

Reprendre Lang

Jacques Kermabon

Number 157, May–June–July 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kermabon, J. (2012). Reprendre Lang. *24 images*, (157), 56–56.

REPRENDRE LANG

par Jacques Kermabon

SI CERTAINS COFFRETS DVD METTENT À DISPOSITION DES INTÉGRALES d'auteurs, la plupart des éditions ne ravivent que progressivement à nos mémoires les films de tel ou tel selon un désordre non programmé qui ne recoupe que rarement la chronologie de l'œuvre. Fritz Lang appartient à ce cas de figure ; il n'a pas comme Charlie Chaplin récupéré les droits de sa production de son vivant, il n'est pas, comme Alfred Hitchcock, à la tête d'un ensemble particulièrement homogène et aux vertus commerciales assurées, il a de plus connu plusieurs départs, ballotté par l'Histoire entre l'ancien et le nouveau continent. La période muette a bénéficié d'un beau travail éditorial (Criterion et Kino Classics en zone 1, mk2 en France), tout comme *M*, mais il a fallu attendre un peu plus pour que les réalisations américaines trouvent le chemin des bacs et rarement auréolées du prestige associé aux classiques allemands. *Human Desire* (*Désirs humains*, 1954) ne figure ainsi sur le continent nord-américain que dans un coffret, en compagnie de Martin Scorsese et de Christopher Nolan, et, alors qu'on le trouve en Grande-Bretagne depuis 2007, le DVD ne vient que récemment d'être édité en France (par Wild Side Vidéo).

Dans un bonus, Bernard Eisenschitz rappelle la genèse du projet. Admirateur de *La bête humaine*, Jerry Wald, un des rares producteurs que Lang a estimé, mit en chantier un remake du film de Jean Renoir alors même qu'ils n'avaient pas terminé *The Big Heat* (*Règlement de comptes*), au succès escompté. Il fallut plusieurs réécritures pour accommoder ce drame de la pulsion sexuelle et de l'hérédité alcoolique aux contraintes de la censure américaine. Lang voulait Rita Hayworth, il se contenta de Gloria Grahame, qu'il n'appréciait pas, recomposant ainsi l'affiche de *The Big Heat*. Il n'a jamais vraiment aimé ce film dont l'échec scella, « du point de vue de l'industrie et de la profession, explique Eisenschitz, la fin de sa carrière américaine ».

L'action, contemporaine du tournage, voit Jeff (Glenn Ford) retrouver, après trois ans sur le front de la guerre de Corée, son travail de conducteur de train. Quand on a encore dans l'œil combien le noir du charbon, le corps à corps des cheminots avec leur machine à vapeur maintenaient, chez

Renoir, un lien direct avec le XIX^e siècle de Zola, les locomotives immenses chez Lang, leurs cabines spacieuses, propres et silencieuses frappent par leur anonymat. Plus proche de Simenon que de Zola, *Human Desire* porte son regard sur des personnages sans envergure pris dans les rets de leurs erreurs, de leurs mensonges, de leurs jalousies, de leurs calculs pitoyables. La lumière, la bour-

gade provinciale au milieu de nulle part, les intérieurs, la plupart des destins qui n'aspirent qu'à la normalité, tout transpire le gris. Les moments où des ombres portent, où le noir domine, s'ils pimentent l'intrigue, y sonnent aussi comme des parenthèses poisseuses.

Assez souvent abordé sous le signe de la psychologie, du fatum, ou encore de la géométrie des espaces, *Human Desire*, revu aujourd'hui,

offre l'occasion de célébrer l'art de jouer des capacités expressives du cinéma. Le premier meurtre, seulement suggéré, procède d'une économie glaçante. Le couple pénètre dans le compartiment de la victime, Lang enchaîne par un plan en extérieur sur le train qui file dans la nuit. À peine le temps de voir le



M (1931) et *Human Desire* (1954)

brusque panoramique, nous percevons juste une cassure violente. Retour au compartiment : l'irréparable a été accompli, l'homme essuie son couteau contre sa veste dans un geste dont la rapidité familière accentue une horreur qu'on lit alors, par un raccord sur elle, dans les yeux de la femme. Ce gros plan sur ce geste furtif fait directement écho à cet autre de *M*, quand le tueur d'enfant, sortant un couteau à cran d'arrêt de la poche de son pantalon, faisait de même corps avec cette lame où déjà brillait un éclat.

Sur le quai, à l'arrivée, Jeff, découvrant, au bras de son collègue, la femme qu'il a croisée dans le train, voit s'éloigner les promesses du baiser qu'ils ont échangé. La séquence se clôt par un plan fixe sur lui. Les vapeurs du train se dissipent, la paroi du wagon, derrière lui, glisse latéralement comme quelque chose qui échappe, irrémédiable. Un feu apparaît au cœur de sa poitrine – il peut évoquer à la fois le désir et la déception qui se consume –, amorce d'un fondu enchaîné ; apparaît le mari en train de brûler des objets compromettants.

Les mots n'expriment qu'en partie et laborieusement tout ce qui, en un instant, se joue à l'image. Ils nous orientent au moins, même maladroitement, vers ce que le cinéma peut dire, ce que cinéma veut dire. ■

