

Rencontre avec Louise Brooks

Charles-Henri Ramond et Léo Bonneville

Numéro 297, juillet 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78788ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ramond, C.-H. & Bonneville, L. (2015). Rencontre avec Louise Brooks. *Séquences : la revue de cinéma*, (297), 53–56.



Louise Brooks

Louise Brooks, icône indestructible du cinéma mondial, s'est éteinte il y a trente ans, le 8 août 1985. Avare d'entrevues et de sorties publiques, il ne reste que peu de choses du mythe, en dehors de ses films. Dans les années soixante, le critique français Patrice Hovald, auteur de plusieurs textes sur Truffaut et sur le néo-réalisme italien, et collaborateur de Séquences, avait rencontré cette femme lucide et triste qui avait néanmoins brûlé son autobiographie, par peur d'égratigner trop de gens. Le texte original, préfacé par Léo Bonneville, était paru dans le numéro 122 de la revue (octobre 1985).

Charles-Henri Ramond



« La seule femme qui ait le pouvoir de transfigurer n'importe quel film en chef-d'œuvre » – Ado Kyrou

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 A. 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'œuvre ». 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. 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.

Léo Bonneville †

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 ?

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 souviens, 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 de venir me voir tous les après-midis. Quand elle entra dans ma chambre, le premier jour, elle me jeta un regard et dit : « Je n'aime pas 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.



Loulou (Pandora's Box)

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 tous les hommes – 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'occurrence, 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.

Marlene 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 tur zu, die tiir 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 ?

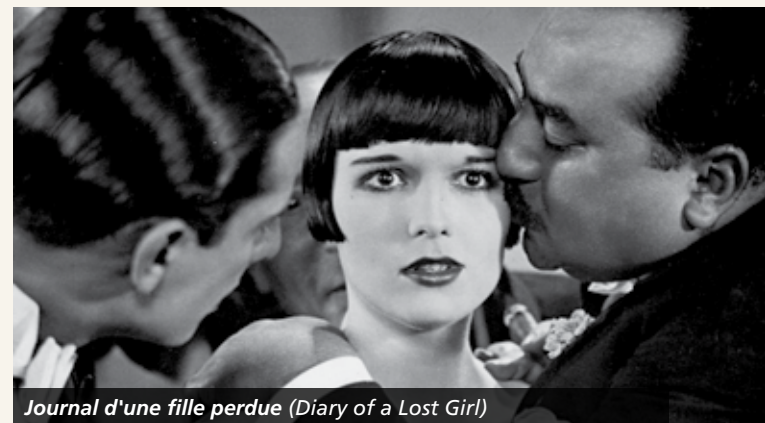
Oui, la liberté de Loulou est ma propre liberté. Quand, après n'avoir pas réussi à me persuader de rester en Allemagne pour tourner des films, Pabst me prédit que la fin de *Loulou* serait ma fin, il n'était pas loin d'avoir « horriblement » raison. Il savait que, comme Loulou, je n'attachais aucune 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 paie 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? Les scènes originales coupées par les différentes censures, et qui manqueraient dans cette version, sont-elles nombreuses? Quelles sont-elles ?

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 avait été l'accueil du public en 1928-1929 ?

Quand *Pandora's Box* 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 bonnes ou mauvaises; par conséquent, elle ne peut donc pas jouer la « souffrance ».



Journal d'une fille perdue (*Diary of a Lost Girl*)

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. 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'occurrence sous une

certaine forme de propagande : celle des putains heureuses.

Où êtes-vous née ? Que faisaient vos parents ? Avez-vous des frères, des sœurs ? 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 a eu 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 Saint Denis et Ted Shawn. 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 (sœur de Constance et de Joan).



Prix de beauté (Price of Beauty)

J'ai échoué à l'Hôtel Édouard VII à Paris et j'ai été sauvée d'une 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.

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 Livingston (*Sunrise*) 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 avait une sorte de génie pour transformer les actrices fades et quelconques en créatures mystérieusement attirantes. Dans *The 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*, Pabst vint à Paris en septembre 1929 me voir pendant le tournage de *Prix de beauté*. En 1935, il m'a rencontrée 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 Erich von Stroheim, 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 rendu 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.

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 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. ☹