Au-delà des étoiles

BITTER VICTORY (AMÈRE VICTOIRE), film français en CinémaScope de NICHOLAS RAY. Scénario: René Hardy, Nicholas Ray, Gavin Lambert d'après le roman de René Hardy « Amère victoire ». Dialogues français: Raymond Queneau. Images: Michel Kelber. Musique: Maurice Le Roux. Décors: Marx Frederic et G. Petitot. Interprétation: Curd Jürgens, Richard Burton, Raymond Pellegrin, Ruth Roman, Anthony Bushell. Production: Paul Graetz. Transcontinental Films, Robert Laffont. Productions 1957. Distribution: Columbia.

Il y avait le théâtre (Griffith), la poésie (Murnau), la peinture (Rossellini), la danse (Eisenstein), la musique (Renoir) (1). Mais il y a désormais le cinéma. Et le cinéma, c'est Nicholas Ray.

(1) Cette classification peut sembler arbitraire et surtout paradoxale. Il n'en est rien. Certes, Griffith était l'ennemi juré du théâtre, mais du théâtre de son temps. L'esthétique de Naissance d'une Nation ou de One Exciting Night est la même que celle de Richard III ou de As You Like It. Si Griffith inventa le cinéma, il l'inventa avec les mêmes idées que Shakespeare le théâtre. Il inventa le « suspense » avec les mêmes idées que Corneille la « suspension ».

De même, dire que Renoir est proche de la musique et Rossellini de la peinture alors qu'il est bien connu que l'un adore les planches tandis que l'autre abhorre les toiles, c'est simplement dire que l'auteur du Fleuve rejoint Mozart et celui d'Europe 51 Velasquez. L'un cherche à peindre des états d'âmes, l'autre des caractères, pour autant que l'on puisse simplifier aussi grossièrement.

Il s'agit, on le voit, de définir ces cinéastes par ce qu'il y a de plus profond chez eux, par la qualité de leur invention. Chez un Renoir, par exemple, le chiffre trois correspond à un « tempo » alors que chez Eisenstein le même chiffre correspond à une obsession spatiale. Eisenstein est la danse parce qu'au plus profond des êtres et des choses il recherche comme elle l'immobilité dans le mouvement.

Pourquoi restons-nous de glace devant les photos de Amère Victoire, alors que nous savons que ce sont les photos du plus beau des films ? Parce qu'elles n'expriment rien. Et pour cause. Alors qu'une seule photo de Lillian Gish suffit à symboliser Le Lys Brisé, une seule de Charles Chaplin Un Roi à New-York, une seule de Rita Hayworth La Dame de Shangai, même une seule de Ingrid Bergman Elena, la photographie de Curd Jürgens, perdu dans le désert de Tripolitaine, ou de Richard Burton affublé d'un burnous blanc, n'a plus aucun rapport avec Curd Jürgens ou Richard Burton sur l'écran. Un gouffre sépare la photo du film lui-même. Un gouffre qui est tout un monde. Lequel ? Celui du cinéma moderne.

Et c'est en ce sens que Amère Victoire est un film anormal. On ne s'intéresse plus aux objets, mais à ce qu'il y a entre les objets, et qui devient à son tour objet. Nicholas Ray nous force à regarder comme réel ce que l'on ne regardait même pas comme irréel, que l'on ne regardait pas. Amère Victoire ressemble à ces dessins où l'on demande aux enfants de trouver le chasseur dans un amas de lignes de prime abord sans aucune signification.

Il ne faut pas dire : derrière le raid d'un commando britannique au Q.G. de Rommel se dissimule le symbole de notre époque, car il n'y a ni derrière ni devant. Amère Victoire est ce qu'il est. Il n'y a pas d'une part la réalité, qui est le conflit du lieutenant Keith et du capitaine Brand, et d'autre part la fiction, qui est le conflit du courage et de la lâcheté, de la peur et de la lucidité, de la morale et de la liberté, de que sais-je et de que sais-je. Non. Il ne s'agit plus de réalité ni de fiction, ni de l'une qui dépasse l'autre. Il s'agit de bien autre chose. De quoi ? Des étoiles peut-être, et des hommes qui aiment regarder les étoiles et rêver.

Magnifiquement monté, Amère Victoire est superbement joué par Curd Jürgens et Richard Burton. C'est la deuxième fois, depuis Et Dieu créa la Femme, que nous croyons au personnage Curd Jürgens. Quant à Richard Burton, qui a su tirer son épingle du jeu dans tous ses précédents films, bons ou mauvais, il est, dirigé par Nicholas Ray, absolument sensationnel. Est-il une sorte de Wilhem Meister 1958 ? Peu importe. Ce serait peu de dire qu'Amère Victoire est le plus goethéen des films. A quoi servirait-il de refaire du Goethe, ou de refaire qui que ce soit, Don Quichotte ou Bouvard et Pécuchet, J'accuse ou Voyage au bout de la Nuit, puisque c'est déjà fait ? Qu'est-ce que l'amour, la peur, le mépris, le danger, l'aventure, le désespoir, l'amertume, la victoire ? Quelle importance en regard des étoiles ?

Jamais encore des personnages de film ne nous étaient apparus si proches en même temps que si lointains. Devant les rues désertes de Bengazi, les dunes de sable, nous pensons soudain, l'espace d'une seconde, à tout autre chose, aux snacks-bars des Champs-Élysées, à une fille que l'on aimait, à tout et à n'importe quoi, au mensonge, à la lâcheté des femmes, à la frivolité des hommes, aux parties d'appareil à sous, car Amère Victoire n'est pas le reflet de la vie, il est la vie même faite en film, vue de derrière le miroir où le cinéma la capte. C'est à la fois le plus direct et le plus secret des films, le plus fin et le plus grossier. Ce n'est pas du cinéma, c'est mieux que du cinéma.

Comment parler d'un tel film ? A quoi sert-il de dire que la rencontre de Richard Burton avec Ruth Roman sous l'œil de Curd Jürgens est découpée avec un brio fou ? Peut-être est-ce une scène où nous avons fermés les yeux. Car Amère Victoire, comme le soleil, vous fait fermer les yeux. La vérité aveugle.

Jean-Luc GODARD.