

- [Allez au contenu](#)
- [Allez au Menu](#)
- [Allez à la recherche](#)

## Laura (Otto Preminger, 1944)



Imbroglia dramatique échafaudé autour d'une « pure » chimère, "Laura" se confond avec la noirceur de son intrigue et se (re)voit pour ses zones d'ombres encore à élucider. Un must en version restaurée.

Article de Alain-Michel Jourdat

[f](#) Facebook [t](#) Tweet [g+](#) Google +

Que n'a-t-on glosé à propos de ce rébus filmique éternellement indéchiffrable ? Une intrigue emberlificotée au point de former un écheveau narratif indémêlable. Un *whodunit* hitchcockien dont le *MacGuffin* serait le portrait figuratif de Laura rémanent par son omniprésence et pénétrant jusqu'à l'intimité sensorielle des consciences.



## Un puzzle psychologique

Otto Preminger rebat les péripéties du roman-titre de Vera Caspary (1942) tout en opérant un glissement de perspectives. Il se livre à une partie de bonneteau avec le spectateur quant à découvrir l'identité du criminel et brouille les cartes pour retarder le fatidique dénouement. Tel un fil d'Ariane, invisible et ténu, la trame mélodique obsédante et redondante de David Raksin suture les séquences du film. Otto Preminger convoque l'onirisme par l'antienne musicale qui unifie les points de vue discordants de l'histoire par son pouvoir d'incantation.

À chaque nouvelle vision, *Laura* continue d'exercer un prodigieux effet d'envoûtement sur le spectateur. Flotte autour de ce drame noir composite comme une aura de mystère savamment entretenu. Dans une forme de cubisme cinématographique, Preminger démonte le roman en un puzzle psychologique dont les pièces s'emboîtent autour d'une héroïne désincarnée au masque impénétrable, figée en creux sur une toile peinte. La genèse chaotique de l'adaptation du suspense policier de Vera Caspary participe de la singularité superlative de l'œuvre filmique.

Celle-ci dégage en soi un attrait tout à la fois capiteux, sulfureux et vénéneux. Le casting improbable qu'imposera Preminger – alors promu producteur puis metteur en scène du long métrage – à Darryl Zanuck après le congédiement de Rouben Mamoulian fait contre toute attente mouche et révélera un « carré d'as » d'acteurs que la légende hollywoodienne auréolera : Dana Andrews, Gene Tierney, Vincent Price et Clifton Webb, mémorable dans un rôle de « méchant » inégalé.

À la théâtralité hyperbolique et exaspérante de Clifton Webb – par ailleurs découvert par Noël Coward – dans le rôle de Waldo Lydecker, esthète au dandysme sec et asexué, Preminger oppose la présence/absence vaporeuse de Gene Tierney dans le rôle de Laura, la mollesse veule et immature de sybarite de Shelby Carpenter (Vincent Price) et le jeu bourru et sans nuances apparentes du détective « dur-à-cuire » Mark McPherson, délivré par un Dana Andrews alors débutant et peu flatteusement qualifié de « collégien » par Zanuck. Le policier est ici caractérisé par un jeu de patience en forme de terrain de baseball consistant à loger, par ricochet, une bille dans les trous lui correspondant. Ce « casse-tête » labyrinthique n'est autre

que la métonymie de l'enquête qu'il mène.



### **Le simulacre de la « femme au portrait »**

Le film est pirandellien dans son questionnement. Il manipule le spectateur dans un *no man's land* où les mobiles des protagonistes retiennent une opacité trouble que magnifient entre chien et loup les clairs-obscur expressionnistes tour à tour tranchés, diffus et blafards de Joseph LaShelle, qui remportera l'Oscar de la meilleure photographie. Où la fiction gouverne leurs actes et leurs pulsions ; où les apparences sont trompeuses à souhait.

Laura est d'abord une icône avant d'être une femme de chair et d'os. Au tiers du film, elle déboule de plain-pied de la surface plane de son tableau alors que, jusque-là, elle n'était qu'une réminiscence impalpable, une créature éthérée, un portrait figé pour l'éternité. « *Qui voudrait jouer une peinture ?* » objectera la même actrice qui incarnera un an plus tard la froide meurtrière de *Péché mortel* (1945) de John Stahl. Pressentie après Jennifer Jones pour camper le rôle avant Gene Tierney, Hedy Lamar ironisera en signe de dénégation pour qu'on lui donne « la partition » à jouer et non le script.

Alors que son image est le point focal d'une absence mythifiée, sublimée, fantasmée et exagérément réfractée par le récit de son ascension sociale de publiciste de renom qu'en fait son mentor Waldo Lydecker – Laura est le laurier dont il tient lieu de tuteur –, la « femme au portrait » finit par redescendre de son piédestal lorsqu'elle croise le regard hébété du privé – son statut reste flou car il agit seul – qui a investi son appartement garni comme le ferait un profanateur de sépulture. L'égérie s'efface du premier plan pour laisser découvrir une femme apeurée. Galatée s'émancipe de son Pygmalion méprisant qui s'est définitivement retourné contre sa possession, qu'il voulait parfaite et virginale, pour « l'effacer » à son tour du décor – tout en se trompant de cible.



## Preminger, le mystificateur

Directement issu du creuset artistique des dramaturges exilés de la *Mitteleuropa* tels que Douglas Sirk, au parcours similaire, Preminger, formé dans les années 1930 au théâtre anti-naturaliste de Max Reinhardt, se revendique avant tout comme un directeur d'acteurs. Lui-même acteur, il sait comment les pousser dans leurs ultimes retranchements afin de mettre à jour leur dualité et leur ambivalence, au risque de déplaire aux spectateurs. Cela fait partie du jeu de mise en abîme de leurs rôles. Ainsi du plan-séquence inaugural du film, qui est un modèle d'élégance et de raffinement dans sa fluidité.

Le générique vient se greffer sur le tableau qui portraiture frontalement Laura esquissant un sourire extasié aussi énigmatique que celui de Mona Lisa. En toile de fond sonore, l'on découvre l'introduction du thème inaugural de David Raksin exécuté *crescendo* par l'orchestre d'Alfred Newman. Cet air instrumental deviendra le *leitmotiv* lancinant du film en autant d'avatars diégétiques et extra-diégétiques. La mélodie de fosse s'estompe. Ouverture en fondu au noir qui introduit la voix *off* de Waldo Lydecker, chroniqueur mondain. Le motif musical reprend *decrescendo* tandis que s'amorce un lent plan-séquence introduit par un travelling descriptif latéral inventoriant un décor au luxe ostentatoire. La caméra s'appesantit un temps sur l'horloge qui cristallise tant l'objet du délit criminel que le « retour de balancier » et le ricochet terminal sur le meurtrier tandis que Laura en est le corps. Le mouvement d'appareil achève sa trajectoire sur un panoramique qui « cueille » au passage le détective Mark McPherson, en quête d'indices et qui revient vers l'horloge puis vers la vitrine. La boucle est bouclée en un seul mouvement d'appareil. La bande son s'interrompt et la voix *off* du narrateur fait place à sa voix *in* qui rappelle à l'ordre le limier, surpris à troubler le fragile ordonnancement d'un de ces objets de collection « inestimables ». Le temps présent de l'investigation se substitue à la prose emphatique du souvenir. Coupe franche.

La séquence suivante est un « coup de théâtre » au sens littéral du terme : l'espace d'un filé, Waldo Lydecker apparaît tel Marat dans sa baignoire dans le plus simple appareil, la Remington du chroniqueur acerbe remplaçant la plume d'oie trempée dans l'encre ; déjà coupable de tous les meurtres virtuels auxquels son occupation de chroniqueur aux affaires criminelles l'appelle. Plus loin dans la narration, au cours du flash-back remémorant sa première rencontre avec Laura Hunt, il confirmera dans une répartie cinglante, alors que Laura insiste pour obtenir sa signature dans le but avoué de promouvoir une marque publicitaire de stylos : « *Je n'utilise pas de stylo. Je me sers d'une plume d'oie trempée dans le venin* ». À noter que Michael Curtiz mettra en scène Claude Rains pour un rôle similaire d'éditorialiste radiophonique dans *The*

*Unsuspected* (1947).

En commentant pompeusement, avec une fatuité et un maniérisme frisant le ridicule, son rapport à la présumée disparue, Waldo Lydecker réifie Laura au rang des bibelots et des masques mortuaires qu'il collectionne et qui meublent son cabinet de curiosités. Cette chosification est sa manière à lui de la posséder. Sa relation à l'héroïne, qui brille par son absence, est clairement fétichiste, comme l'est du reste celle du détective McPherson, qui y ajoute un penchant nécrophile. Point de mire de tous les fantasmes masculins, la toile peinte de Laura fait antichambre ; désormais reléguée au rang de ces reliques inamovibles. Même si le rêve est évanescent, le mythe, quant à lui, perdure et renaît à chaque fois de ses cendres dans un culte sans cesse renouvelé.

Innovant par ses hardiesses stylistiques, *Laura* tiendra lieu de parangon inimitable, non tant pour le film noir des séries B dont il emprunte les codes sans les stéréotypes, mais pour son réalisateur qui, reniant ses œuvres antérieures, la plébiscitera comme sa première œuvre personnelle.

## Fiche du film



## A la Une cette semaine

•



[Hommage à Milos Forman](#)

•



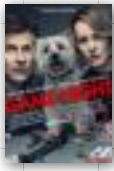
[Place publique](#)

•



[My Wonder Women](#)

•



[Game Night](#)

•



[Kings](#)



films

critiques

études

événements

le site

[<"page facebook">](#)



il était une fois

**LE CINEMA**