

LES ENFANTS TERRIBLES

"Des drogues de l'Inde eussent moins agi sur ces enfants nerveux qu'une gomme ou qu'un porte-plume mâchés en cachette derrière leur pupitre."

Essayer de cerner le visage inquiétant de ces "Enfants terribles" ne pouvait tenter ni un esprit vulgaire, ni un ignorant que son inconscience même eût préservé d'apercevoir les dangers d'une telle adaptation. La mise en images du "Silence de la mer" nous avait déjà montré combien magnifique est l'exigence de l'art de Jean Pierre Melville, sa ferveur et son intelligent respect de l'oeuvre aimée et choisie. Mais déjà le succès n'avait pas complètement couronné ce courage: ici encore, nous eussions aimé applaudir mieux que de belles audaces. Que Melville n'a-t-il oeuvré sur un scénario original? Que Cocteau n'a-t-il entièrement revendiqué cette seconde paternité de ses personnages? L'un et l'autre y auraient gagné. Regrets superflus, certes, puisque le film existe; mais, tiraillé entre la caméra de l'un et le texte-commentaire de l'autre, pris entre les exigences propres du "cinématographe" et un roman qui pour continuer à vivre ne demandait rien à ses images, il se défend mal d'un double malentendu, que traduit aussi bien l'embarras du critique que la gêne du spectateur.

Le succès des "Parents Terribles" à l'écran ne constituait pas valablement un précédent, car la parenté de ces parents et

de ces enfants ne reposait guère que sur l'assonance des titres. La pièce de Cocteau bénéficiait d'une longue expérience de la scène; le lent rodage de multiples répétitions avait permis aux acteurs de dire leurs répliques exactement " dans le temps ". Le théâtre est la chose qui peut " rater " un soir : mémoire qui peut manquer, geste qui peut sortir du mouvement. C'est là tout ensemble sa faiblesse et sa grandeur, et paradoxalement sa beauté qui lui permet de renaître chaque soir. Mais quand les successifs instants où la vie tremble au bout des lèvres s'ajoutent en l'unité harmonieuse d'une mise en scène bien réglée, alors, vienne la caméra et ses sortilèges, la machine affermit cette vie sans la stériliser.

Le miracle s'était produit pour "Les Parents Terribles". Au départ, ces avantages matériels n'étaient pas minces. Ils n'étaient pas non plus les seuls: le tissu serré de l'intrigue emprisonnait solidement le spectateur, ne le laissait pas rêver trop longtemps à l'inceste larvé, à l'équivoque richesse de cette âme de mère; enfin la rencontre du père et du fils dans un même amour représentait déjà un des thèmes de prédilection du cinéma.

Au lieu d'une pièce de théâtre, nous avons un roman et ce roman n'est en réalité qu'un récit, riche et complexe sans doute, mais aussi vague et fuyant, où les démarches de l'action ne sont pas assez soutenues par une trame suffisamment solide. Se trouver en face d'une richesse dangereuse, parce que tout intérieure, semblable aventure était arrivée à Delannoy adaptant "La Symphonie Pastorale". Mais, dans le cas présent, comme dit le docteur à propos

de Paul souffrant, "la maladie se complique d'une crise de croissance." Suggestion très exacte des difficultés du film et phrase si lucidement prophétique de son quasi insuccès qu'on s'étonne que Cocteau ne l'ait pas retranchée de son dialogue. C'est qu'en effet ces héros sont des enfants, et ils le sont d'abord par leurs corps. Après la belle séquence d'ouverture (ce décor, cette bataille, et cette neige qui nous restituent le meilleur du "Sang d'un poète"), comment pardonner les pectoraux robustes et les biceps massifs de ce qui voudrait être l'image un peu souffreteuse d'un garçon pâle d'à peine quatorze ans, terrassé par une boule de neige? A ce Gérard trop grand garçon qui le raccompagne, nous aurions volontiers préféré l'ange Heurtebise. Seule Nicole Stéphane se meut avec grâce dans ce monde délivré de toute pesanteur; il fallait ce profil anguleux d'Electre, et ces yeux liquides et durs pour accrocher dans l'air de la "chambre" les subtiles parcelles de noblesse pénible et cruelle dont se nourrissent et vivent les enfants.

Car enfants sont-ils encore par leurs âmes: plus qu'enfants, adolescents qui s'ignorent parce qu'on ne leur a jamais dit qu'ils l'étaient, habitués, selon la belle formule de Cocteau, "à vivre en contrebande", ils confondent les trop grandes clartés de la pellicule. L'envoûtement qui nous liait à eux dans le roman, qui, en suivant le fil ténu du "jeu" nous conduisait de l'hypnose de la gomme mâchée jusqu'aux drogues de l'Inde, cède la place, devant les reliefs trop accusés de la caméra, au sentiment dirimant d'une étrangeté monstrueuse. Le mythe Dargelos, le plus fort de tous les mythes de la "chambre", soutendait le roman de sa présence obsédante; l'élève disparu de l'écran, sa

photographie enfouie dans le " trésor ", le ressort est détendu et la ressemblance frappante d' Agathe (Dargelos et elle ne font qu'un dans la figuration) ne semblera pas au spectateur devoir participer de la nécessité d'un destin.



Certes, une fois vu le film, on ne saurait accuser les deux co-réalisateurs de trop peu de subtilité. Mais, pour avoir été senti, le danger n'en subsistait pas moins, et le remède employé n'eut pour effet que de faire empirer le mal. Provoquant parfois par son hermétisme, trop souvent inutile, le texte dit par Cocteau en marge des images accentue le malaise jusqu' à l'irritation, Cette superposition de deux images, l'image poétique verbale en surimpression sur l' image cinématographique, fait fâcheusement double emploi. Les réussites sont rares, mais encore faut-il les signaler: telle la mort de Michaël au volant de son automobile de course; tandis qu'une vapeur blanche en-

vahit peu à peu l'écran, une voix sobre et grave s'élève, soulignant la part du destin. Mais quand cette poésie se dégrade en commentaire, à trop respecter la lettre, elle en arrive à fausser l'esprit du roman.

"Le jeu", "la chambre", "le trésor", ces références à un univers très secret nous deviennent étrangères parce qu'elles ne sont pas senties, mais assénées par un récitatif trop bavard. Les enfants peuvent "partir". Nous, nous ne partons pas. Nous restons en deçà des pays, des décors, que ce "jeu" suscite et construit, bientôt emprisonné par eux. Ce voyage n'est pas pour nous et nous restons sur notre regret d'avoir subi pendant quatre-vingt dix minutes une invitation malheureusement inacceptable. Plutôt que de démission des réalisateurs, ou, ce qui revient au même, de manque de confiance dans le cinéma comme moyen d'expression, il conviendrait de parler de malentendu entre Melville et Cocteau. Le dernier seul eût peut-être mieux servi le film. Attendons donc "Orphée", et attendons Cocteau à "Orphée".

Non qu'il faille pour autant dénier toute valeur à l'œuvre propre de Melville dans "Les enfants terribles". On exemptera volontiers d'une critique un peu trop impitoyable (mais noblesse oblige) ce qui dans le film correspond sensiblement à la deuxième partie du roman. La tension qu'y introduit l'intrusion d'Agathe dans la chambre des enfants fait oublier la lenteur épisodique du début et centre l'intérêt. Surtout la caméra commence à jouer son rôle propre, qui est un rôle de générateur: dans cet autre Kanada où le riche mariage d'Elisabeth transporte les enfants, la voix de Cocteau se fait plus discrète, l'objectif

plus entreprenant. Vu d'en haut en plongée, le grand carrelage de la galerie figure assez bien l'échiquier sur lequel Elisabeth va bientôt mener sa partie de mort. Déjà condamné par " le génie de la chambre " Michaël contemple de loin le groupe des enfants qu'il ne comprend pas, tandis que la caméra parcourt la galerie, la peuple, façonne les grands paravents en forme de chambre et organise ainsi sous nos yeux ce monde antagoniste auquel, préfabriqué, nous n'arrivions pas à croire. Dévidé par l'objectif même, le fil (le sort) qui lie ensemble les personnages cesse alors d'être une illusion verbale et nous le sentons bien quand cet univers clos péniblement construit se désintègre, quand les grands paravents s'abattent sous le poids du corps d'Elisabeth rendue subitement par la mort à sa pesanteur terrestre.

Agathe: " un nom qui rime avec frégate dans un des plus beaux poèmes qui existent " dit Paul dans le dialogue. Dans le paradis des amours enfantines, les " Enfants terribles " n'avancent qu'un pied, trop subtils pour y accepter ce renoncement qu'est la jouissance. Mais, un degré plus haut, on trébuche, et Jean Pierre Melville réfléchira sans doute un peu avant de tenter d'adapter "Ulysse" ou "Le grand Meaulnes"

SERGE LANCEL