

C JEANNEY

LA NUIT DE
RACHEL
COOPER



la ville, pas a
peu partout de fragiles fe
sur la doublure, sur l'env
ordinairement du
la vieille femme c
cessera pas de gue

raconte

pas, elle n

Axiome

ONCLE BIRDIE — *Un crin de
cheval peut soulever une baleine.*

ne savait pas com
ous le vend
promesse
ense Exc
e tou

Les contes

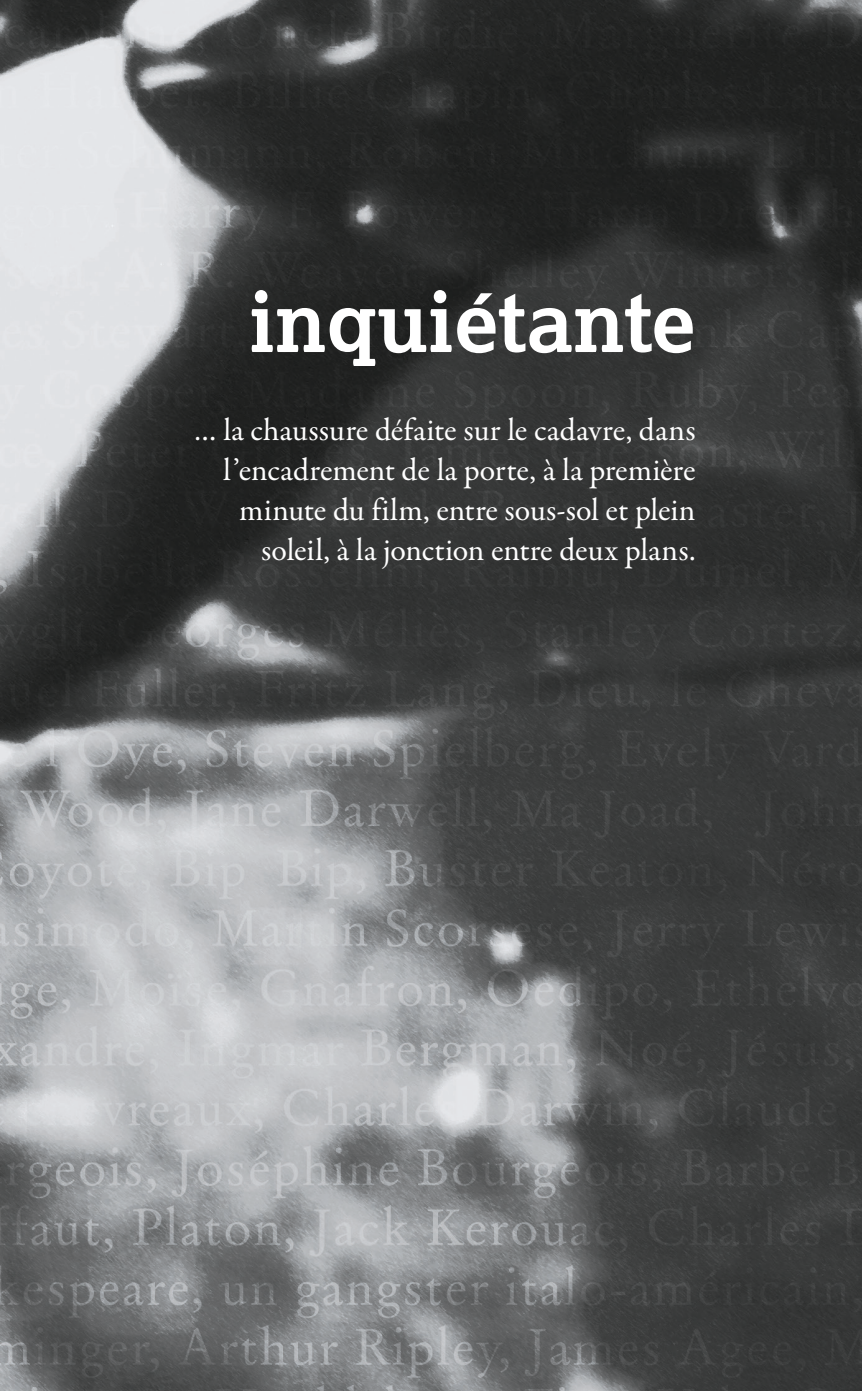
D'habitude, dans les contes, la différence entre le bien et le mal est claire. La différence nuit / jour aussi, mais il y a des contes nocturnes diurnes où le jour n'est qu'une nuit parallèle. Parfois des ombres s'enroulent à notre place. C'est là qu'apparaissent de vieilles femmes, leurs profils pourraient pratiquement venir se superposer au nôtre. Elles se balancent sur un rocking-chair, une carabine posée sur les genoux. Le salon est éteint. C'est la nuit. Dehors la lune éclaire une grange. Les yeux du prédateur brillent dans le noir. On entend chanter. C'est lui. Sa voix est délicieuse, elle sert à attraper la vieille femme, à l'étreindre, la broyer. Il chante pour tordre sa vigilance et altérer les rêves qui lui viendraient ensuite si elle tombait de sommeil. Mais la vieille dame ne s'endort pas. Les rêves sont comme les contes, semés un peu partout de fragiles feux d'artifice, froissés, papier de soie, avec sur la doublure, sur l'envers, leur contraire, ce qu'on

appelle ordinairement du venin. C'est pour cela que, même en dormant, la vieille femme continuera à se balancer, les yeux ouverts, elle ne cessera pas de guetter. Elle chante.

Bande-annonce

Vraiment, on ne savait pas comment parler de ce film. Et ceux chargés de nous le vendre pas plus que les autres. Au lieu de respecter la promesse, pourtant faite en lettres géantes, de nous mettre *In Intense Excitement And Suspense*, la bande-annonce (1955) dévoile tout — l'Ohio vu d'avion, la campagne à la Tom Sawyer, le prêcheur fou de rage, une danseuse de cabaret, des menaces, les enfants effrayés, la mariée sacrifiée comme l'agneau, le Mal sur son cheval, la fuite, la vieille femme à la carabine, l'affrontement et la foule haineuse —, et ceci presque de façon naïve, en suivant simplement la chronologie de l'histoire. Cette bande-annonce n'est pas un avant-goût du film, mais plutôt un croquis dessiné à grands traits, comme ces caricatures que l'on vend aux touristes à Collioure. Une sorte de résumé. Mais ça n'est pas possible, car cette *Nuit* ne peut pas être résumée. Elle a trop de facettes, prend trop de directions, et il y a surtout trop d'adjectifs pour

la décrire (inquiétante, ridicule, onirique, rude, attendrissante, horrifiante, prévisible, féerique, animalière, inattendue, sauvage, organisée, rassurante, merveilleuse, pragmatique, etc.).



inquiétante

... la chaussure défaite sur le cadavre, dans
l'encadrement de la porte, à la première
minute du film, entre sous-sol et plein
soleil, à la jonction entre deux plans.

Au commencement

On nous prévient, les choses ne sont pas telles qu'elles apparaissent, car les faux prophètes cachent leur vraie nature sous des costumes de brebis. Les faux prophètes sont des *loups ravisseurs*. Le ravisement opère presque tout de suite dans cette histoire de croquemitaine qui n'est pas faite pour les enfants.

Tout ça n'est pas réel. La chanson du début dit *Dors, mon petit, dors. La peur n'est qu'un rêve*. Pourtant les rêves existent.

Ingestion

Je ne l'ai pas compris tout de suite, mais en la regardant j'ai avalé *La Nuit du chasseur*. J'ai pris des notes intérieurement et maintenant c'est extérieurement qu'elles ressortent. Tout d'abord, j'ai pensé (juste après l'avoir ingéré), c'est excellent, ce titre. La meilleure preuve c'est qu'on ne peut pas le remplacer. À côté de ce titre, tous les autres titres qu'on pourrait inventer pour le film sonnent faux, ou maladroits, ce qui ne veut pas dire que c'est un titre « adroit ». Je veux dire que ce n'est pas un titre envoyé comme la flèche de l'archer, maîtrisé, contrôlé. C'est étrange ce titre (*La Nuit du chasseur*), c'est magnifique ce titre, c'est comme ça, c'est le titre.

Les grands hommes sont aussi de grandes femmes

Il y a un texte de Marguerite Duras sur *La Nuit du chasseur*. Il fait partie d'un recueil d'articles réunis autour du thème du cinéma et de son travail de cinéaste, d'écriture. Ce livre s'appelle *Les Yeux verts*. Je ne l'avais pas lu avant de voir le film, mais dès que j'ai su que le texte existait j'ai eu faim de le lire et je l'ai dévoré, debout contre le radiateur. Pour être sûre de retrouver immédiatement l'endroit exact qui m'intéressait j'avais cassé le dos du livre à la bonne page juste avant de commencer à lire. Au moment de casser le dos, j'ai pensé « ce n'est pas très respectueux, c'est assez grossier de traiter un livre ainsi », mais une autre part de moi s'en moquait, car à ce moment-là j'étais une manutentionnaire, une ouvrière qui cherche un outil dans l'atelier. J'ai pensé une seconde à la façon qu'a Marguerite Duras de parler aux gens, aux journalistes, aux artistes, aux mécaniciens, aux enfants, qui est

la même, qui ne s'adapte pas, parce qu'elle s'en fout, et pourquoi elle s'en fout ? parce qu'elle ne surplombe pas, parce qu'elle n'humilie pas, elle n'a pas besoin d'humilier pour exister. Elle n'a pas besoin d'étagères pour ranger le plus, le moins, elle s'en fout, elle prend dans la figure. On peut l'imiter, c'est facile, on peut se moquer de ses répétitions et de ses silences. On peut en faire des blagues, des dessins humoristiques. On ne peut pas reproduire sa façon de défendre les ouvriers de Peugeot parce que c'est insondable ce que porte cette femme-là, ce qui se lit dans *La Douleur*, qui est d'une force qui n'existe nulle part ailleurs sur la planète, parce qu'elle prend tout, elle se prend tout sans restrictions dans la figure. J'ai lu d'une traite, très vite, ce qu'elle a écrit sur *La Nuit du chasseur* comme dans un rêve, c'était trop haut pour moi, pour que je saisisse tout d'entrée, mais j'ai compris tout de suite qu'elle considère que le film commence à une heure dix-sept minutes et vingt-neuf secondes, au moment où la vieille femme, Rachel Cooper, reprend le refrain de la chanson du chasseur, *leaning, leaning*. Ça m'a frappée, parce que ce moment-là pour moi aussi c'était quelque chose de central, une

fondation. D'ailleurs, c'est ce moment-là, au milieu de tous les autres moments du film, que j'aurais envie de raconter avec le plus de ferveur si je devais éventuellement raconter l'histoire de *La Nuit du chasseur* à quelqu'un. Il s'avère que je n'ai pas souvent l'occasion de la raconter, cette histoire, c'est peut-être normal. Il faut dire que c'est une histoire qui porte une épaisseur, une sorte d'intimité, une sorte de texture arrachée au secret, ça ne se raconte pas à tout vent, ça ne s'éternue pas en rigolant avec des gens qu'on n'a pas choisis précieusement. Et ce n'est pas parce que le personnage principal, un enfant nommé John et joué par Billie Chapin, doit garder un secret. Je veux dire que ce n'est pas parce que cette histoire parle d'un secret qu'elle est secrète et qu'on la porte en soi de façon muette et latente, comme on digère, lentement. Ce n'est pas non plus parce que Billie Chapin n'a jamais parlé du tournage, n'a jamais raconté aucune anecdote sur ce tournage et gardé secrète cette portion de sa vie. Plus tard, en grandissant, Billie Chapin a cessé d'être un acteur, mais il a été invité parfois à des événements, des rétrospectives, des hommages, des projections de *La Nuit du chasseur*.

Je ne sais pas pourquoi il y allait, puisqu'il faut bien le constater, il y gardait le silence. En tant que John, il fallait qu'il garde le silence sur le secret que son père lui avait confié, et cela le plus longtemps possible, de toutes ses forces. En tant que Billie Chapin, il a gardé le secret sur ce qu'il pensait du film et de son expérience d'acteur. C'est secret sur secret, le secret du scénario et le secret de la vie mêlés, serrés. Finalement, c'est peut-être l'épaisseur des secrets qui fait qu'on ne raconte pas ce film à n'importe qui n'importe comment.

Plus tard, j'ai encore relu le texte de Marguerite Duras, et j'ai compris que si j'avais ressenti la même sidération ou le même émerveillement au moment de bascule (ce moment où, contre toute attente, le chant à deux voix s'élève), j'étais comme désaccordée d'avec elle ensuite. Il y avait des glissements, des déformations involontaires, je n'étais pas fautive, même si je me suis sentie un peu coupable de ne pas aller dans son sens.

Je ne sais pas si tu la connais, cette histoire, l'histoire de *La Nuit du chasseur*, peut-être que

non, ou peut-être que tu la connais mais que tu l'as un peu oubliée. Je vais peut-être tenter de te la raconter (ou de te la re-raconter), on a tout le temps, rien ne presse.

Premièrement

C'est l'unique film de Charles Laughton. Il est tiré du premier roman de Davis Grubb. C'est la première fois que Walter Schumann compose une musique de film — contrairement aux habitudes de l'époque, il viendra souvent assister au tournage pour mieux s'imprégner de l'ambiance —, et c'est la première fois que Laughton rencontre Robert Mitchum, qu'il découvre à cette occasion, ne l'ayant jamais vu jouer jusque-là nulle part.

Pour Laughton c'est une bourde, une sorte de maladresse. Il pense avoir fait un film grand public, mais la société de production aura bien du mal à en faire la publicité : ce n'est pas vraiment un film noir, ni un film policier, ni un film à suspense, ni un film social, ni une fable, ni un conte de Noël, ni un film fantastique, ni une allégorie, ni un film religieux, ni un film anti-religieux, ni une comédie dramatique, et c'est un peu tout à la fois. Après le montage,

quelqu'un lui dit : *Tu as fait un film d'art et d'essai*. Laughton est consterné.

Si je faisais le parallèle avec mon travail, ça me donnerait un texte qui ne serait ni un essai, ni romanesque, ni un récit, ni poétique, ni documentaire, mais un peu tout ça à la fois, en petites quantités. Sans doute ce qu'on appelle un texte « hybride », ce qui est une autre façon de dire « bourde », mais élégamment.

Espaces vacants

Un truc non défini se loge dans *La Nuit du chasseur*, défiant les facilités avec vigueur, repoussant les quadrillages catégoriels médiocres. Je pense qu'il y a, dans l'entre-deux, le jeu, l'huile, le fluide entre les dents de fer des rouages simplistes, de quoi être sauvé — peut-être. Pour le cimetière aux photophores (cf. **Le cimetière aux photophores**), c'est pareil, il possède la même texture, tenace lorsqu'on s'y trouve, irréaliste dès qu'on s'éloigne un peu, et les adjectifs pourraient se déchaîner autour de lui si on leur laissait de la place.

Capillarités

Charles Laughton disait de Lillian Gish (qui joue le rôle de Rachel Cooper dans *La Nuit du chasseur*) qu'elle était son *iron butterfly*, et ce n'est pas gratuit. Cela montre que quelque chose de plus que les mots peut s'insinuer à travers eux et avancer sous terre, comme la nappe phréatique déborde de sa cavité et vient lécher les ouvertures de terriers proches alors que ce n'était pas prévu. Et puis c'est palpitant. Cela pose la question de la solidité. Par exemple, un papillon est une donnée fragile, à peine tu passes le pouce dessus que ses ailes s'effritent. Un papillon de fer, c'est autre chose. Il promène le hasard, la chance (ça vole un peu n'importe comment un papillon), mais son squelette de métal l'étaye, solidement.

Le hasard est là, à la naissance de *La Nuit du chasseur*. Ce n'est pas un aboutissement ou un projet de longue haleine qu'aurait eu Charles

Laughton depuis toujours. Il aurait même lancé à son producteur (Paul Gregory) les noms de ceux qu'il estimait pouvoir réaliser le film à sa place, et mieux que lui. Gregory a refusé. Laughton s'est résigné.

Tiré d'un livre que Laughton n'a ni écrit ni choisi, avec une équipe technique imposée (celle encore sous contrat à la suite d'un tournage précédent), doté d'un budget non extensible, à une époque où l'on veut concurrencer la télé avec du technicolor grand spectacle et de grands espaces, il fait ce film en noir et blanc (cf. **Des baquets d'eau pour faire le fleuve et un poney au lieu d'un cheval, question de place**).

Fait-divers

Le livre de Davis Grubb, *La Nuit du chasseur*, s'inspire de la vie de « *Harry F. Powers (né Harm Drenth, 17 novembre 1892 — 18 mars 1932), connu aussi comme Cornelius O. Pierson et A. R. Weaver, tueur en série condamné à la pendaison en 1932, à Moundsville. Il appâtait ses victimes avec des petites annonces sentimentales où il prétendait chercher l'amour, ses intentions réelles étant de dérober l'argent de ses victimes et de les tuer* ». C'est perturbant, un fait-divers. Ça peut démontrer soit à quel point nous sommes uniques, soit à quel point nous sommes semblables, collectivement. C'est paradoxal un fait-divers, je crois — parfois j'emploie le mot « paradoxal » pour dire que c'est un sac de nœuds ces choses ; rien n'est simple et encore moins les mots que l'on emploie pour dire que rien n'est simple ; par exemple, si j'utilise beaucoup le verbe « croire », c'est parce qu'il faut avoir la foi (dans l'écriture), mais je n'utilise pas le mot « foi » à cause du mésemploi de

foi, ma foi n'est pas ta foi, c'est un peu comme pour les couleurs, tes capteurs ne sont pas mes capteurs et je ne saurais jamais si ton bleu équivaut parfaitement à mon bleu, et c'est aussi un peu comme les parfums, je ne saurais jamais quand je respire une fleur et que tu respirez une fleur si nous respirons la même chose, car nos récepteurs olfactifs vont porter leur information par des chemins non identiques vers deux cerveaux non identiques, je veux dire qu'en les calquant terme à terme, à la cellule près, ils ne sont pas jumeaux mais uniques ; alors ma foi, ma foi (si je tente de le formuler avec le plus de sincérité possible, c'est-à-dire au premier degré) se trouve dans une goutte d'eau sortie du robinet ou une tache de calcaire, ou le fil d'un cheveu ondulé sur le sol, bref ce n'est pas une foi labellisée avec missel incorporé, si je me sers du verbe « croire » c'est aussi pour dire non, pour dire que je ne crois pas, et pour m'en désoler ensuite, ou c'est pour dire je crois, oui je crois et trouver ça banal ou négligeable (rien n'est simple).

Narration de *La Nuit du chasseur*

Presque tout de suite, des enfants qui jouaient à cache-cache découvrent un cadavre, mais on oublie de le dire quand on raconte l'histoire, parce que cette histoire n'est pas réellement une histoire ; c'est plutôt un piolet, l'outil qui creuse, ou bien un chevalet avec son travail double (servir de support pour la toile, faire descendre les ouvriers dans la mine). On est en 1929. Deux enfants sont poursuivis par un ogre. Il y a pas mal de magie là-dedans (mais pas de magie au sens strict, l'ogre étant une ordure inquiétante non-paranormale). L'esthétique est extraordinaire. C'est proche du livre d'images, un livre d'images qui serait terrifiant, avec des enfants, des animaux des bois. C'est une course poursuite mais ce n'est pas un road-movie. On a très peur pour les enfants. S'ils se faisaient prendre on ne sait pas ce qui arriverait, ou bien on l'imagine clairement. C'est un déroulé d'événements qui

s'organise assez logiquement, et pourtant on a l'impression de ne pas savoir où ça nous mène, ni de quoi sera faite la scène suivante — mais ça nous mène.