

# BOBBY, WRONG NUMBER

Les derniers échos des mitraillettes de Scarface n'ont pas encore fini de résonner dans les studios d'Hollywood, mais déjà le thriller s'écarte de plus en plus de son grand frère sauvage qui se frayait un chemin à grands coups de poings et de plomb. Paré des prestiges du tragique auquel il avait emprunté le secret de l'inéluctable et le sens du désespoir, le voici maintenant qui se débarrasse du pesant héritage du film noir: névrosés, vieillards morbides, femmes perverses, et le long cortège des dégénérescences et des abjections. Cette hérité généreusement dispensée, épuisée dans quelques réalisations heureuses (Double Indemnity; Murder, my sweet) le thriller repart à zéro, allégé de ses antécédents, fort de ses possibles, et "Sorry, Wrong number" nous offrirait peut-être une image définitive du genre, au moins dans ses intentions essentielles.

Il est dix heures du soir. Seule, cardiaque, paralysée, une femme est clouée dans son lit. Derrière les fenêtres, New-York scintille, aussi lointain que la constellation la plus lointaine. Au chevet, un téléphone, seule liaison avec ce monde qui se refuse déjà à elle, pour nous qui la sentons "hors du jeu". Au hasard d'un appel, elle surprend une conversation: à onze heures quinze, pendant le passage du train sur le pont tout proche, une femme sera assassinée. Et tout le film consistera à lui révéler peu à peu que cette mort de quelqu'un doit être sienne, que pour elle ce glas doit sonner. De cet argument mince mais suggestif, Anatole Litvak, sans nulle vanité

technique, a tiré une oeuvre d'une logique irréprochable et dont la froide cruauté n'est pas le moindre mérite.

Une oeuvre sans action et sans psychologie, dans la mesure où l'on peut avancer que l'angoisse n'est qu'un prétexte pour le maquilleur, et l'occasion d'une performance pour l'actrice. Mais ici il nous faut constater: la lente décomposition des traits de Barbara Stanwick, l'égarément croissant, la crispation des doigts sur le téléphone et ces efforts douloureux pour sortir d'un lit qui n'est déjà plus qu'un luxueux cercueil, ne sont, dans cet état où la révolte confine à l'abandon, que les sursauts d'un être condamné qui, pour pouvoir lutter contre elle, voudrait au moins démasquer sa propre mort. Rien de semblable aux démarches, si j'ose dire, du courtier d'assurance de Double Indemnity. N'était la certitude d'ailleurs rapidement acquise que l'emprise de Phyllis Dietrichson sera la plus forte, rien au départ ne viendrait restreindre pour lui le champ des possibles. Au moins lui reste-t-il une marge, un terrain neutre dérisoirement concédé à sa liberté apparente, assez large pour qu'il s'y retourne et s'y donne la comédie flatteuse des grandes délibérations. Illusion nécessaire, car nul ne s'assimile à un robot. Le courtier mène le jeu en sous-ordre; mais encore faut-il lui permettre de sentir qu'il en assume librement la direction. Au contraire, frustrée de toute participation, dans sa chambre isolée, la malade de Sorry, wrong number n'a de justification de son existence que les menaces qui pèsent sur elle. Elle n'est pas prise dans l'engrenage: bien pis, elle ne sait rien de cet engrenage. Revolver ou couteau, causes immédiates ou lointaines, rien de sûr sur cette mort, seulement

un flou hallucinant, et nous n'en verrons nous-mêmes que l'ombre et les mains gantées. Elle n'a pas à agir et son drame est celui de la volonté qui s'épuise à chercher vainement un point d'application.

De 10 à 11 heures 15, il ne se passe donc rien; car il faut y revenir, et insister, le point de vue de B. Stanwick seul compte. Les larges lueurs du "flash-back" balayent une route rectiligne, où l'hésitation n'est pas permise. Le jeune arriviste qui a épousé "la reine des sirops pectoraux", bafoué par son beau-père dans ses désirs d'indépendance, ne balance pas longtemps à suivre la pente qui, d'incidences en incidences, l'amène à négocier le meurtre de sa femme. Personnages linéaires, à grands traits esquissés, que ce beau-père et ce mari; mais peu importe: trop grande complexité ici serait surcharge. Litvak l'a bien compris qui les néglige un peu pour concentrer toute la lumière sur B. Stanwick. Et pour la seconder de son talent: il est significatif à cet égard de constater combien peu soignés sont les retours en arrière, en regard des mouvements de caméra dans la chambre de l'infirmier. Le flash-back est sans doute une nécessité du thriller. Nécessité d'ajouter les dévoilements aux dévoilements, de ne pas se hâter de mettre le mystère en pleine lumière.

Dans Double Indemnity les plans de l'assureur Walter Neff au dictaphone créent une rupture de tension indispensable dès l'instant où celle-ci devient pénible, et brisent heureusement le rythme du récit qui, trop longtemps soutenu, n'éviterait pas d'être monocorde. Rien de tel dans le film de Litvak, où, bien éloignée de constituer la pause, la continuité dans le plan du présent constitue l'essentiel. L'essentiel

est la menace de l'inconnu, la mort tapie dans le fourmillement deviné de New-York, et dominant la sonnerie du téléphone, le grondement des trains sur le pont, esquisse d'une fin inévitable. Le reste est le jeu de construction auquel se livre Barbara Stanwick, au bout du fil. Le caractère impersonnel du téléphone ajoute une difficulté de plus au problème, et si la parfaite audibilité de la voix de l'interlocuteur offre un équivalent du champ-contre-champ, elle ne restitue pas la chaleur rassurante du contact humain. L'indifférence est une seconde forme de l'isolement de la malade. Happés par un engrenage complexe, les personnages-clés ne livrent pas aisément leur secret. De quel côté faut-il donner le coup de sonde révélateur ? A "Bowery 21.000", on ne prend de message pour personne : c'est la morgue.

Evans enfin raconte tout : trop tard ; il ne reste qu'un quart d'heure, et le temps ne compte plus. On peut faire reculer la mort, mais non en changer l'instant. Faire durer l'attente, sans retarder l'échéance. Ces quinze minutes finales compteront sans doute un jour parmi les plus beaux dénouements qu'ait jamais enregistrés une caméra. Enfin trouvé au bout du fil, pressé de questions, le mari avoue ; il est perdu ; ses complices en prison, c'est vainement, il le sait maintenant, qu'il a préparé le meurtre. Mais le mouvement d'horlogerie le dépasse. Déjà l'ombre monte l'escalier, grandit sur le mur. Et quand un suprême panoramique fait enfin participer la femme isolée à la marche de son destin, ce n'est que pour lui faire voir le visage, impossible à conjurer, de son inutile mort.

Sans vain relent d'antiquité, le thriller s'épure des scories du film noir pour

adopter la ligne sobre de la tragédie. Délaissant le ciel vide, la moira antique trouve sa place dans les ténébreuses conjonctures de la cité moderne. Argos ou New-York: le tragique se prête volontiers au jeu des équivalences; mais, toutes choses égales d'ailleurs, son propre jeu a sa règle, qui ne souffre pas d'exceptions.

SERGE LANCEL