

Lois
de
l'humour



Il y a beau temps que l'humour macabre ne déconcerte plus au cinéma comme ailleurs. Non qu'on en ait fixé les lois ou démonté le mécanisme, mais on entre dans sa convention. Le principal mérite du film de Robert Hamer est sans doute de jouer sur celle-là, à tel point que le langage cinématographique parvient ici à en dénouer toutes les implications.

"Je plane au-dessus d'un espace immense en faisant surgir et en détruisant des formes", telle est la définition de l'ironie romantique que le héros du film pourrait reprendre à son compte, du point de vue "privilegié" qui lui est assigné: Louis Ascoyne d'Ascoyne, 10ème duc de Chalfort - et six fois criminel - sera pendu demain matin. Il ne lui reste donc plus qu'à meubler cette action toute faite qu'est devenue sa vie. C'est à cet endroit que le film bifurque vers le récit.

Autre caractéristique de l'école anglaise - souvent relevée - que de combiner l'art du film et celui du roman. Hamer se garde d'y manquer; c'est au rythme uniforme de l'exposition romanesque qu'il déploiera pour nous les "enfances", puis l'âge adulte de son héros. Ecole du dimanche, flirt enfantin, mort de la mère, débuts besogneux à quelques shillings, aucun thème commun qu'il n'exploite. Qu'il ne pastiche plutôt - car le roman est ostensiblement truqué de cette vie dont nous connaissons la pente, dès le prologue.

Tout au long du film-récit, le monologue de Louis d'Ascoyne sous prétexte d'en commenter les images, répartira silences et dialogues, évoquant et rejetant à son gré événements ou visages. Outre qu'il situe chacun par rapport au condamné-rétroviseur, l'artifice a l'avantage ici de mieux accuser le décal entre l'"histoire" proprement dite et le "récit" qui en est la vérité. Histoire à l'imparfait qui achoppe à tout moment au présent inflexible du commentaire: cette vie n'est transparente à l'excès que pour être parcourue à contre-temps, les meurtres en cascade ne prennent leur cocasserie que parce qu'ils se détachent sur une toile de fond qui est la mort imminente du criminel. Peu nous coûte de nous faire les complices d'une nuit du pendu de demain ou de nous complaire à l'exposé d'une histoire tout près de devenir absurde par la disparition - à 8 heures précises du matin - de qui l'a suscitée.

On voit du même coup le danger; le film, même absorbé par le roman, ne doit pas être une rhapsodie d'images. Or, n'est-ce pas un album de photos, bien plus qu'une biographie que l'auteur nous invite à feuilleter? Témoin le recours à l'enchaîné classique où l'image succède à sa propre photo (portrait du ténor italien qui soudain s'anime, photo

du château qui prend relief), - au "temps muet" durant lequel le récitatif empiète sur le dialogue. Un autre procédé surtout en est l'indice: prises dans un angle de plus en plus restreint jusqu'au baiser final, les scènes d'intimité sont circonscrites aux dimensions du pastel d'époque, voire de la "carte postale" de mauvais goût. Carte postale aussi que la vue du château qu'encadre au premier plan une voûte de feuillage ou que le panoramique sur la plage de Maidensee encombrée de dandys. La fréquence des fondus enchaînés du début ajoute encore à cette impression de pages qu'on tourne plus que d'un temps qui se délove.

Le temps qui recoupe celui du spectateur, c'est du côté du narrateur qu'il est rejeté, de cette course contre la montre qu'il entreprend en notre compagnie, - comme dans ces monologues de Joyce dont l'horaire coïncide exactement avec celui du lecteur. Aussi bien, loin que chaque séquence reçoive son sens de la précédente, l'éclairage lui vient de la page nouvelle qu'on tourne. Il ne s'agit plus dès lors d'un roman plaqué sur le film, mais de métaphores romanesques, éphémères, qui s'engouffrent dans un présent déjà vide et rigoureusement minuté - celui de la cellule, le nôtre.

Le vrai roman est derrière cette ébauche - celui avec lequel on ne tricherait plus, où il "arriverait" quelque chose pour de bon qui ne serait plus miné par cette technique du "désordre", plus proche de Faulkner que du roman victorien et que Hamer introduisit comme par jeu au coeur de celui-ci. La plastique romanesque subsiste pourtant par le maintien, tout au long, de cet "éclairage d'après-midi" qu'on se plaît à imaginer diffusé par des rideaux de cretonne, enluminure favorite du roman anglais:

les jeux d'ombre y gagnent en nuance et le grain de l'image en devient plus compact, tandis que s'atténuent les contours.

Mais nous n'en sommes pas quittes pour autant avec l'histoire et c'est là que l'auteur nous attend. Louis d'Ascoyne va être pendu pour un crime qu'il n'a pas commis - et c'est de bonne guerre (1). Et le voilà sauvé de la corde par un dernier maquignonnage macabre. Dès lors, la perspective bascule: tous les meurtres dont on savourait la cocasserie, ce n'était pas "pour du beurre" ! Le récit au prétérite n'était qu'en trompe-l'œil : la vie continue et c'était d'une sinistre parenthèse qu'il s'agissait. Qu'il s'agirait si... La virtuosité du dernier retournement défie l'analyse, puisque c'est le film lui-même - entendez le cahier oublié dans la cellule - qui témoignera contre Louis d'Ascoyne définitivement perdu... et sympathique.

L'humour au cinéma ne rompt pas impunément avec le postulat qui le crée. Sans doute est-il gênant de clore un film comme un système logique, de façon que tous les événements y trouvent leur contrepoids et que tous les gestes se recouvrent exactement: l'horizon où s'inscrit le mot "Fin", c'est à jamais pour nous la silhouette qui va se perdant de Chaplin clopinant sur la grand'route. L'humour macabre, lui, n'admet guère d'autre échappée que la potence de d'Ascoyne ou l'échafaud de Monsieur Verdoux. Du fait de la lucidité même du criminel, la rémission perd tout sens: ces photos trop nettes, sans "bougé", qui se renversent tour à tour dans l'objectif de Louis d'Ascoyne, 10ème duc de Chalfort, la lumière sans papillotements qui les irise, jusqu'aux thèmes de Mozart en survol, autant d'expressions diverses d'une mort imminente, nécessaire. Et ce n'est pas la

moindre audace de cette "effroyable histoire" que de miser continûment sur une telle hypothèque.

Qu'en est-il de l'humour après tout ? Je ne crois pas qu'il ait trouvé dans l'école "anglaise" une forme d'expression neuve. Il y rejoint plutôt sa source : car si le découpage ici déjoue et que l'image coule trop fluide, au détriment de la prouesse technique, la raison en est toujours dans le récit qui grignote "le film", à mesure qu'il en décrit le cours. Le narrateur ne pardonne pas plus à l'histoire qu'il conte qu'aux six d'Ascoyne, ses victimes: conscience qui s'insinue entre chaque image pour toutes les vider et devant laquelle tout s'effrite, il l'emporte sans conteste. Et voilà bien ce qui nous agréé.

GERARD LEBRUN.

(1)("Karma", un mélodrame qui exploitait à fond ce thème comme fit même avant la guerre les beaux soirs du Théâtre de l'Oeuvre.)