

Le Démon des femmes

(Robert Aldrich, 1968)

Revoir La curée

par Michaël Delavaud le 04.01.2011

La ressortie en salles du *Démon des Femmes* (*The Legend of Lylah Clare*), réalisé par Robert Aldrich en 1968, est une bénédiction. En son temps assassiné par la critique, ce film d'une férocité et d'une violence psychologique inouïes a aujourd'hui l'occasion d'éblouir de sa sombre beauté ceux qui le découvriront (ou le redécouvriront). D'une richesse réflexive infinie, flirtant simultanément avec le mélodrame et le fantastique, à la fois déclinaison du *Vertigo* d'Alfred Hitchcock (1958) et préfiguration des grands films patraques réalisés par David Lynch - le réalisateur contemporain le plus proche du Maître anglais -, *Le Démon des Femmes* est un très subtil et *malaisant* jeu de massacre visant équitablement le cynisme consumériste de l'univers hollywoodien, la prise de pouvoir de la télévision sur le cinéma et le spectateur au regard fatalement affecté par cette domestication de l'image.

Le film d'Aldrich raconte l'histoire d'une jeune actrice, Elsa Brinkmann (Kim Novak), engagée pour interpréter le rôle de Lylah Clare, icône hollywoodienne morte dans des circonstances opaques et à laquelle elle ressemble de manière troublante. Modelée par le rude Lewis Zarken (Peter Finch), tout à la fois metteur en scène du film et veuf de la star défunte, Elsa s'identifie de plus en plus à Lylah, jusqu'à sembler être physiquement habitée par elle...

De façon flagrante, la parenté du *Démon des Femmes* avec le chef-d'oeuvre matriciel de Hitchcock ne fait aucun doute. En effet, les deux oeuvres traitent peu ou prou du même sujet : la dualité de son personnage féminin (dualité représentée chez Hitchcock, Aldrich et Lynch de la même manière : par la scission entre la blonde et la brune), provoquée par le modelage d'un metteur en scène impliquant une aliénation d'ordre quasi schizophrène ; en cela, Zarken, Créateur tout-puissant possédant le pouvoir malsain de diriger la réincarnation de l'être aimé, peut être perçu comme une doublure de Scottie (James Stewart). Le fait de donner le double rôle Elsa/Lylah à Kim Novak n'est pas innocent : en choisissant l'actrice incarnant la diffraction identitaire de *Vertigo*, Aldrich ne fait rien d'autre que de confirmer encore le dérèglement mental charpentant de façon constante l'ensemble de son propre film.

L'aliénation d'Elsa intervient conséquemment à celle du réel, malmené par les obsessions de Zarken de faire revivre, par le biais du cinéma, la femme qu'il a aimée. Cette femme n'est pour Elsa qu'un personnage, mais un personnage exerçant sur elle toute son emprise, lui faisant adopter son physique (la ressemblance de l'Elsa remodelée avec le portrait en pied de la défunte, évoquant un autre film de Hitchcock, *Rebecca* [1940]), ses intonations vocales, ainsi que certains pans de son passé. En mêlant réel et fiction, ici elle-même retranscription très précise d'un réel éteint (le plateau de cinéma comme reproduction à l'identique de la maison de Zarken), en faisant de la personne d'Elsa et du personnage qu'elle incarne radicalement une seule et même personne (la courte mais très troublante séquence des photos), Aldrich détraque son film pour en faire une sorte de fantasmagorie un peu flippante ainsi qu'une vision particulière du Septième Art, le cinéma étant considéré comme un art par définition aliénant, dévorateur du réel jusqu'à sa disparition la plus totale.

Le Démon des Femmes est également sans pitié pour ceux qui font fonctionner cet art cannibale ; de fait, la peinture qu'Aldrich fait du microcosme hollywoodien est d'une virulence rare. Chacun des personnages du film peut être considéré comme un archétype, et le film comme une sorte de fable vicelarde. Un producteur cynique et cupide considéré comme un simple marchand de produits de consommation courante (de ce point de vue, Aldrich est assez proche du Minnelli désabusé de *Quinze Jours Ailleurs* [*Two Weeks in Another Town*, 1962]), un réalisateur tyrannique allant jusqu'à filmer la véritable mort de son actrice pour le finale de son film (ou la seconde mort de sa femme, qui revivra et re-mourra sur l'écran lors de l'avant-première du film), une chroniqueuse handicapée et omnipotente ayant pouvoir de vie ou de mort sur le gotha hollywoodien... Derrière l'usine à rêves se dissimule une espèce de marigot fétide dans lequel s'ébattent quelques crocodiles d'une voracité hors du commun, un monde en putréfaction qui rappelle l'atmosphère des romans de James Ellroy. Le cancer lancinant de l'imprésario est le même que celui qui ronge Hollywood, la chute de l'ancienne actrice devenue secrétaire de Zarken est celle provoquée par la broyeuse hollywoodienne.

La séquence-générique est de ce point de vue très parlante. Elsa, encore pure, arpente Hollywood Boulevard et regarde les étoiles, donc les stars sur lesquelles elle marche (la symbolique est déjà forte). Le montage s'attarde sur quatre d'entre elles, très significatives : celles de Fatty Arbuckle, de Marilyn Monroe, de Clark Gable et de Jean Harlow. La séquence se finit lorsqu'Elsa trouve les empreintes laissées sur le fameux boulevard, à même le béton, par Lylah Clare. Cinq grandes vedettes (dont l'une d'entre elles est fictive) qui ont mal finies, écrasées, chacune à leur manière, par un système hollywoodien mortifère et cultivant une immoralité impitoyable à l'encontre de ceux qui le font et le fondent. *Le Démon des Femmes* est d'entrée défini par ce regard de travers qu'Aldrich adopte pour décrire un Hollywood véritablement carnassier, un Saturne dévorant ses propres enfants. En mettant littéralement ses pas dans les empreintes figées de Lylah Clare, Elsa Brinkmann ne fait rien d'autre que de se jeter dans la gueule du loup, que de marcher vers sa propre fin.

En déambulant sur Hollywood Boulevard lors de cette impeccable séquence générique, Elsa passe devant un magasin vendant des postes de télévision ; s'arrêtant devant les cinq ou six postes lui renvoyant sa propre image comme autant de miroirs, elle grimace et s'agite comme une gamine. Le plan est assez court mais introduit l'une des grandes thématiques du *Démon des Femmes* : la multiplication des écrans impliquant la banalisation des images, les transformant ainsi en objets de consommation, parfaitement

dévitales, épurées de leur naïveté et de leur poésie, les jeux d'Elsa avec ses reflets dans les télévisions sont d'ultimes traces d'innocence (du personnage, de l'image...), que Robert Aldrich s'évertuera consciencieusement, durant tout le film, à effacer.

Le cinéaste montre d'une manière particulièrement lucide les rapports amicaux et artistiquement dangereux liant la production cinématographique et le média télévisuel. Le marchand de cinéma interprété par Ernest Borgnine fait cette distinction très forte : "*I make movies, I don't make films !*". Ici se fait la scission entre la rentabilité et l'art, entre un cinéma formaté pour pouvoir être diffusé à l'intérieur de chaque foyer par la télévision et un cinéma libéré des contraintes du box-office et donc plus audacieux. Ce personnage de distributeur est d'une importance capitale, théorisant l'influence formelle, thématique, médiatique et financière que le petit écran aura sur le grand, et annonçant avec quelques années d'avance les incroyables (pour l'époque) campagnes médiatiques et télévisuelles des premiers *blockbusters* (*Les Dents de la Mer* [*Jaws*, 1974] de Spielberg ou *La Guerre des Etoiles* [*Star Wars*, 1977] de Lucas).

L'ambition d'Aldrich est ici de montrer la télévision comme l'ennemie du cinéma, comme un robinet à images annihilant le sens d'une image devenue courante, comme un moyen de désamorcer la moindre charge émotive d'un plan (d'une scène, d'une séquence...) de par ses enjeux non dénués d'intérêt(s). De ce point de vue, le finale du *Démon des Femmes*, sidérant et génial, est d'une violence discursive rare. Première étape de ce finale : à l'issue de l'avant-première du *biopic* sur Lylah Clare, l'équipe technique du film répond à un interviewer hypocritement enthousiaste ; lorsque Lewis Zarken, mortifié et culpabilisé par la mort de son actrice, répond trop longuement et sur un ton empreint d'une douleur pourtant touchante, le journaliste le coupe pour lancer une publicité vantant les mérites d'une pâtée pour chiens ! Aldrich esquive le piège du mélodrame pour tenter un humour à froid très audacieux ; mais il dénonce aussi la capacité de la télévision à banaliser les affects, à aseptiser les émotions les plus profondes.

Deuxième étape, fabuleuse : après le speech inepte du journaliste, Aldrich conclut son film sur ladite publicité pour la pâtée. Adoptant d'abord l'esthétique froidement télévisuelle de la plus banale des réclames, montrant des bons toutous tout mignons accourant burlesquement vers leur gamelle, le cinéaste rend les animaux de plus en plus hargneux et féroces au fil du spot publicitaire. La consommation devient alors dévoration, et le burlesque terreur primitive.

Le dernier plan fixe (un insert des babines et des crocs d'un clébard affamé) est un résumé foudroyant de tout le film, métaphorisant tous les aspects de ce chef-d'oeuvre de réflexivité : la fiction dévore le réel, Hollywood dévore ses vedettes, la télé dévore le cinéma et le spectateur dévore passivement les images qu'on lui livre à domicile. A l'image de ce dernier plan, *Le Démon des Femmes*, film terrible et génialement polémique, est une curée durant laquelle les plus faibles seront impitoyablement bouffés par les plus forts.

par Michaël Delavaud le 04.01.2011
Site Revue Eclipses - Copyright