



Catherine Soullard

Mother, there is a girl in France...



sur *La grande parade* de King Vidor (1925)

« *Je vais faire un film qui durera* » déclare King Vidor au jeune producteur Irving Thalberg un beau jour de 1924. Interrogé sur les thèmes envisagés, le cinéaste répond « *le blé, l'acier, la guerre* ». « *Choisissez la guerre* » dit alors Thalberg. Ainsi naquit le film qui fit de King Vidor l'un des plus grands réalisateurs de cinéma et qui rapporta le plus d'argent à la MGM. C'est aussi le plus beau film qui soit sur la première guerre mondiale.

1917, l'Amérique entre en guerre et envoie des troupes combattre l'Allemagne. Trois jeunes hommes, Slim Jensen, ouvrier, Bull O'Hara, barman, Jim Apperson, fils de famille, que rien ne destinait à se rencontrer, font connaissance à Champillon, dans une ferme française où leur régiment stationne en attendant de partir sur le front. C'est plus particulièrement à Jim Apperson que le film s'attache. Il en est la figure centrale. Le film de King Vidor raconte sa métamorphose, l'histoire d'une naissance, c'est-à-dire d'un corps qui s'incarne et d'une conscience qui s'éveille, d'un avènement au réel qui passera par la mort. La première apparition de Jim à l'écran est à cet égard significative ; il est allongé sur le fauteuil d'un barbier, on ne voit que son visage, très vite emmaillotté d'une serviette chaude qui l'empêche de bouger et de parler alors que dans la rue, les sirènes hurlent, annonçant l'entrée en guerre du pays. À une question du coiffeur, il vient de répondre fièrement qu'il était hors de question pour lui de travailler dans les usines de son père. Image et parole se conjuguent, pour camper de Jim le portrait d'un enfant, irresponsable et impuissant. Dernière image, une silhouette dans le crépuscule, sur le haut d'une colline ; on ne voit qu'elle, dressée et claudicante, entre ciel et terre ; un corps qui bouge, qui marche, qui avance envers et contre tout. On sait bien sûr que c'est Jim, car c'est à travers le regard de Mélisande, la jolie fermière française, qui l'a vu et reconnu dès qu'il est apparu là-haut, se découpant sur le ciel, que nous le reconnaissons nous aussi. Jim a désormais un corps, et quel corps, un corps glorieux qui pèse désormais son poids. Jim a quitté son pays natal, le cocon familial, la fiancée dont il était amoureux depuis toujours, autant dire l'enfance, pour le tout Autre.

Construit en deux parties bien distinctes et d'égale durée, ce film de deux heures relève plusieurs défis. Le premier est sans doute de réaliser, six ans seulement après la fin de la première guerre mondiale, un film contre la guerre et contre les flonflons patriotiques, la grande parade. Le deuxième est l'utilisation de la musique comme un personnage à part entière, en particulier dans la seconde partie, où elle est d'une modernité et d'une efficacité poignantes. L'avancée des soldats dans un bois clairsemé, les hauts fûts noirs disant l'immensité ancienne du temps et par différence la fragilité, le dénuement des corps qui marchent et tombent au son de la goutte claire d'une timbale, la multiplication des angles et des points de vue intensifiant la menace omniprésente, et cette marche funèbre s'éteignant dans une plaine nue, trouée de rares troncs d'arbres comme des

moignons brûlés, où quelques survivants s'enterrent dans les cratères fumants creusés par les obus, est stupéfiante. Effroi et beauté.

Le troisième est d'avoir réussi à allier dépouillement et grandiose. À l'exact centre de l'œuvre, et de l'image, une colonne sans fin de camions militaires, presque droite et sans fin, progresse, traversant l'écran de bout en bout au son d'un orchestre triomphal et du ballet guerrier des biplans dans le ciel. C'est encore ça la grande parade. Et, plus tard, avant l'image symétrique du retour de cette colonne en sens inverse, il y a aura ces deux minutes, tout autant inoubliables, d'un corps à corps furieux entre un soldat allemand qui vient de tuer Slim et Jim qui, voulant venger son copain, s'apprête à l'égorger. Regard, long échange de regards dans la boue et l'obscurité d'un creux d'obus où les deux hommes viennent de rouler, et la blancheur des dents de l'allemand qui paraît ici soudainement déplacé, comme un signe de vie, de beauté, totalement hors de propos, et pourtant, dans le noir, la souffrance – Jim comme l'allemand sont blessés – il y a le geste qui s'interrompt, le renoncement à tuer. Mieux encore, entre les lèvres de l'ennemi, contre ces dents si blanches, Jim insinue son unique cigarette, celle que lui avait donnée Slim avant de mourir, et l'allume. Du Lévinas avant l'heure. Ainsi se côtoient grand spectacle et histoire intime. Et par intime, je ne veux pas dire seulement histoire d'amour, aussi belle soit-elle, mais histoire d'une conscience.

C'est en effet à la rencontre de lui-même que Jim part. Et presque malgré lui, ce qui est encore plus émouvant. Sur l'écran, défilés, drapeaux, musique qui bat son plein, vivats de la foule qui acclame majorettes et tambours, et la caméra qui furtivement quitte les plans larges pour descendre sur le sol d'une voiture arrêtée, celle de Jim, au niveau des chaussures, sur son pied gauche qui bat la mesure. Retour sur la foule enthousiaste, sur la voiture des amis de Jim qui l'appellent, puis nouveau cadrage sur les chaussures de Jim, cette fois ce sont les deux pieds qui rythment la cadence. Plan suivant, Jim s'élançait, c'est parti. Il a suffi de la frénésie générale pour qu'il traverse l'océan, du rythme entraînant d'une fanfare pour qu'il s'engage. Ça n'a l'air de rien, ces deux plans sur les pieds, d'ailleurs à peine les remarque-t-on, ça va très vite, Vidor n'est pas homme à démontrer, mais ils irriguent la pellicule, la font vivre, marcher. Et nous marchons au propre et au figuré dans ce film que le motif des pieds, des jambes, des chaussures émaille justement de bout en bout, dans le plus léger comme le plus profond. De l'accomplissement et de la perte, rien moins que ça. Les molletières de Jim qui se défont et que la main complice de Mélisande va enrouler et rattacher, cette étreinte insensée de Mélisande qui s'accroche à la jambe gauche de Jim comme à un corps au moment où il grimpe dans le camion qui l'arrache à elle, la chaussure que Jim lui lance, après sa montre et sa chaîne, en ultime preuve d'attachement (et comme en préfiguration de ce qui adviendra), que Mélisande presse contre son cœur et autour de laquelle elle s'enroule et tombe agenouillée, seule, sur la route, une fois que la colonne des camions a disparu à l'horizon. Au-delà des métaphores sexuelles évidentes, ces images portent plus haut, il est question de ce qui meut, se meut, fait vivre. Au présent. Jim le dit à Mélisande avant de monter dans le camion militaire Je reviens, n'oublie pas, je reviens. Je pars mais je suis déjà en train de revenir, la chaussure (droite) en témoigne. À cet instant, c'est comme s'ils savaient déjà... Peut-on trouver motif plus humble.

Dernier défi et pas le moindre, King Vidor conjugue légèreté et tragique ; le burlesque ne fait pas seulement rire, il révèle la vérité et la profondeur des liens entre les êtres. Jim qui veut confectionner une douche a enfilé un tonneau sur sa tête et tente de retrouver

son chemin dans la ferme ; évidemment, il n’y voit pas grand chose ; il croise Mélisande qu’il ne voit pas et qui, elle, ne voit donc que ses jambes et sa molletière traînant dans la boue, mais Jim finit par découvrir un trou dans la paroi du tonneau (bienheureux trou qui fait de ce tonneau bien autre chose qu’un tonneau, par exemple un appareil de cinématographe permettant gros plan et fondu au noir), et, à force de contorsions, réussit à apercevoir le visage de Mélisande. Jeu de cache-cache dansant, tendre et poétique, non pas la grande parade mais une parade petite, pudique, intime qui révèle, comme l’écrit Hofmannsthal dans *Chemins et rencontres* que « *la rencontre, il me semble et non l’étreinte, est la véritable et décisive pantomime érotique.* »