vint altérer les sons de cette symphonie. "Bonsoir"... de l'instrument merveilleux il a semblé sortir comme une fausse note. Puis le violoniste s'est ressaisi. Le don le plus précieux du parlant, c'est de nous avoir révélé le muet. On songe à Jeanson dialeguant les Rapaces, à la dame de Shanghai délivrée de ses bavardages. Propos qui ne tend point à dire que depuis le parlant le cinéma régresse - snobisme si délicat et si inoffensif - seulement que le cinéma d'une manière nouvelle et inattendue illustre la vieille phrase ésopique. Notons toutefois que la musique ici remplace le grésillement, exquise, leste, aérienne. Et incessante, seule façon, je crois, d'amener Euterpe au cinéma. Les films futurs, qu'ils soient musicaux ou qu'ils soient sans musique!

On reconnaît un grand metteur en scène à ce qu'il s'amuse en tournant son oeuvre. Et dans l'oeuvre tournée cet amusement se devine. Heddy Lamarr voit, et nous voyons, trois couples danser devant elle, soudain la caméra s'élève et sur la même piste nous nous apercevons, nous, elle, cela n'a pas d'importance, que dansent cent couples. Le mari, après la découverte de son infortune, a livré sa voiture à une course démentielle: désesparé maintenant, la mort côtoyée, il transpire à larges gouttes devant le passage à niveau qui l'arrête : la peur, le désarroi... ou simplement dans cet après-midi d'été le verre d'eau débordant qu'un peu auparavant il a bu. Il halète...mais est-ce son halètement qu'on entend, ou celui du train immobile. Sur le même air joyeux qui permettait la valse des deux amants, au rythme de ces mêmes notes se scande la mort du mari. L'on expliquerait aisément que des profondeurs se cachent sous ces gratuités, mais ce sont d'abord des gratuités et cela doit ravir. C'est le sourire d'un homme heureux.

La durée lente, continue, épanouie de ce film, cette durée au cours de fleuve, marque une composition précise et subtile, d'autant plus savante qu'elle évite les séductions et les facilités de l'artificiel. Ce malaise nous étonne parfois, au théâtre ou à la lecture d'un roman, face à une narration qui adroitement se développe, selon une courbe de pathétique longtemps étudiée, d'après un jeu d'idées qui tout domine et explique, ce malaise par quoi nous sentons - vaguement, obscurément, - la fausseté exquise de ces joyaux, et, brutale, l'envie se glisse en nous de bousculer la progression des actes et l'enchaînement des chapitres, la nostalgie d'une vie dirigée comme la vie qui n'est pas littéraire suivant des motifs irraisonnés, des antipathies bizarres, des engouements subits, où les visages détiennent plus de prix que les théories, où la fugacité des impressions, l'émoi des pressentiments détruisent la rigueur des projets, où tout un peu follement se perd

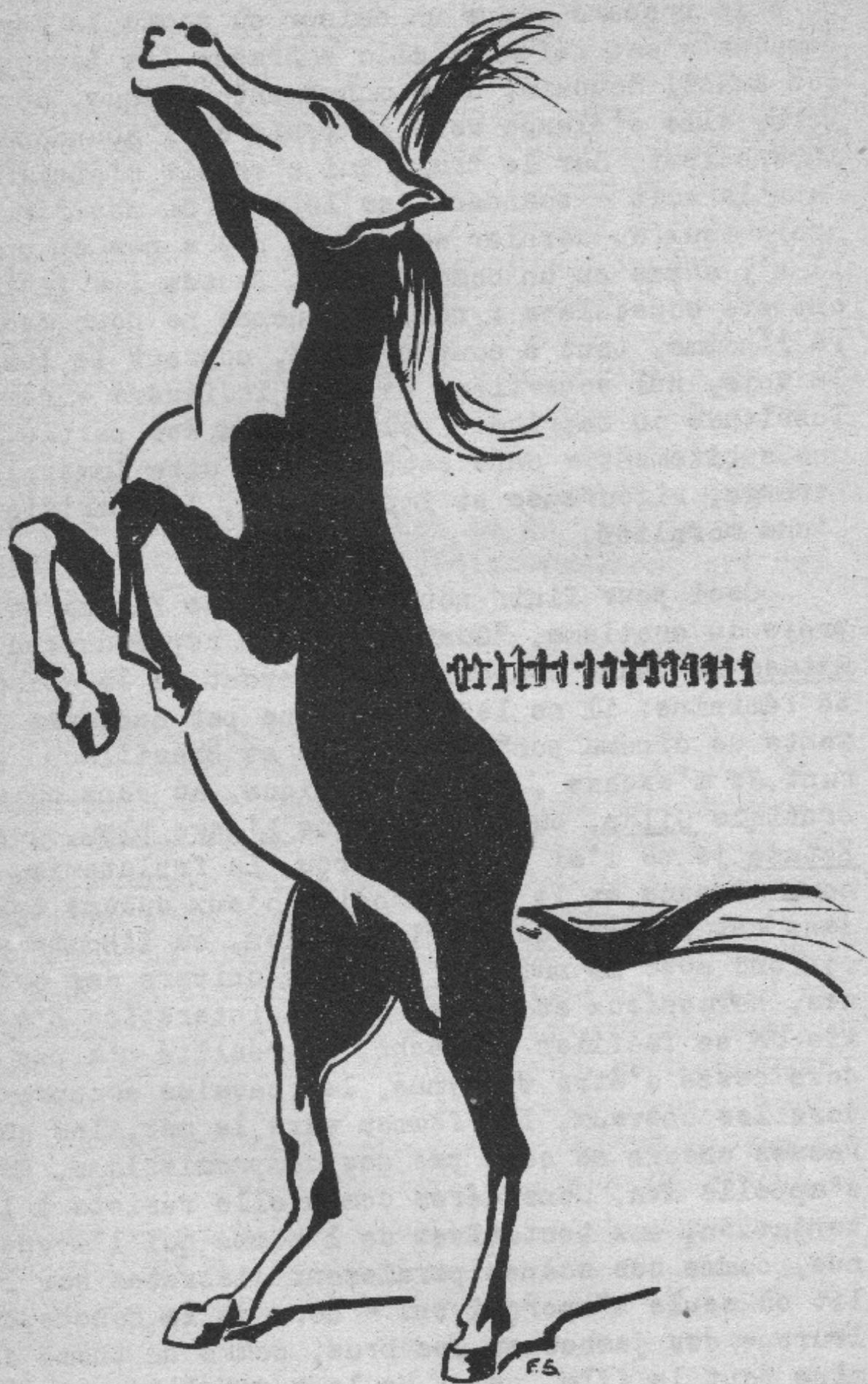
et se découvre dans mille routes et mille sentiers. Combien, au cinéma, tout cela davantage. D'un barreau de chaise son mari écrasait une guêpe, son amant délicatement saisit une autre guêpe et la délivre, sur la colle d'un papier une mouche agonise tandis que le mari meurt, et voilà pourquoi Eva déteste, aime et souffre. Tous les gestes du mari convergeaient autour d'un lorgnon: c'est le lorgnon atroce et glacé, qui a fait fuir la jeune femme aimante, c'est à lui, minutieusement posé sur une table, qu'elle reconnaît le retour de son époux et c'est lui encore, lui seul, dans l'obscurité de cette chambre où dort un cadavre apparemment anonyme qui lui révèle sa mort, ce lorgnon désormais muet et émouvant, ce lorgnon délaissé qui devient un remords. Il plait qu'un film tout entier s'inscrive autour de quelques guêpes, de quelques mouches et d'un lorgnon.

Danse, ballet, musique..., ce film semble emprunter ses charmes les plus purs à l'unique chorégraphie. Attentifs, troublés, vacillants, nous avons contemplé des battements, des envols et des entrechats, nous avons suivi les arabesques tracées par des pas qui paraissaient toujours glisser sans jamais piétiner, et de cette féerie, de ces évolutions impalpables, aériennes - qu'on se rappelle la course vers son amant d'Eva, qu'on la compare à telle séquence - voisine et pourtant si ridicule - du premier J'accuse - finalement demeure à peine pour le critique une poignée d'adjectifs aussi frais que banals, et, les idées éblouies et titubantes, nous ne savions tous que plusieurs fois répéter "Ravissant... charmant... délicieux"... à la fin de cette oeuvre oubliée aussitôt vue, ne laissant dans l'esprit, une fois la magie terminée, délicats, baignés dans le souvenir d'un trouble et d'une émotion, que des phosphènes qui s'éteignent et des accords qui s'évanouissent. Ce trouble et cette émotion, cet engourdissement et ces mirages, tous d'autant plus intenses que plus vite ils disparaissent, lorsque nous aurons précisé qu'ils attestent une nouvelle fois cet art de

l'instant, vérité du cinéma, les aurons-nous analysés pour cela ? Et les définirons-nous davantage, si nous manions ce terme de spécificité, dont je ne sais rien sinon qu'il semble le lieu de cent idées obscures et que - peut-être - sa seule séduction se dégage de son obscurité seule ? Disons modestement à l'usage de qui n'a pas aimé ce film et aimerait l'aimer, que la caméra joue ici autant que les acteurs, elle qui glisse sans cesse et participe aux ballets¹, que pour comprendre ces photographies minutieuses - la photographie, cet art tchèque - il faut bien plus qu'aux corps s'intéresser à leur ombres, les suivant, les précédant, les doublant, les agrandissant, que la spécificité - si elle existe - c'est d'abord - hors de tout contexte métaphysique - une affaire de travellings et de projecteurs. Ajoutons que mystérieusement dans cette oeuvre les détails réalistes les plus chargés d'ironie ne nuisent pas à la poésie gracieuse de l'ensemble : l'escarpin de l'autre pied ôté, le bouquet dans le seau placé, les rideaux transformés - par l'amant! - en essuie-mains, l'aspect peu luxueux du cabinet particulier..

Léger, aimable, sans conséquences, doucement amoral, ainsi allait mourir ce film. Mais il y a la fin. Une fin qu'on n'attendait pas. L'homme dort sur un banc de gare, la main posée sur les genoux de la femme. Eva lentement enlève cette main encore à moitié éveillée et lentement - discret mensonge - la met sur les genoux de l'homme. Debout à présent, caressante, avec des précautions sans limites, sous la

1.- Sous la forme de travellings assez rapides et sinueux. Un degré plus lent - et en droite ligne - ce serait l'angoisse et l'oppression; comme il se voit dans "Jour de Colère". Ici la caméra de même entoure, enveloppe les objets dans sa marche - dans sa danse - plus qu'elle ne va vers eux. La géométrie de cet univers ne se compose que de spirales.



©1954-1955

nuque du dormeur elle glisse un oreiller. Elle s'attarde, frémissante devant cette mort d'elle-même qu'elle prépare, dans un baiser où toute la ferveur humaine s'est réfugiée elle embrasse les lèvres de son amant. Soudain, d'un mouvement brusque, désespéré, elle s'élançe vers le train et l'abandonne, incenscient. Sur le train qui s'enfuit s'éteignent dans la nuit - scandant les lettres du mot fin, les trois feux du dernier wagon. Il n'y a pas eu un mot, il n'y a pas eu un commentaire. Toutes les facilités ont été bousculées : nulle séquence ne nous montrera l'homme, tout à coup éveillé, courant le long de la voie, nul sous-titre ne nous indiquera - remords, lassitude ou caprice - pourquoi Eva est partie. Rien que subitement - dans cette oeuvre dite immorale - étrange, rigoureuse et impitoyable, l'apparition d'une moralité.

Ceci pour finir nous ramène à ce fameux et prétendu érotisme. "Gustav Machaty reprend avec Extase le thème toujours bien pesant de la sexualité féminine: il ne le sauvait que par quelques instants de cinéma pur" : Bardèche et Brasillach dirent. Je m'excuse, mais l'érotique, au sens où est érotique Gilda, où est érotique L'Ange bleu, dans Extase je ne l'ai jamais aperçu. La frelaterie, la complaisance et le clin d'oeil, d'eux aucune trace dans cet univers quasi-giralducien, où l'homme se confond avec la nature, dans cet univers des origines, harmonieux et plein, où nul interstice n'a permis de se faufiler au péché. La réalité n'a pas encore cessé d'être un hymne, les cavales accourent vers les chevaux, les femmes vers la mer, les caresses encore ne sont pas des compromissions, Heddy s'appelle Eva. Considérez comme elle résiste à la tentation, aux tentatives de l'homme qui l'a vue nue, comme ces scènes paraissent discrètes sur le lit où seuls s'aperçoivent - hors de la couche, ailleurs - des jambes et des bras, comme un thème domine tout le film, celui de la nuptialité, symbolisé par cette robe de mariée et ces multiples rideaux

blancs gonflés par le vent. On songe à Clair, et à une ensorceleuse...loin, très loin d'ici.

Peut-être, à l'encontre des insinuations d'une publicité de plus en plus indécente, le cinéma - parfois et heureusement en dépit de certains naufrageurs - ne peut-il se dégager d'une discrétion et d'une pudeur essentielles. Comme suggèrent peu les films voulus suggestifs ! L'éloignement de l'écran, les atténuations permanentes du blanc, du noir, et du gris et comme cette froideur et cette précision de mécanique, dues à l'obscurité blanchâtre de la salle, au déroulement méthodique des images, au pinceau lumineux et froid échappé de l'appareil, tout concourt, dans l'esprit du spectateur perdu dans la foule anonyme et indiscernable, à estomper, à reculer les familiarités bruyantes de la vie. Le cinéma, art du dépouillement, de la désincarnation, art des âmes bien plus que des corps. Voici le dernier enseignement de ce cristal de bohème : la pureté, la grâce, l'immatériel.

"Il s'abstrait affreusement du bien mais il s'abstrait heureusement du mal... il y a en lui je ne sais quelle effrayante pureté, quel détachement, quelle force et quelle lumière incontestable. Je n'ai jamais observé une telle absence de troubles et de doutes dans une intelligence très profondément travaillée. Il est terriblement tranquille ! On ne peut lui attribuer aucun malaise de l'âme, aucunes ombres intérieures, - et rien, d'ailleurs, qui dérive des instincts de crainte ou de convoitise..." Ce que Valéry dit de Monsieur Teste, le lecteur, dépassant notre point de vue trop particulier, essaiera de le vérifier à propos de cinéma.

Valéry avait ajouté dans une préface ultérieure "Pourquoi M. Teste est-il impossible ? C'est son âme que cette question". Nous aussi nous sommes encore à nous demander si le cinéma est possible.

Hubert GRENIER