

# L'égérée : Louise Brooks, l'anti-star

Robert Lévesque

Cinéma et nouvelles technologies  
Number 129, October–November 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10163ac>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

24/30 I/S

## ISSN

0707-9389 (print)  
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Lévesque, R. (2006). L'égérée : Louise Brooks, l'anti-star. *24 images*, (129), 49–49.

# L'égarée

par Robert Lévésque

Louise Brooks, l'anti-star

**R**ené Clair, lorsqu'il rencontre Louise Brooks en avril 1929, n'a pas vu *Lulu*; le film de Pabst ne sortira à Paris que le 28 mai, quatre mois après sa première à Berlin. C'est Pabst qui lui envoie cette jeune Américaine avec qui, lors de la séance de photos, le courant ne passera pas... Brooks : « C'était un homme très petit, réservé, assez fragile. Il m'a ramenée à l'hôtel en taxi. En traversant les Champs-Élysées, il a dit : Vous savez, en fait, je ne vais pas tourner ce film ».

Pour ce film qui serait muet ou sonore (en 1930 c'est l'enjeu), Clair avait déjà, au cas où, un découpage tout prêt (774 plans en version muette, 776 en version sonore) et un plan de travail détaillé. Mais la SOFAR (Société du film artistique) manque de fric et Clair ne veut pas faire attendre la jeune fille de 23 ans à qui il conseille de rentrer aux États-Unis. Il ne sait pas *qui* il remercie, il ne sait pas que ce film, dont il a écrit le scénario avec l'aide de Pabst, Louise Brooks va le faire et que ce sera son dernier grand rôle à l'écran. Clair s'éclipsait...

Hélas!..., car, le grisbi réuni, la SOFAR (dont on peut douter du sens artistique) confie la réalisation à un cinéaste italien spécialisé dans le drame mondain, Augusto Genina (1892-1957; un faiseur qui excellera dans le cinéma mussolinien). Genina va prendre des libertés (ce qui l'enferma dans la médiocrité) avec le scénario du poète de *Paris qui dort* et d'*Entr'acte*, ne gardant, intacte, que la dernière scène, superbe, sublime, célébrée par Ado Kyrrou (dans *Amour et érotisme au cinéma*) et qui seule assure la survie de ce *Prix de beauté* (en anglais, *Miss Europe*) où Louise Brooks joua une actrice débutante (une dactylo qui a

gagné le concours de la plus belle femme de France) qu'assassine son fiancé au moment où, resplendissante, charnelle, les lueurs de la projection sur son regard avide, elle visionne ses premiers rushs...

Il est fascinant de constater que la dernière grande scène où la *présence* de Louise Brooks transperce l'écran (écrite par un grand du cinéma, tournée par un tâcheron du métier) est celle du meurtre passionnel d'une star en devenir... elle, l'anti-star qui allait, en 1938 (après *Overland Stage Raiders* de George Sherman, où John Wayne tenait la vedette), et trois ans avant Garbo, quitter définitivement les studios, rompre avec le cinéma, *tuer* sa carrière d'actrice (décision politique, indépendance d'esprit, dérèglement) dans ce monde qu'elle considérait comme « une prison de l'image », « une fabuleuse imposture ».

On se surprend à penser (on se fait son cinéma méta-rétrospectif) que la détermination du fiancé (André, typographe, joué par Georges Charlia) à éliminer son amour qui lui échappe (Lucienne, Genina a l'imbécillité de la faire interpellé « Lulu ! » quelques mois après la sortie du chef-d'œuvre de Pabst), contenait en soi (en non-dit, en non-pensé car quand Clair imagine cette scène finale il ne sait pas qui est [qui sera] Louise Brooks dans l'histoire du cinéma) le signe avant-coureur de la décision imminente de l'actrice qui refusera (à 30 ans) de jouer (dans) le jeu des autres pour, en fille spirituelle de Lou Andreas-Salomé, cesser d'adhérer à ce que la machine industrielle prépare pour elle, et trouver sa propre manière d'*être*, seule...

André l'amoureux assassin sent que sa Lucienne sera dépossédée d'elle-même si elle entre dans l'illusoire vie de star qu'on lui offre, il

la sauve de l'exploitation de son image; comme Duras le fera dans *Le camion*, en tueuse auto-ritaire, il agresse et annule sa représentation même, l'idée même de la femme représentée à l'écran par l'intervention de l'homme. C'est ce que comprendra Louise Brooks en se réfugiant à Rochester : « 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 peux vivre comme je l'entends et fermer chaque soir ma porte en disant : Dieu merci, je suis seule ».

Il fut « parlant » ce *Prix de beauté*, l'un des premiers en France, exemple du difficile passage au sonore : bruits assourdissants, enfouis sous la musique, il est évident (pour la meilleure part) qu'on y faisait plus confiance à l'image qu'au texte, qui demeurerait plaqué (la voix de Louise Brooks, celle d'une dénommée Hélène Regelly). Mais le pas était pris vers le grand amenuisement du parlant où seuls les grands artistes (de Hitchcock à Welles, de Bergman à Cassavetes, de Fellini à Syberberg, de Bresson à Pialat, d'Eustache à Dumont) allaient sauvegarder l'art du septième art.

Et Louise Brooks allait demeurer seule, elle qui, en 1976, dans une lettre à Guido Crepax (dessinateur italien qui s'inspira de Lulu pour créer un personnage d'une provocante beauté), disait s'être « enfuie » des studios : « À 69 ans, j'ai renoncé à me trouver. Ma vie ne fut rien ». Puis, elle ajoutait : « Regardant derrière moi, il me semble que pendant le tournage de *Prix de beauté*, à Paris, en 1929, j'ai vraiment vécu en paix avec moi-même. Ceci certainement parce que je ne parlais pas le français. Être égarée était ainsi parfaitement normal, au milieu d'un peuple de gens avec qui je ne pouvais échanger ni pensées ni sensations. » 71