

La part du Diable au cinéma II Le diable parle (1927-1960)

Patrick Schupp

Number 99, January 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51123ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schupp, P. (1980). La part du Diable au cinéma II : le diable parle (1927-1960). *Séquences*, (99), 12–17.



La Beauté du diable, de René Clair

Dans la période un peu trouble qui sépare le silence de la parole au cinéma, le Diable illumine des feux de l'Enfer deux films qui, pour être encore muets, n'en sont pas moins d'une facture assez amusante : **Maciste en enfer** (eh oui ! il existe déjà !) où notre héros sans peur mais non sans reproches se voit confronté avec un Satan de glace (il fallait y penser !) qui, à l'instar des Trolls nordiques, tient dans sa gueule fumante (ça, il faut le faire !) Judas, Brutus et Cassius — le metteur en scène devait aimer Shakespeare. N'ayant pas de documentation de première main, j'ignore comment se termine l'histoire : Satan fond-il ? **Prince of Tempters** reprend le vieux mythe de Faust — dont nous avons longuement parlé dans la pre-

La part du Diable au cinéma

Patrick Schupp

- || -

LE DIABLE PARLE
(1927 - 1960)

mière partie de cet article⁽¹⁾ — mais à l'envers, en quelque sorte : Satan essaie de séduire un gentilhomme anglais et lui envoie une séductrice parée de toutes les voluptés orientales. Hélas ! la séductrice échoue, tombe amoureuse de celui qu'elle devait entraîner sur les pentes glissantes du Mal, et se ligue avec lui contre son ancien patron. C'est le scénario que reprendra, quelque trente ans plus tard, le **Damn Yankees** de Stanley Donen. Mais n'anticipons pas.

Bien. 1927, Al Jolson lance son immortel « You ain't seen nothin' yet », et donne par la même occasion sa langue au Diable. Celui-ci en profite peu de temps après

(1) Voir **Séquences**, no 96, avril 1979, p. 14.

(ayant revêtu un élégant smoking pour la circonstance) et sévit outrageusement dans **La Parade du Diable**, dès 1930. Cinq ans plus tard, un Satan germanique, dans **Liebe, Tod und Teufel** fait son apparition sur les écrans français, traduit pour les besoins de la cause par **Le Diable en bouteille**, titre sous lequel il connaît un joli succès. Les réalisateurs, Hilpert et Steinbicker, avaient puisé dans l'inépuisable folklore germano-scandinave (auquel s'abreuvera à longs traits le prolifique Richard Wagner) pour concocter cette étrange histoire d'amour à rebours, mélangeant sans vergogne la mythologie, un modernisme à la **Metropolis**, des costumes futuristes, les traditions populaires bavaroises, des éléments de science-fiction, genre rayon de la mort, et des mutations par irradiation, presque vingt ans avant la bombe atomique...

Quelques années se passent sans diableries notables. En 1938 pourtant, on voit apparaître dans sa première mouture (il y en aura d'autres en 1945 et en 1969) **Satan's Five Warnings**⁽¹⁾ où notre comparse fait cinq prédictions qui, bien entendu, se réalisent. Un visionnement, il y a quelques années à la Cinémathèque de Munich, ne m'avait guère emballé : pauvreté du scénario, parfaite maladresse des effets spéciaux, longueurs et interprétation plus que médiocre en faisaient une curiosité peut-être, mais certainement pas un chef-d'oeuvre !

Enfin, au seuil de la guerre, l'étonnant **Devjani**, produit par une firme indépendante basée à Mysore, aux Indes, mettait en scène les dieux et les démons du panthéon hindou, aux prises dans une guerre sans merci. Je le mentionne parce que le Démon prend, on le sait, toutes les formes, et se retrouve dans tous les pays à toutes les époques, sous les noms les plus divers. Les luttes éternelles entre Civa, Brahma et Vishnou, où les

sombres fureurs de Ramayana trouvaient, dans ce **Devjani** admirablement agencé et truqué, une traduction visuelle et poétique d'une rare intensité, dont je garde un souvenir exceptionnel — il est vrai qu'à l'époque j'étais assez jeune, et si je revoyais le film aujourd'hui, mon opinion serait peut-être un peu différente. Mais il faut de toute façon voir ce film avec des yeux naïfs, purs, des yeux d'enfants ; sinon les dés sont pipés, en quelque sorte, puisque le film s'adresse à cet inconscient collectif qui est la base de toute philosophie sanscrite.

C'est Alex Hall qui, en pleine guerre (1941) va diriger un ravissant film, conjurant les horreurs nazies avec les aventures d'un jeune footballeur qui, mort par erreur, se réincarne par permission spéciale dans le corps d'un industriel, fait échouer un plan magnifique, et trouve le bel amour. Le titre : **Here Comes Mr. Jordan**. Et si l'histoire vous semble familière, c'est parce que Warren Beatty a fait, il y a deux ans, un autre ravissant film sur le même sujet mais sous le titre **Heaven Can Wait**. Dans le premier, Claude Rains était l'exécuteur des hautes oeuvres de l'au-delà, tandis que James Mason était le commensal de Beatty. Le Diable n'y est jamais montré, mais sa présence y est implicite, suffisamment, en tous cas, pour justifier son inclusion dans ces pages.

En 1942, Marcel Carné trouve en Jules Berry une incarnation aussi parfaite qu'hallucinante du Malin dans l'un de ses meilleurs films, **Les Visiteurs du Soir**, qui est considéré déjà depuis longtemps comme un des grands classiques du 7ème Art. Brusquement, le cinéma français s'éveille à la poésie vénéneuse de l'Étrange et L'Herbier, Cocteau, Tourneur, Clair exploreront les avenues du Fantastique, mais sans y trouver le Diable. René Clair devra aller jusqu'en Amérique pour faire tourner une jeune actrice à la mode, Veronica Lake, célèbre pour sa mèche sur

(1) Il s'agit d'un film espagnol intitulé dans sa version originale **Las Cinco Advertencias de Satan**.

l'oeil, qui deviendra sorcière dans le bien nommé **I Married a Witch** (Ma Femme est une Sorcière). Le Diable n'y paraît pas, mais la dame est sa servante, et tient de lui ses pouvoirs...

1942 est décidément une période prolifique. Maurice Tourneur récidive avec **La Main du Diable** (scénario banal, variation sur une histoire classique). Un pauvre artiste trouve une main coupée, qui est celle du Diable. Celui-ci, qui veut en retrouver l'usage, donne vingt-quatre heures à l'artiste pour s'en débarrasser. Mais l'artiste, astucieux, utilise les pouvoirs occultes que donne la possession de cette main — argent, amour — et nargue Satan de la plus malhonnête façon. Et il l'emportera en Paradis !

1942, au cours de la guerre, a même vu naître un film assez étrange, manifestement inspiré par les événements : dans un film anglais peu connu, Alan Mowbray, acteur shakespearien renommé, incarne un Satan qui tente désespérément de faire faire une bonne action à... Hitler, pour sauvegarder son trône menacé par ce dauphin de la Mort et de la souffrance. Et comme il ne réussit pas, on peut supposer qu'aujourd'hui le Démon est un Adolf Hitler dont l'holocauste a servi de passeport pour l'au-delà. Le film, bien entendu, s'appelle **The Devil with Hitler**.

Je mentionnerai, en passant, le premier film de Minnelli **Cabin in the Sky** auquel la naïve et amusante imagerie religieuse noire sert de support et de prétexte. Le film, chanté la plupart du temps, nous présente un méchant diable traditionnel, venu arracher l'âme du bon noir : c'est Rex Ingram (qui naguère tint le rôle de Dieu, si l'on peut dire, dans un autre film) que Minnelli avait choisi en l'occurrence. Mais le parti pris de la tendresse, du sentiment et de l'humour émoussaient considérablement le « mauvais » côté du film.

En 1943, Ernst Lubitsch tourne son premier film en couleurs, dans lequel on retrouve le merveilleux sens esthétique, l'intelligence souriante et l'observation si pénétrante du grand viennois : **Heaven Can Wait**, dans lequel un diable de bonne compagnie (Laird Cregar) doit décider si le héros de l'histoire est passible d'enfer ou non. Pour pouvoir juger en toute connaissance de cause, il évoque les trois générations précédentes du héros en question, et signe un film à la hauteur de son talent, que D. W. Griffith admirait tout particulièrement.

La guerre est finie, et les cauchemars commencent un peu à s'estomper. Dans **Angel on my Shoulder** (réalisé en 1946), Archie Mayo relance les éternels thèmes de la réincarnation ou de la « seconde chance » : un mauvais garçon (Paul Muni), traîtreusement abattu, fait un pacte avec le Diable qui lui permet de se réincarner dans la personne d'un juge qui essaiera d'éliminer ou de détruire toutes les bonnes choses que ledit mauvais garçon avait pu faire dans sa vie précédente. Mais les machinations du Diable (Claude Rains, encore une fois) n'aboutiront qu'à faire découvrir que le mauvais garçon n'était finalement pas si mauvais que ça !

Côté français, la charmante **Tentation de Barbizon** de Jean Stelli reprend, sur le mode mi-polisson, mi-badin, les thèmes de la séduction démoniaque, mais sous les traits affriolants d'une toute jeune Simone Renant. Le victime de cet aimable complot n'était autre que François Périer.

Dans le silence et l'agonie, Jean Epstein achève en 1947 le génial et méconnu **Tempête**. Empruntant au folklore celtique, aux grands mythes fantastiques, au sens de la composition d'un Courbet ou d'un Gustave Doré, Epstein réalise un film magistral, tout de poésie crépusculaire, et où l'emploi de la bande sonore est constamment d'une qualité exceptionnelle. Cela tient à la fois de « Tris-



Les Visiteurs du soir, de Marcel Carné

tan et Iseult » du « Hollandais Volant » et de Lovecraft. Le Démon commande aux vents et à la tempête, mais sera impuissant devant l'amour que rien ne peut briser, pas même la Mort.

Pendant ce temps, les États-Unis sortent une deuxième mouture de cette « Main du Diable » (**Devil's Hand**) déjà manipulée avec bonheur par Tourneur. Cette fois-ci, le pauvre artiste reçoit cette main coupée qui lui apporte la fortune (et la corruption). Alors Satan offre de lui racheter son âme à bas prix ; mais ce prix double chaque jour et la cupidité de l'artiste nouvellement enrichi lui fait chaque fois retarder l'échéance jusqu'au moment où il est trop tard.

Cependant, c'est avec **Alias Nick Beal**, que réalise John Farrow, que le Fantastique fait désormais partie du quotidien. En effet, Ray Milland (très bien dirigé) est un démon contemporain, nanti de tous les pouvoirs maléfiques souhaitables, mais opérant à visage humain découvert, si l'on peut dire. Il sera contré, battu et rejeté dans son Enfer par un brave prêtre armé de la Bible et du goupillon, préfigurant ainsi les innombrables variantes auxquelles **The Exorcist**, **The Omen** et autres **Demon Seed** ont donné naissance. Nous ne sommes cependant qu'en 1949, et ce démon-là est encore bien timide, si l'on peut dire.

1949 est également à marquer d'une pierre blanche pour la France, puisque c'est à ce moment-là que sort à Paris l'un des films les plus profonds et les plus beaux de René Clair : **La Beauté du Diable** où, Faust moderne, Gérard Philipe signe de son sang le parchemin soufreux que lui présente — et avec quel art — le Satan aussi superbe qu'inquiétant de Michel Simon, dont l'éblouissante laideur n'a jamais été mieux utilisée. Mais cette fois-ci, c'est le « Faust » de Marlow qui a servi de support au scénario utilisé par René Clair, et le film y gagne beaucoup dans la concision comme dans la poésie qui parfois touche à l'épique. Ce film est certainement l'un des plus beaux que les dieux et le Diable du 7ème Art se soient conjugués à réaliser.

Evidemment, après une telle réussite, le maigrelet **Satan conduit le bal**, commis en Italie par Carmine Gallone en rupture de contre-ut, n'était pas fait pour relever le défi : un monsieur, au départ pas très intéressant, est mal dans sa peau et demande au Diable de lui faire une politesse moyennant le prix habituel. Bon prince, le Pied Fourchu le fait passer tour à tour dans la peau d'un chanteur (péché mignon de Gallone qui fit commettre à Sophia Loren une **Aida** détes-

table, et qui tourna (mal) avec des acteurs plus ou moins connus, et plus ou moins bons, quelques opéras « connus », dans celle d'un... boxeur, et pour finir, dans celle — de vache — d'un diplomate. Tout ça pour une recherche de la gloire aussi vaine que factice. Le coup final ne surprend guère, après une telle accumulation de poncifs : notre homme se réveille. Ce n'était qu'un rêve !

1953. Dans **Meet Mister Lucifer**, le bon diable Stanley Holloway tente de convaincre le monde que la télévision qu'il utilise pour des fins perfides n'est là que pour répandre misère et confusion. Il est vrai que c'est un film anglais, donc imbu des traditions, et qu'on pensait à l'époque que le cinéma chez soi tuerait sûrement celui des salles. Nous savons aujourd'hui qu'il n'en est rien, mais à l'époque les pro- et anti-télévisions s'affrontaient en rangs serrés et ce film tâchait de le faire comprendre. Mentionnons aussi, pour mémoire, l'étrange **Bait** où un autre Anglais de vieille souche, Sir Cedric Hardwicke, promu démon domestique, regardait un film sur lui-même, le Diable, tout en commentant l'action. Faut le faire ! Le film s'oublie facilement, mais le « twist » est ingénieux.

Un an plus tard, Jacqueline Audry, passionnée pour Gaby Silvia, lui demande de jouer la jeune fille dans son adaptation du **Huis clos** de Jean-Paul Sartre. Frank Villard et Arletty lui donnent la réplique. Mais là, il n'est plus question du Diable. Il ne s'agit que de l'enfer. Et comme, selon Sartre, l'enfer, c'est les autres... Le film, aujourd'hui encore, et malgré une technique plus que dépassée, se voit sans ennui, et consacre le talent de comédiens dont on semble oublier la carrière. Claude Autant-Lara, à son tour, en 1955, après y avoir pensé pendant quinze ans, reprend à son compte un scénario composé du « Faust » de Marlowe, mais avec des personnages empruntée à celui de Goethe. En situant l'action dans les

années 20, il peut obtenir, dans **Marguerite de la nuit**, une étonnante transposition sur le plan visuel, avec toutes les implications, voulues ou non, que cela comporte. Mais le film, très beau visuellement, ne fait pas le poids, malgré la présence très particulière et attachante de Michèle Morgan. Les décors, trop stylisés, la direction froide et presque abstraite d'Autant-Lara en font une espèce de **Marienbad** avant la lettre, et le film bloque au niveau du grand public. Je l'ai revu, il y a deux ans, dans une petite salle parisienne, et j'ai compris pourquoi : trop avant-gardiste pour l'époque, il est aujourd'hui déphasé et emprisonné dans son esthétisme glacé. Il a « raté le coche », comme on dit, venant trop tôt ou trop tard. Et pourtant, il y a quelques moments d'une beauté d'autant plus fulgurante qu'elle est fugitive ; un très bel échec, en somme !

Faustina, dirigé par José Luis Saenz de Heredia, et sorti en décembre 1958, demeure un exemple unique en son genre. Le mythe de Faust est ici traité de façon humoristique, en le transposant au féminin et en le situant à notre époque. Le scénario est délirant, et je ferai certainement sourire le lecteur en l'esquissant à grands traits : un spéléologue (!) découvre l'Enfer au fond d'un gouffre, et y fait la connaissance d'un diable de 2ème classe nommé Morgon (comme le vin). Il appert que Satan avait envoyé sur terre un subalterne pour rendre la jeunesse à une certaine Faustina. Or, c'est lui, Morgon, que le Diable a choisi. Mais lui, Morgon, est un ancien amant de Faustina, suicidé par amour... Vindictif, Morgon refuse à Faustina les trucs pour devenir « la plus belle princesse du monde » (sic), tandis que la belle, confiante dans ses petites crèmes et onguents de beauté, pense pouvoir se passer de son aide.

Et le reste du film démontre clairement tous les dangers qui existent ou se décou-

vent lorsqu'on pactise avec des femmes... quand bien même on serait le Diable en personne ! Et le plus beau, c'est la représentation de l'Enfer selon Heredia : un vrai poème qui retient le gigantisme de Griffith, les empâtements de stuc de certaines comédies musicales des années trente, les voiles et les toiles d'araignées de Max Reinhardt, le tout assortis de dialogues croustillants comme du sous-Lubitsch. Un vrai bijou, je vous dis !

Et je terminerai cette seconde tranche démoniaque avec quelques mots sur un autre film délirant, mais dans un autre genre totalement différent : nous abordons les temps modernes, en quelque sorte, puisque **The Story of Mankind** marque la première apparition à l'écran dans ce genre de celui qui allait désormais être considéré comme l'un des trois piliers de la trilogie du Fantastique : Vincent Price ; les deux autres étant naturellement Peter Cushing et Christopher Lee.

C'est là que, pour la première fois, et sous la direction d'Irwin Allen, le beau

Vincent va déployer les artifices de son interprétation vénéneuse, dont l'inquiétante douceur laisse entrevoir des abîmes de soufre et d'or. Dans le film d'Allen, Price est le démon qui soutient que l'humanité est mauvaise et qu'il faut l'exterminer. Ronald Colman, qui incarne l'Esprit de l'Homme, lui soutient le contraire, bien sûr, et entreprend de lui donner des preuves « irréfutables » en faisant surgir de l'histoire des personnages qui parleront pour la plus grande gloire de l'humanité ; ceci posé, nous assistons à une extraordinaire parade de mode, avec, dans ces rôles historiques, les distributions les plus ahurissantes : Agnes Moorehead en reine Elizabeth donne la réplique à Edward Everett Horton qui est Sir Walter Raleigh, Peter Lorre nous offre un Néron inénarrable, Marie Windsor est Joséphine de Beauharnais, Hedy Lamarr personnifie Jeanne d'Arc et Harpo Marx, Isaac Newton... Mais déjà, au seuil des années soixante, la mentalité, les techniques et les opinions changent comme nous le verrons la prochaine fois.

(à suivre)

Marguerite de la Nuit, de Claude Autant-Lara

