



CONFÉRENCE
des évêques
de FRANCE

OBSERVATOIRE FOI ET CULTURE

Aux évêques de France

OFC 2019 – 19 juin, n° 23

House by the River
Fritz Lang, 1950



Eaux troubles

Les premiers plans sont d'eaux boueuses. Un courant incertain, mais violent. On ne sait où on va. Rapidement émerge le décor d'une villa, avec sa terrasse, qui surplombe le fleuve. Mais tout cela paraît artificiel : la villa semble de carton-pâte, la caméra a trop d'assurance, les acteurs sont un peu figés. Maladresse ? Non : artifice. Artifice qui nous dit que la chose à voir est au-delà, qui nous renvoie à une réalité au-delà des apparences ou plutôt que les apparences ne peuvent que symboliser. *House by the River*, film de Fritz Lang longtemps considéré comme mineur, au point de n'avoir pas été distribué en France à l'époque de sa sortie, est une fête de la mise en scène, la parade géniale d'un grand réalisateur autour des affres du désir, de l'insatisfaction et du ressentiment, de l'ambition et de la création. Il est enfin visible sur nos grands écrans, il faut y courir.

Quelques lignes suffisent à résumer le scénario. Un romancier raté, jeune mais plutôt riche, tente un soir d'abuser de sa servante et la tue dans un moment de panique. Pour dissimuler son crime, il précipite sa victime dans le fleuve voisin, avec l'aide de son frère, avant de trouver enfin le succès en jetant sur le papier le récit de ce qu'il a osé commettre. Mais le cadavre ressurgit, les soupçons se portent sur le frère, la mauvaise conscience travaille les deux protagonistes. Tandis que le romancier s'abîme dans la fascination de soi, son frère, qui se rapproche de sa femme délaissée, se résout à tout dire à la police. C'est en cherchant à supprimer sa femme et son frère que le héros trouvera accidentellement la mort.

Raconter cette histoire ne trahit pourtant rien du film. Car toute sa magie tient dans sa mise en scène, dans l'art d'exprimer visuellement l'invisible, de trouver les moyens de dire l'inconscient. Faute de pouvoir tout dire, bornons-nous à en souligner trois dimensions : le symbolisme, les phénomènes « d'écho », les scènes qui valent par elles-mêmes.

Chez Fritz Lang, tout est signifiant. La scène du crime en constitue un merveilleux exemple, avec la façon dont est suggérée la montée du désir. L'écrivain, depuis la table d'un jardin où la lumière baisse, se retourne pour regarder une fenêtre qui s'allume dans sa maison. Il se remet ensuite à son travail. Mais désormais la caméra filme la tache lumineuse de la fenêtre derrière lui, au-dessus de sa tête. Son stylo se met à cracher de l'encre ; les armatures de la fenêtre ressemblent à un sexe dressé. Puis de l'eau se met à couler, qui descend le long d'une gouttière qu'il parcourt du regard, de haut en bas et de bas en haut : l'inéluctable est enclenché sans que rien soit montré. Le spectateur sait ce que pense le héros, même si cela n'a pas été formulé. Les éclairages contrastés, les correspondances entre les décors ou les objets ne cessent de faire jouer des motifs tout au long du film : ainsi des cheveux, des algues et des rideaux, ou des pages du roman qui enfin se noircissent alors que l'eau monte emplie de « saletés », etc. La psychanalyse et la Bible ne sont jamais loin, le désir est un voyeurisme, le péché originel s'étend au frère, à l'épouse et à la cité.

Les échos se multiplient et se redoublent, en parallèle ou en contraste. D'abord dans les scènes répétées, le cas le plus évident étant celui où l'épouse du héros, descendant de sa chambre, projette sur le mur la même ombre que la victime un peu plus tôt, puis laisse voir ses jambes de la même façon, avant l'étreinte en bas de l'escalier, mortelle dans un cas et affectueuse dans l'autre. De même pour le poisson qui, surgissant d'un miroir comme un écho mental, rappelle à l'écrivain celui qu'il avait vu en noyant le corps de sa servante et l'empêche de se laisser aller avec sa femme. Il y aurait aussi les associations de personnages : deux frères complices et rivaux, deux femmes menacées différemment, deux témoins opposés, deux couples antagonistes... Dialectique impitoyable, comme si le doublement, en plus de l'effet de miroir (littéralement !) qu'il permet, manifestait la perversion d'une dialectique du blanc et du noir, du permis et de l'interdit limités à eux-mêmes, appelant ainsi en creux l'intervention d'un troisième thème : or jamais Dieu n'est provoqué, ou la vérité invoquée, ou l'enfant évoqué. À quoi bon, alors, tant de beauté et d'intelligence, tant de désir et de confort ?

Quelques scènes, enfin, demeurent inoubliables. Bien sûr celles des tentatives de meurtres, toujours mêlées d'un désir de vie et présentées visuellement comme autant de descentes vers la mort (que ce soit sur la servante, la femme, le frère, ou même pour l'accident final). Mais aussi celles, plus inattendues, où les personnages et les spectateurs sont mis en face de leur propre responsabilité : ainsi, lors du procès, la séquence où Mrs Ambrose, vieille voisine humble et bienveillante, s'indigne tout à coup pour dire que tout ceci n'est pas un jeu, prend soudain une ampleur qui déborde l'histoire.

Il a fallu tout un roman, tout un détour, tout un film pour dire le vrai. Face aux mots enfermés dans des pages, il y a la parole qui circule malgré tout ; face au miroir, la caméra ; face à l'ambition de la pulsion de mort, l'humilité qui permet d'accueillir la vie. Lang n'a rien dit, mais tout fait sentir. Peut-être pour nous permettre de nous regarder nous-mêmes enfin sans complaisance et nous rendre capables, une fois sortis du jardin, de traverser le fleuve pour entrer dans la vie.

Denis Dupont-Fauville