Document generated on 04/28/2024 6:28 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Rencontre avec Louise Brooks

Léo Bonneville

Number 122, October 1985

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50820ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Bonneville, L. (1985). Rencontre avec Louise Brooks. *Séquences*, (122), 30–34.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

RENCONTRE AVEC

LOUISE BROOKS

LOUISE BROOKS VIENT DE MOURIR À L'ÂGE DE 78 ans. Elle avait abandonné complètement le cinéma pour ne plus être à la merci d'Hollywood. Elle est née à Cherryvale (Kansas). Fille d'un avocat, elle commence par danser. Dès l'âge de 19 ans, elle tourne son premier film. Elle travaille ensuite avec Howard Hawks et William Wellman. Puis, elle part pour l'Europe. La rencontre avec le cinéaste Georg Wilhelm Pabst va faire d'elle la star dont Ado Kyrou dira que c'est « la seule femme qui ait le pouvoir de transfigurer n'importe quel film en chef-d'oeuvre ». C'est *Loulou* (1928) qui sera suivi du *Journal d'une fille perdue* (1929) et de *Prix de beauté* (1930). De retour à Hollywood en 1931, on ne lui fait tourner que des films de second ordre. Alors elle fuit la côte du Pacifique pour retrouver sa ville natale qui la boude et la méprise pour ses succès comme pour ses échecs. Alors, en 1958, elle se réfugie incognito à Rochester où elle vit bien modestement. C'est là que, dans les années 60, nous l'avons rencontrée lors d'un long congé de l'Ascension. Nous allions voir les classiques du cinéma à la Cinémathèque Eastman. Elle arrivait le matin, avec ses larges sandales, son gros missel sous le bras, et regardait avec nous *ses* films qu'elle commentait avec intelligence et clarté. En 1967, notre ami Patrice Hovald nous adressa une entrevue qu'il avait eue avec elle. Nous avons retrouvé, dans nos dossiers, cet entretien qui nous parle non seulement de l'inimitable comédienne que fut Louise Brooks, mais aussi de la femme dans sa vérité et sa liberté. Nous livrons cet inestimable document à nos lecteurs pour qu'ils se souviennent de cette femme lucide qui écrivit son autobiographie, puis la brûla de crainte d'égratigner trop de gens du cinéma.

Léo Bonneville

Séquences — Aux yeux de tous les amoureux, de tous les « amants » vous êtes « Loulou ». Pour des millions d'hommes et de femmes qui aiment le cinématographe, vous avez été ce personnage. C'est-à-dire que, pour nous, vous vous êtes identifiée avec l'héroïne du film de Georg Wilhelm Pabst. Vous êtes un des rares mythes du cinématographe. En êtes-vous consciente?

Louise Brooks — Votre première question? « pour des millions d'hommes et de femmes qui aiment le cinématographe... » m'a beaucoup intriguée! En effet, pour autant que je me souvienne et à une seule exception près, je n'ai jamais eu d'admiratrices pour mes films. Or, pour durer, une vedette ne doit pas seulement être admirée, mais imitée par les femmes. Ce qui m'intrigue, c'est de savoir pourquoi certaines stars sont imitées par les femmes alors que d'autres ne le sont pas. Dans les années vingt, ce fut le cas de Clara Bow, mais pas celui de Colleen Moore; dans les années trente Garbo mais pas Dietrich. Dans les années cinquante, mes films ont été repris après plus de vingt ans au cours desquels je suis tombée dans l'oubli le plus total. En novembre 1958, Henri Langlois m'a rendu hommage. Sauf lors de mon arrivée et à quelques autres occasions, j'ai passé ce mois à l'hôtel Royal Monceau, dans une petite chambre grise, dans un petit lit métallique recouvert d'un édredon rouge. Je ne voulais aller nulle part. C'est pourquoi, Langlois avait demandé à Lotte[1] de venir me voir tous les après-midi. Quand elle entra dans ma chambre, le premier jour, elle me jeta un regard et dit: « Je n'aime pas

(1) Lotte H. Eisner, critique et historienne du cinéma. Elle a publié notamment *L'Écran démoniaque* et *Fritz Lang*.

les femmes ». Peut-être était-elle au courant des bruits selon lesquels j'aurais été lesbienne. Quoi qu'il en soit, cela me fit tellement rire, qu'elle éclata, elle aussi de rire. Joyeux comme celui d'un enfant, ce rire scella entre nous une indéfectible amitié. Elle m'avait apporté du pain de seigle, du fromage et des pommes toutes dorées; je lui ai donné du café et du chocolat américain. Ensuite, nous avons parlé de gens et de films, mais surtout de littérature: Proust, Goethe, Tolstoï, Dickens, Samuel Johnson, Ring Lardner. Lotte semblait avoir lu tous ces génies dans leur propre langue et elle m'a beaucoup appris...

— Il y a eu des milliers de visages nés au cinéma après le vôtre, dont celui de Marilyn Monroe et plus récemment celui de Julie Christie. Et pourtant, le vôtre, après quarante ans, est resté inoubliable. Je pense que ce fait est dû à votre totale rupture avec ce qu'auparavant on avait vu à l'écran. Le visage de Loulou est celui-là même de la femme moderne, celui dont tout homme — et nombre de femmes — rêvent inconsciemment ou... consciemment. Ai-je raison? Quel est votre sentiment à ce sujet?

— Chaque fois que j'ai vu mes films, j'ai eu le sentiment d'une corvée plutôt stupide. En l'occurence, il ne peut y avoir pour moi ni mystère, ni surprise. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle je ne suis pas curieuse. Je ne crois pas que l'on puisse apprendre une quelconque technique d'interprétation, sauf celle d'un autre acteur qui apprend son métier. Les comédiennes qui me fascinent sont celles qui, comme Greta Garbo et Simone Signoret, offrent un insondable mystère dans la manière dont elles réagissent devant une situation donnée; celles qui, comme Marilyn Monroe, conservent une constante pureté en dépit de danses « sexy » strictement vulgaires; celles qui, comme Jean Harlow et Ava Gardner, m'écrasent de leur générosité. La rapidité explosive et l'esthétique qui participent des gestes de Shirley MacLaine me coupent le souffle.

— Marlène était issue de Josef von Sternberg, Garbo de Maurice Stiller, Louise Brooks est-elle issue de Pabst?

— Pabst n'a pas créé Louise Brooks: il l'a réalisée, libérée. En 1928, il m'avait vue dans *A Girl in Every Port* de Howard Hawks et avait pris des contacts à Hollywood pour *Loulou*. Bien qu'il ne m'eût jamais rencontrée et qu'il ignorât tout de moi jusqu'à mon arrivée à Berlin, il avait, je ne sais comment, deviné que j'étais « sa » Loulou. En 1958, j'ai envoyé à Pabst un mot amer parce que, « maintenant », on me considérait comme une grande comédienne. Il me répondit: « Vous étiez une grande comédienne parce que vous aviez une forte personnalité ».

— Quels ont été vos rapports avec Pabst pendant le tournage de *Loulou*? Il est rare d'observer un tel accord avec un metteur en scène et son interprète. N'est-ce là qu'une apparence ou bien l'exigence de Pabst répondait-elle à vos propres aspirations?

— Dès l'instant où je l'ai rencontré, je n'ai pas cessé d'adorer Pabst. Quelquefois, il disait que j'étais « la plus belle et la plus fascinante femme qu'il ait jamais vue », quelquefois, il disait que j'étais « une vraie chienne » parce qu'il ne pouvait pas se faire à l'idée que la Loulou réelle, à l'instar de la Loulou du film, collectionnait les amants. Au travail, l'entente était si parfaite entre nous qu'il ne disait presque rien. Je ne parlais pas l'allemand; il parlait, lui, un excellent anglais. Cependant, parce qu'il manquait de pratique d'une part, en raison de la présence des autres acteurs allemands, d'autre part, il dirigeait dans sa langue. Une seule fois, lors du tournage de *Diary of a Lost Girl*, nous ne nous sommes pas compris et j'ai fichu une scène en l'air en ne fermant pas une porte. « Die tür zu, die tür ist zu », hurla-t-il. Bon sang, ne pouvait-il pas parler anglais!

— La liberté de Loulou était-elle votre propre liberté? L'a-t-elle été toute votre vie? Si oui, avez-vous eu à en souffrir dans vos rapports avec la société?

— Oui, la liberté de « Loulou » est ma propre liberté. Quand, après n'avoir pas réussi à me persuader de rester en Allemagne pour tourner des films, Pabst me prédit que la fin de *Loulou* serait ma fin, il n'était pas loin d'avoir « horriblement » raison. Il savait

Loulou, de G.W. Pabst

que, comme Loulou, je n'attachais aucune importance à moi-même. Je n'ai revu *Loulou* qu'en 1957, lorsque le film m'a été projeté ici, à Eastman House, à Rochester. Pabst sentait que je me laissais aller et que j'étais un objet pour quiconque me prendrait en main. J'ai fait fi de la sécurité et des conventions sociales. Je haïssais Hollywood. Après un an de mariage, je me suis rebellé contre mon état de « Mrs. Sutherland ». Maîtresse d'un célèbre millionnaire, j'ai trouvé insupportable d'être un jouet sexuel, tombée plus bas qu'une fille dont on paye les services. Je suis devenue une sorte de clocharde. C'est alors qu'on m'a rejetée.

— Qu'est-ce que Loulou à vos yeux? Avez-vous lu la version établie par Freddy Buache? [2] Les scènes originales coupées par les différentes censures et qui manqueraient dans cette version sont-elles nombreuses? Lesquelles?

— Pour moi *Loulou* est la projection de Louise Brooks. J'ai eu un peu plus de chance puisque j'ai été élevée — encore que dans une totale indifférence — par des parents cultivés. Bien qu'à huit ans j'aie été séduite par un quadragénaire — un certain Mr. Flower —, ma vie n'a pas commencé comme celle de Loulou, à danser, au hasard dans des rues de la ville, sous la surveillance d'une espèce de maquereau. En 1954, j'ai été sauvée d'un désastre irrémédiable par une pension de mon fameux millionnaire. Je suis très fière de l'opinion flatteuse que Freddy Buache a de mes films. En ce qui concerne la censure, chaque pays a coupé dans *Loulou* et *Diary* selon ses propres exigences. En France, l'amie lesbienne de Loulou est devenue une amie tout court, le fils de son mari est devenu son secrétaire!

— Quel a été l'accueil du public en 1928-1929?

— Quand *Pandora's Box*[3] fut réalisé en 1928 et présenté dans une version mutilée, tous les critiques m'éreintèrent. Ils étaient absolument indignés qu'une Américaine ait pu interpréter le personnage de Loulou. Ils disaient que je ne savais pas jouer, que je ne savais rien faire. Ils me voulaient à l'image d'Asta Nielsen, frémissante, douloureuse. La vérité, c'est qu'une fille, jeune encore, n'a pas le temps, au cours d'un tournage, de penser à des choses classées en bonnes ou mauvaises, par conséquent, elle ne peut donc pas jouer la « souffrance ». Sur le plan symbolique, Loulou est une force vive qui ne connaît rien de l'amour jusqu'à ce qu'elle ait dit « JE T'AIME » à Jack the Ripper [4]. À l'instar d'une graine, elle doit mourir pour naître à la vie. Le héros de Loulou est un vieux maquereau qui sait ce qu'il veut et qui l'obtient. J'ai vu *Pandora's Box* en séance publique. Les gens ont détesté cela. Voilà un monde qui, pour avoir à sa disposition de jeunes putains, doit vendre aux hommes comme aux femmes le mythe de la prostitution considérée comme une chose plaisante — voir *Never on Sunday*. La vérité qui veut que les clients des prostituées peuvent être des voleurs, des souteneurs, des assassins et des porteurs de sales maladies vénériennes, cette vérité-là se dissimule en l'occurence sous une certaine forme de propagande: celles des putains heureuses.

— Combien de films avez-vous tournés? Lesquels sont importants pour vous?

— J'ai tourné vingt-quatre films. *Loulou* est naturellement quelque chose d'important pour moi: Pabst a fait de moi quelque chose d'important. Le théâtre est le fait d'acteurs; le cinéma celui des metteurs en scène.

— Où êtes-vous née? Que faisaient vos parents? Avez-vous des frères, des soeurs? Que faisiez-vous avant de devenir comédienne? Comment êtes-vous venue au cinéma?

— Je suis née le 14 novembre 1906 à Cherryvale, une petite ville du Kansas. Mon grand-père, John Brooks, était venu en 1870 d'une ferme du Tennessee à bord d'un chariot bâché, pour s'établir dans la prairie parmi les Comanches, les chasseurs de buffles et les conducteurs (des ivrognes pour la plupart) de troupeaux venus du Texas. Mon père était avoué. Ma mère était une belle jeune femme qui montait son poney sans selle, qui interprétait remarquablement Debussy et qui détestait les enfants. Elle en avait quatre: Martin, Louise, Théodore et June. J'ai commencé à danser à l'âge de cinq ans. À quinze ans, ma mère m'a envoyée à New York suivre des cours chez Ruth St-Denis et Ted Shamm. Pendant deux ans, j'ai fait des tournées avec leur compagnie. En 1924, j'ai dansé dans la revue « Scandals » de George White. Je suis ensuite venue en France avec ma meilleure amie, Barbara Bennett, soeur de Constance et de Joan[5]. J'ai échoué à l'hôtel Edouard VII à Paris et j'ai été sauvée d'une

(2) Freddy Buache, critique, historien et directeur de la Cinémathèque suisse de Lausanne.

(3) *La Boîte de Pandore* — titre primitif de « Lulu », francisé en *Loulou*.

(4) Jack L'Éventreur, criminel qui sévit à Londres et dont il est question dans la seconde partie de *Loulou*.

(5) Constance et Joan Bennett, célèbres comédiennes américaines, essentiellement avant la seconde guerre.

détresse certaine par un producteur américain de théâtre, Archie Selwyn, qui m'a emmenée à Londres pour danser le charleston au Café de Paris (détruit pendant la deuxième guerre mondiale). En 1925, je suis retournée aux États-Unis pour danser aux Ziegfeld Follies jusqu'à l'automne de cette même année où j'ai signé un contrat avec Paramount.

— Quel âge avait « *Loulou* »? Quel âge aviez-vous à votre dernier film?

— J'ai fêté mon 22e anniversaire en novembre 1928, à Berlin dans le « brouillard londonien » des décors de *Loulou*. J'ai tourné mon dernier film (*Overland Stage Raiders*) à Hollywood, en 1938, avec John Wayne. J'avais 31 ans.

— Pourquoi avez-vous cessé brusquement de tourner? On dit que le parlant vous a été fatal. Est-ce vrai?

— Quand le cinéma parlant est né en 1928, la Paramount a vu là un prétexte pour diminuer les salaires des acteurs. B.P. Schulberg, chef de la production, qui devait sa situation au seul fait d'avoir sous contrat Clara Bow, la plus belle affaire — financièrement parlant — du cinéma, me dit que je pouvais continuer à 75 $ par semaine. Je suis partie. En décembre, quand je suis revenue à New York après avoir tourné *Loulou* à Berlin, Schulberg m'ordonna de retourner à Hollywood pour y sonoriser mon dernier film muet *The Canary Murder Case*. J'ai refusé et les producteurs durent dépenser beaucoup d'argent pour faire doubler ma voix par celle de Margaret Livingstone (*Sunrise*)[6] qui me fit ainsi parler avec l'accent de Brooklyn. Quand la copie fut prête en 1929, le studio se vengea en faisant savoir partout que j'avais raté la version parlante parce que ma voix ne collait pas. Lorsque, complètement fauchée, je revins à Hollywood, en 1930 d'abord, puis en 1935, j'étais sur la liste noire dès lors qu'il s'agissait pour moi de trouver un travail convenable.

— J'aurais rêvé d'un film où Louise Brooks aurait été dirigée par von Sternberg. Qu'en pensez-vous?

— Sternberg [7] avait une sorte de génie pour transformer les actrices fades et quelconques en créatures mystérieusement attirantes. Dans *Docks of New York*, il a donné à Betty Compson son attrait sensuel; dans *Underworld*, il a transformé en séductrice la masculine Evelyn Brent. Il est certain que s'il m'avait dirigée, il aurait donné une nouvelle dimension à ma personnalité.

— Avez-vous revu Pabst depuis 1930?

— Après avoir réalisé *Diary of a Lost Girl*[8], Pabst vint à Paris en septembre 1929 me voir pendant le tournage de *Prix de beauté*. En 1935, il m'a rencontré à New York alors qu'il pensait à un *Faust* de Goethe avec Garbo et moi. Le projet ne se réalisa pas. C'est en 1936, à Hollywood, que j'ai vu Pabst pour la dernière fois. Il m'avait invitée, un après-midi, à une « party ». Sa femme, Trude — qui ne m'aimait pas — sortit brusquement au moment où j'entrais dans la pièce où les invités étaient rassemblés. Après avoir bu un brandy et écouté Pabst consoler Eric von Stroheim [9] qui était très malheureux parce qu'aucun producteur ne voulait le laisser réaliser un film, je suis, moi aussi, sortie brusquement pour aller à une « party » plus joyeuse.

— Est-il exact que vous écrivez vos mémoires?

— J'ai arrêté d'écrire mes mémoires au moment où je me suis rendue compte que seule la vérité m'intéressait et qu'écrire la vérité sur moi-même obligeait à écrire la vérité sur d'autres personnes qui n'aimeraient pas cela.

Diary of a Lost Love, de G.W. Pabst

— Allez-vous au cinéma? Souvent?

— Comme je sors peu, rares sont les films que je vois. Ingmar Bergman est le plus grand metteur en scène de cinéma.

— Avez-vous été heureuse? Si c'était à refaire? L'amour est pour la plupart des êtres la plus importante chose au monde. Et pour vous?

— Jeune, j'ai été malheureuse la plupart du temps. Ce que recherchaient mes amis — gloire, argent, pouvoir — n'était pas fait pour me rendre heureuse. Leurs plaisirs — saloperies sensuelles, manières de se donner des airs, de se faire valoir — ne me rendaient pas heureuse. C'est seulement lorsque je me suis établie à Rochester que j'ai trouvé un peu de bonheur. Loin de tous ceux qui voudraient s'occuper de moi, je

(6) *L'Aurore* de Murnau, un des plus grands chefs-d'oeuvre du cinéma (1927).

(7) Von Sternberg a « inventé » Marlène Dietrich.

(8) *Das Tagebuch einer Verlorenen (Trois Pages d'un journal* ou *Le Journal d'une fille perdue*) de Pabst (1929) avec Louise Brooks.

(9) Mort en 1957. Il s'était vu, depuis 1928, interdire toute mise en scène par les magnats de Hollywood.

peux vivre comme je l'entends et fermer chaque soir ma porte en disant « Dieu merci, je suis seule ». Comme il est vain de revenir sur soixante-deux ans de vie pour envisager quelque chose de nouveau! Un recommencement ne changerait rien à un caractère façonné par le destin. Quant à l'amour, si vous entendez par là l'amour physique, je suis à l'image de Loulou; je n'ai aimé personne.

Louise Brooks dans ses dernières années