

CINÉMA



La bourgeoise et le gigolo (Glenda Jackson, Helmut Berger).

REPRISE

Un Losey méconnu, qui joue sur les fantasmes érotiques et les rapports de classes.

C'est un Losey mineur, et très bizarre. Par moments au bord du ridicule, à d'autres fascinant... **UNE ANGLAISE ROMANTIQUE** (1975) associe étude des rapports de classe et désir sexuel, comme dans *The Servant* ou *Accident*, mais avec moins d'acuité - l'auteur du roman, Thomas Wiseman, et son adaptateur, Tom Stoppard, étant loin d'avoir le talent de Harold Pinter... Un écrivain à succès (Michael Caine, excellent dans la veulerie) est persuadé que sa femme le trompe (Glenda Jackson, très anglaise mais pas vraiment romantique). Il joue avec le feu en engageant comme secrétaire un séduisant jeune homme... Les scènes où le film montre les fantasmes de Caine sont d'un kitsch redoutable. Plus réussie est la peinture ironique de la routine conjugale et du conformisme bourgeois. Losey joue avec les miroirs pour traquer la vérité derrière les apparences. « *Les personnages ne sont pas aimables* », expliquait-il. Le seul qui trouvait grâce à ses yeux était le gigolo, pseudo-poète et trafiquant de drogue maladroit, interprété par Helmut Berger dans un style très viscontien. « *C'est le seul qui ait une philosophie concrète et cohérente. Une philosophie anarchiste, mais au moins, elle existe. Les autres se contentent de s'illusionner d'une manière ou d'une autre* »... - **Samuel Douhaire**

| En salles.



Solaris nous propose de découvrir en salle ce mercredi *Une anglaise romantique*, un film assez méconnu de Joseph Losey avec Glenda Jackson, Michael Caine et Helmut Berger. Pierre Charrel nous décrypte cette oeuvre tardive du réalisateur de *The Servant*...

L'HISTOIRE

Elizabeth (Glenda Jackson) est mariée à Lewis (Michael Caine), un écrivain britannique à succès. Désireuse de rompre avec son quotidien de femme et de mère au foyer, Elizabeth s'octroie quelques jours de vacances en solitaire sur le Continent. Elle fait alors la connaissance de Thomas (Helmut Berger), un séduisant Allemand se disant poète, tirant en réalité sa subsistance d'activités plus ou moins licites. De retour en Angleterre, Elizabeth renoue avec sa vie conjugale et familiale. Mais celle-ci est bientôt bouleversée par l'apparition de Thomas, contraint par ses troubles affaires de chercher refuge de l'autre côté de la Manche...

ANALYSE ET CRITIQUE

C'est d'abord sous le signe du déplacement que Joseph Losey place, dès les images inaugurales d'*Une anglaise romantique*, son héroïne Elizabeth. La caméra campe l'Anglaise assise dans le confortable compartiment d'un train. Au travers de la fenêtre se détachent les cimes enneigées des Alpes suisses. Elizabeth chemine alors en direction de Baden-Baden, où elle s'apprête à séjourner au Brenner's Park Hôtel, un des luxueux palaces de la cité thermale. Une fois arrivée dans celle-ci, la femme ne cesse pas pour autant d'être en mouvement. Joseph Losey lui fait ainsi emprunter une calèche pour rallier son hôtel, lui offrant l'occasion d'effectuer un nouveau et court périple à travers la ville d'eaux. Enfin installée au Brenner-Park, Elizabeth n'en continue pas moins à multiplier des translations enregistrées avec constance par l'élégante photographie de Gerry Fisher. Une soirée passée au Casino de Baden-Baden offre, par exemple, l'occasion de la montrer parcourant les allées d'un parc de la ville. Puis, sa marche nocturne achevée, Elizabeth continue à se mouvoir dans le palace : soit en empruntant pas moins de deux de ses ascenseurs, soit en remontant l'un de ses interminables couloirs.

Ces micro-pérégrinations rythment pareillement l'existence de l'Anglaise après sa courte escapade germanique. Le retour d'Elizabeth au sein du cadre conjugal et familial ne met, en effet, nullement terme à sa tendance affirmée à la mobilité. Témoignant d'une même maîtrise de l'espace domestique que dans *The Servant* (1963), la réalisation de Joseph Losey dessine avec virtuosité les parcours réitérés d'Elizabeth entre le jardin ceignant le cottage et les hauteurs de celui-ci, abritant chambres et bureau, en passant par le séjour et la cuisine du rez-de-chaussée. D'une ampleur le plus souvent modeste, les déplacements quotidiens de l'héroïne gagnent parfois un peu en ampleur lorsqu'elle se rend à Londres pour assister à un dîner mondain. À moins qu'il ne s'agisse pour elle de prendre le volant de la limousine familiale pour aller évoluer dans les travées d'un anonyme supermarché. S'exerçant à minima durant la partie anglaise du film, la propension persistante d'Elizabeth à la mobilité s'exprime à une échelle de nouveau bien plus conséquente lors de l'épisode final. Quittant pour la seconde fois l'Angleterre, elle s'engage alors en un long périple l'amenant d'abord en Italie puis dans le sud de la France, sur les bords de la Méditerranée. Lors de cet ultime accès de nomadisme, elle ne voyage cependant pas seule. Initialement accompagnée par Thomas, elle est finalement rejointe par Lewis. Les deux figures masculines du film partagent en effet avec Elizabeth cette même inclination pour le déplacement.

Concernant Thomas, elle est signifiée dès l'ouverture du film. Passés les premiers plans dévolus à l'Anglaise, il apparaît que l'Allemand est l'un des autres passagers du train en route pour Baden-Baden. Et tandis qu'Elizabeth traverse en calèche la ville, Joseph Losey montre l'homme parcourant celle-ci à pieds. Après avoir pris ses quartiers au Brenner's Park Hôtel, Thomas s'y livre aussi à de nombreuses déambulations, explorant littéralement de fond en comble le labyrinthique bâtiment. Puisqu'on le retrouve aussi bien dans le hall que sur les toits du palace, ainsi que dans les jardins ou bien encore dans une chambre de l'hôtel. Cette pratique du voyage en intérieur s'observe pareillement chez Lewis. Si, du fait de sa sédentaire activité d'écrivain, l'homme ne s'éloigne guère de son domicile, il l'arpente cependant avec une mobilité aussi prononcée que celle de son épouse. Lors d'une séquence à la mise en scène impeccablement orchestrée, la caméra suit les pas de Lewis passant en l'espace d'à peine trois minutes de la soupente abritant son bureau au rez-de-chaussée où l'homme visitera successivement deux pièces, pour finalement se diriger vers l'extérieur.

Fugaces ou prolongés, domestiques ou géographiques, ces voyages incessamment répétés sont autant de révélateurs cinématographiques d'une quête, en réalité, d'essence intime. Sans doute même psychanalytique

ainsi qu'invite à l'envisager la tonalité discrètement surréaliste du film. Celle-ci peut sourdre du dialogue. À l'instar de ce surprenant échange, au début du film, durant lequel Elizabeth - ayant demandé où se trouvait le train aux deux passagers partageant son compartiment - s'entend répondre par l'un « *En France* » et par l'autre, pareillement imperturbable, « *En Allemagne.* » Quant à l'imagerie d'Une anglaise romantique, elle n'est parfois pas sans évoquer celle de Luis Buñuel. Comme lors des apparitions étranges de Michael Lindsay - dirigé un an auparavant par l'Espagnol dans *Le Fantôme de la liberté* - qui incarne ici un trafiquant de drogue, aussi dandy qu'improbable. Buñuelienne est aussi cette scène dans laquelle Thomas traverse les combles du Brenner's Park Hôtel où a été remise une théorie de bidets et de cuvette de toilettes ! L'ombre du surréalisme plane, bien évidemment, aussi sur le film lorsque Joseph Losey prend soin d'inscrire à l'écran des reproductions de quelques-unes des toiles les plus fameuses de René Magritte.

À quelle intuition inconsciente répondent Elizabeth, Lewis et Thomas lors de déplacements toujours recommencés, équivalents spatiaux de l'exploration obsessionnelle de leurs labyrinthes psychiques ? Sans doute que « *Je est un Autre* » ainsi que le suggère le second motif récurrent du film : celui du reflet. Par ailleurs centrale dans l'univers de Joseph Losey - on pense là encore à *The Servant* et à l'usage signifiant qu'y fait le cinéaste d'un miroir convexe -, l'image spéculaire s'inscrit à l'écran dès les premières secondes d'Une anglaise romantique. Puisque le réalisateur prend l'ostensible soin de capter le reflet d'Elizabeth sur la vitre du wagon. Il se détache plus particulièrement tandis que s'affiche le titre même du film. Est ainsi énoncé le caractère double du personnage que le cinéaste invite à ne pas réduire à sa stricte apparence - une coiffure à la Jeanne d'Arc, un chandail écru et austère - ou bien encore à ce que suggère l'intitulé (faussement) sage du film. Si en Elizabeth se tapit donc une « *Autre* », il en va tout autant pour Thomas et Lewis que Joseph Losey dédouble à l'envi en les plaçant régulièrement face à un miroir : un objet littéralement omniprésent dans les décors d'Une anglaise romantique. Un plan réunit même en un unique et spectaculaire reflet les trois protagonistes, soulignant définitivement que la quête commune au trio est celle de cet « *Autre* » qu'il soupçonne en eux-mêmes...

Mais à l'intention de celles et ceux encore ignorant.e.s d'Une anglaise Romantique, on se gardera d'en dire plus quant à ces doubles dont Elizabeth, Lewis et Thomas cerneront peu à peu les contours... Tout en invitant spectateurs et spectatrices à profiter de cette heureuse reprise en salles d'un Losey tardif et peu connu, belle illustration du postulat

rohmerien (1) selon lequel le cinéma est un « *art de l'espace* ».

(1) On notera la présence au générique d'Une Anglaise romantique de l'une des interprètes fétiches d'Eric Rohmer : Béatrice Romand, dans le rôle d'une jeune fille au pair française. Peut-être s'agit-il d'une manière de salut adressé par Joseph Losey au cinéaste français qui, comme lui, n'a cessé d'explorer les potentialités - si l'on ose écrire - psychogéographiques du Septième Art ?

Pierre Charrel

LE BLOG DU CINEMA

Fort d'une carrière comprenant une quarantaine de titres, le réalisateur américain Joseph Losey (1909-1984), possède l'une des filmographies les plus éclectiques et les plus singulières du cinéma mondial : du film historique (*L'Assassinat de Trotski*) au drame (*Monsieur Klein*) en passant par la science-fiction (*Les Damnés*), le film noir (*M*, *Le Rôdeur*) ou bien encore le mélodrame (*Gipsy*), Losey est allé sur tous les terrains possibles sans jamais chercher à créer un univers cohérent, voire circonscrit à des thématiques ou des réflexions d'auteur. Cinéaste inclassable (du point de vue de la « politique des auteurs »), il rencontra la postérité avec des films aussi fascinants qu'étranges (*The Servant*, *Accident* – les deux scénarisés par Harold Pinter – et *Don Giovanni*). Sorti en 1975, *UNE ANGLAISE ROMANTIQUE* (un grand merci à Solaris Distribution pour nous offrir cette version restaurée) s'inscrit dans la seconde période du cinéaste. Celle qui le vit exercer son métier au Royaume-Uni et non aux plus États-Unis, pays dont il fut exilé pour cause de maccarthysme. Adapté du roman éponyme de Thomas Wiseman écrit quatre ans plus tôt, *UNE ANGLAISE ROMANTIQUE* est scénarisé par le grand dramaturge britannique Tom Stoppard, connu au cinéma pour ses collaborations sur *Brazil* (Terry Gilliam, 1985), *Shakespeare in Love* (John Madden, 1998) et *Anna Karénine* (Joe Wright, 2002).

Alors qu'aujourd'hui les cinéastes s'efforcent à créer une œuvre (et non plus des films) via des univers personnels reproductibles à l'infini, projetant sur le monde leur système (souvent limité), Losey démontre que chaque film ainsi que chaque scénario possède sa propre identité, et donc son propre filmage. L'unique moyen de savoir qu'on visionne un film de Losey réside peut-être dans son rapport au monde, celui-ci faisant sentir sa lourde présence sur tous les protagonistes de l'histoire : Elizabeth et Lewis Fielding (interprétés par Glenda Jackson et Michael Caine) incarnent un couple de bourgeois anglais intellectuels et casaniers tandis que Thomas Hursa (Helmut Berger) incarne, à l'opposé de la « hiérarchie » bien-pensante de l'époque, un poète libertaire. Les individus chez Losey sont donc tous conditionnés par la société et les mœurs imposées par leur cadre social ; en somme, le drame universel de l'homme qui affronte le monde. Et c'est à peu près tout pour reconnaître un film de Losey lorsqu'on en voit un. Il n'y ni « style » particulier, ni messages (politiques ou autres) et encore

moins de figures ou de motifs récurrents. On comprend dès lors la difficulté d'apprécier ou « d'entrer » dans les films de Losey pour un public nourri depuis presque cinquante ans à la « politique des auteurs » (d'Alfred Hitchcock à James Gray en passant par Orson Welles, Tim Burton, Jim Jarmusch, etc.).

Le rapport au monde de Losey se traduit tout simplement (mais c'est ce qui est le plus dur au final) par le développement d'un réel vrai, ou plutôt d'une réalité sans artifices. Ce qui peut paraître paradoxal venant d'un cinéaste provenant du théâtre, et dont certaines scénographies renvoient à l'art de Molière. Il n'y qu'à voir l'utilisation du décor, des accessoires ou encore des bruitages pour s'en rendre compte. Et on voit bien que dans la direction d'acteurs, Losey exige de ses comédiens un jeu dramatique capable d'exprimer des sentiments extrêmes. Mais la grande force de son cinéma, c'est de livrer, avec la même ferveur dans le regard, un détail sans pour autant perdre de vue l'ensemble, la totalité du monde qu'il décrit avec une certaine hauteur ; il est ainsi capable de capter un regard ou geste qui vient nourrir le drame en cours.

« L'unique moyen de savoir qu'on visionne un film de Losey réside peut-être dans son rapport au monde, celui-ci fait sentir sa lourde présence sur tous les protagonistes. »

Les meilleures scènes d'*UNE ANGLAISE ROMANTIQUE* se déroulent dans la demeure des Fielding où le trio se meut dans une chorégraphie indécise et mystérieuse, chacun jouant sa partition, plus troublante à mesure que le drame se noue. Bien sûr, il y est question de mensonges entre eux, mais la caméra de Losey ne ment pas ; on connaît les intentions et la (réelle) vie de Thomas dès les premières scènes dans le train. C'est une forme de loyauté envers son spectateur, Losey ne prenant personne par défaut ; les jeux de miroirs, extrêmement présents tout au long du film, ne servent que le drame qui se joue au cœur des scènes, à savoir l'exaltation des sentiments propres aux personnages. En outre, son cinéma nous fait prendre de la hauteur : on ne juge jamais les protagonistes, on les observe faire leurs choix et commettre, ou non, leurs erreurs. Chercher à déceler des figures chez Losey (la « femme fatale » aristocrate, l'artiste/intellectuel) ne rend compte de rien, sinon qu'il investit ce système de classes anglais, toujours en surface, pour mieux y décrire des êtres qui, bien qu'enfermés par la tradition, sont encore capables d'actes passionnels enclins à leur faire vivre des expériences nouvelles. Et l'émergence d'idées, telles que l'émancipation de la femme (« les femmes sont un pays occupés » entendons-nous dans le film) ou celle du conflit ancestral entre l'idéal du poète et l'usurpation du

romancier (les romans ne dépeignent pas la vie car ils ne contiennent aucune coïncidences), « construit » en quelque sorte le mouvement interne du film. Cette quête d'un Absolu, d'une pureté même, qui intègre autant la beauté que la morale. Mais évidemment la réalité chez Losey n'a rien d'aussi simple, ou d'aussi pure. L'anglaise romantique veut Tout et ne se satisfait donc de rien et l'admiration exacerbée envers le poète, tel un souvenir nostalgique (la magistrale partition de Richard Hartley), s'avère finalement tronquée.

UNE ANGLAISE ROMANTIQUE se construit donc autour de vertiges – d'événements émotionnels et de sursauts imprévisibles – qui viennent contrecarrer un milieu trop étroit et surdéterminé par ses traditions sociales. La mise en scène de Losey, elle-même imprévisible et invisible, ne fait que déployer la vie ; elle porte sur ces êtres un regard neuf sans chercher à les valoriser ou à les dénigrer. Au final, Losey n'ajoute rien de lui-même car selon lui : « *faire des films, c'est réaliser des fables, parler de mythologie, même s'il s'agit seulement de rapport entre des personnages* ».

Antoine Gaudé