

Mark Rappaport

# LE SPECTATEUR QUI EN SAVAIT TROP

Traduit de l'américain  
par Jean-Luc Mengus



**P.O.L.**  
**TRAFIC**





# Le spectateur qui en savait trop



Mark Rappaport

Le spectateur  
qui en savait trop

*Traduit de l'américain  
par Jean-Luc Mengus*

*P.O.L*  
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

Je voudrais remercier tout particulièrement Raymond Bellour, qui, à l'origine en m'invitant à écrire pour *Trafic*, puis simplement en publiant mes textes sans me poser de questions, m'a encouragé à continuer d'écrire quel que soit le mode dont je faisais le choix. J'aimerais pareillement remercier Bernard Eisenschitz, du désormais défunt *Cinéma*, qui sera amèrement regretté, et Adrian Martin, anciennement de *Senses of Cinema* et à présent de *Rouge*, pour l'intérêt soutenu qu'ils ont apporté à mes écrits et à ce que j'avais à dire. Et Jean-Luc Mengus, qui très vite a émis l'idée de rassembler ces textes sous la forme d'un livre. Je voudrais aussi remercier, pour leurs diverses marques d'enthousiasme et d'encouragement, Paul Cullum, Milton Moses Ginsberg, Jonathan Rosenbaum, Lorenzo Mans et Penny Allen. Et bien sûr, toujours, toujours – John Finlay.

*Ouvrage traduit avec le concours du  
Centre national du Livre*

© P.O.L éditeur, 2008  
ISBN : 978-2-84682-255-8

[www.pol-editeur.fr](http://www.pol-editeur.fr)

## INTRODUCTION

Jamais, au grand jamais, je ne m'étais attendu à ça – un recueil de mes écrits. Jamais cela n'a fait partie d'un plus vaste dessein, semblé un rêve non encore réalisé, ou correspondu à un espoir. Et jamais, en tout cas, cela n'a relevé d'aucun plan établi en mon for intérieur. Non que je me plaigne, mais en fait je ne m'étais jamais envisagé écrivain. J'étais cinéaste et j'écrivais des scénarios, mais à aucun moment je n'ai perçu ces efforts en tant qu'« écriture ». Mon « devenir-écrivain », en toute conscience et par distinction avec le statut de cinéaste, est probablement apparu en 1992, en réalisant mon premier film-essai, *Rock Hudson's Home Movies*. Dans celui-ci, Rock Hudson, qui à l'époque était pourtant mort depuis environ cinq ans, est incarné par un jeune comédien en parfaite santé qui médite sur sa vie au cinéma et présente des extraits de divers films dans lesquels il a joué pour montrer de quelle manière, si l'on regardait attentivement ceux-ci au moment de leur réalisation, on pouvait y déceler un assez large faisceau d'indices et de signes révélant son homosexualité. Pour un catalogue de festival de cinéma, j'ai dû rédiger des notes décrivant mon film. C'est là l'une de ces corvées peu enviables auxquelles on demande toujours aux prétendus cinéastes indépendants de se plier – expliquer ce que leur film *veut dire*, de quoi il *parle*, et tout d'abord en quoi vous, le public visé, êtes censés avoir envie de voir ce foutu film. Autrement dit, vous devez vous expliquer, vous justifier, tout en essayant de donner l'impression que votre film est tout



sauf affreusement rasoir. Comme si vous n'aviez pas déjà suffisamment travaillé en le réalisant. Donc, dans un de ces résumés rédigés à la hâte pour s'autojustifier, j'ai dépeint mon film comme étant une « autobiographie fictive ». Une autobiographie fictive, hein ? Il y a contradiction entre les termes ; énigme rigolote peut-être, mais en tout cas impossibilité flagrante, à l'exception de l'*Autobiographie d'Alice B. Toklas* de Gertrude Stein. Au mieux un néologisme, au pire un sophisme. Oui, mais voilà. *C'était* une autobiographie fictive, narrée à la première personne, dont quelques éléments étaient véridiques, et beaucoup d'autres hypothétiques. J'y assumais la voix de Rock Hudson, tout comme je l'ai fait pour Jean Seberg dans un film réalisé en 1995, *From the Journals of Jean Seberg*. Il raconte son histoire, tout y est vrai, mais réfracté et coloré *via* ma perception de l'actrice, de sa vie et de son temps. J'ai écrit son autobiographie selon une trame un peu lâche, fondée sur quelques faits, mais peu nombreux – surtout des conjectures, suppositions, songeries hypothétiques, et des conclusions auxquelles elle-même aurait pu parvenir quant à elle et à sa vie si elle avait vécu plus longtemps. Ou pas du tout, probablement. J'ai en fait écrit, disons, une « fantaisie » autour de Seberg, vaguement étayée par quelques faits, anecdotes médiatiques, commérages, et des inventions de mon cru. Il ne s'agissait ni de ventriloquisme ni de liaison avec l'au-delà, mais, j'imagine, de fiction.

On pourrait argumenter : que signifie le terme « fiction », et qu'est-ce qui *véritablement* en constitue une, mais je me dis qu'il est un peu tard pour ce faire. Tout comme il l'est aussi pour donner une définition tirée au cordeau de ce que devrait être un film documentaire pour être en toute légitimité étiqueté « documentaire ». Ou une définition béton de ce qu'une biographie doit ou devrait être. Le temps de ces règles strictes et incontournables est loin derrière nous, du moins je l'espère. Convenons tous qu'à partir de maintenant nous n'aurons plus affaire qu'à des hybrides. Donc, si ces textes ne sont pas exactement des fictions, on ne peut dire non plus que dans l'absolu ils n'en sont pas. Et certains en fait *sont* des fictions, mais une fois de plus, je serais le premier à les qualifier ainsi avec hésitation : « Bon, d'accord, mais ce n'est pas *vraiment* non plus de la fiction... »

Au début, l'écriture est devenue un moyen de m'amuser en déversant une grande quantité d'informations inutiles que j'avais accumulées sur les films et qui encombraient mon cerveau – des choses qui en fait m'intéressaient – dans une sorte d'exutoire : le potin cinématographique, qui a fait quoi à qui, mêlé à de vagues et inégales connaissances de l'histoire du cinéma et parfois à une évaluation des films, critique mais, il faut en convenir, toujours très personnelle. D'une certaine

façon, me faire la voix d'une autre personne, homme ou femme, qui prétend donner son opinion sur son œuvre et divers aspects liés à son travail m'est venu très naturellement. Après tout, ce n'est pas si différent que cela de l'écriture de dialogues, à laquelle je m'étais livré pendant plusieurs décennies pour mes propres films et au moins une douzaine de scénarios non tournés – excellents pour la plupart, autant le dire moi-même. Mais c'est de la prose, et ça, c'est différent. Tel le bourgeois gentilhomme de Molière j'étais incroyablement content de moi lorsque j'ai découvert que je m'exprimais – en fait que j'écrivais, dans mon cas – en *prose*. Appelez cela de la fiction si vous voulez, même si elle n'est peut-être pas du genre auquel tout auteur de nouvelles, romancier ou critique prétendrait s'intéresser *personnellement*. Au mieux, c'est une sorte de changelin – qui rêve aux films, à des souvenirs et anecdotes (concernant en général mais pas toujours le cinéma), à des descriptions d'images extraites de films – quelque part dans le no man's land entre fiction, essai, développement de théories du complot, détails sur les us et coutumes du monde du cinéma, divagations, rêveries fantasques, conjectures sur le mode « et si... ». À votre choix.

Quoi qu'il en soit, le voici – un recueil de fictions sur d'autres fictions, des films et des sujets ayant trait au cinéma qui, pour des raisons variées ou aucune en particulier, me captivent tout comme, je le soupçonne, ils captivent certains d'entre vous. C'est une approche de l'écriture sur le cinéma par la petite porte – ni critique, ni compte rendu, ni estimation, ni vue d'ensemble sociologique, ni descriptif. Mais comportant malgré tout des éléments de chacun, versés ensuite dans une nouvelle bouteille, peut-être afin de suggérer, mais sans oser vraiment le déclarer comme tel, qu'il pourrait au fond s'agir d'un tout autre cru.

Octobre 2007



## LE FILS DE MADAME DE...

Lorsque, vers la fin des années soixante, j'ai enfin vu *The Earrings of Madame de...*\* de Max Ophuls, projeté en 16 mm dans une petite salle de cours de New York University, j'y ai tout de suite reconnu, même dans ces conditions de vision loin d'être idéales, l'un des films les plus importants et transfigurateurs de ma vie. Et il l'est resté. Je l'ai revu bien des fois par la suite – en 16 mm, en 35 mm, en vidéo, en laser-disc. J'ai emmené des amis et envoyé des gens le voir. D'une certaine manière, il est devenu comme une épreuve décisive : si la personne avec qui je le vois réagit de façon inadéquate, eh bien, j'en sais dès lors plus sur elle que je ne tiens à en savoir. Je considère aujourd'hui encore ce film comme l'un des plus bouleversants que je connaisse, et il ne manque jamais de me faire pleurer. Et presque tout du long, bien que je le trouve d'une incroyable beauté, il me laisse avec un serrement de cœur comme un seul autre film peut en provoquer – *Au hasard Balthazar* de Bresson.

Vous connaissez l'histoire? Une riche et très belle femme du monde parisienne, séductrice et apparemment écervelée, doit céder certains de ses bijoux ou de ses fourrures pour rembourser les dettes qu'elle a contractées. Sans l'ombre

---

\* « Les boucles d'oreille de Madame de... ». C'est sous ce titre que *Madame de...* est sorti aux États-Unis en 1954. (*N.d.T.*)

d'un sentiment, elle décide de vendre une paire de boucles d'oreille en diamant que son époux, un général, lui a offertes en cadeau de mariage. Elle est sûre de pouvoir le persuader qu'elle les a perdues. Ainsi dit, ainsi fait. Elle les apporte au joaillier avec qui elle est de longue date en relations d'affaires. Il les lui rachète à contre-cœur, sachant pertinemment que son mari les a jadis achetées chez lui. Par tact *et* par intérêt, le joaillier rapporte les bijoux à l'officier, qui comprend évidemment que sa femme lui a menti. Il accepte de les racheter et les donne en guise de cadeau d'adieu à sa maîtresse, qui part pour Constantinople entamer une nouvelle vie. Ayant accumulé de lourdes pertes aux tables de jeu, la maîtresse échange les boucles d'oreille contre des jetons dans un casino. Pendant ce temps, Madame de... rencontre par hasard un diplomate italien. Ils sont immédiatement attirés l'un par l'autre. Mais cette rencontre fortuite était superflue, car ils sont peu après officiellement présentés l'un à l'autre lors d'une grande réception, ce qui à la fois dépasse et renforce le facteur chance, la coïncidence, qui les avait fait se rencontrer. L'officier, accoutumé aux innombrables flirts de sa femme, tolère cette nouvelle aventure car il sait que comme les autres elle finira bientôt. Le général ayant dû quitter Paris pour partir en manœuvres, pendant ce temps Madame de... et le diplomate, bien que n'ayant jamais consommé cet amour, tombent éperdument amoureux l'un de l'autre. Ce dernier lui fait présent de bijoux achetés au cours de ses voyages. Ce sont justement les mêmes boucles d'oreille. Les voilà soudain, pour elle, dotées d'une nouvelle signification sentimentale. Elle s'en pare amoureusement. Mais, bien sûr, elle ne peut les exhiber en public. Pourtant, son amour pour Donati est si fort qu'elle lui promet d'inventer le moyen de les porter. Elle prétend face à son mari les avoir retrouvées dissimulées dans une paire de gants, et elle s'en pare pour sortir. Le mari, naturellement, sait que c'est impossible. Madame de... raconte au diplomate avoir dit à son mari qu'un de ses cousins, à qui celui-ci n'a jamais l'occasion de parler, lui avait offert les boucles d'oreille. Le mari est déconcerté mais déterminé à percer le mystère de la réapparition de ces bijoux qui refusent de se perdre. Il questionne le diplomate, qui lui déclare les avoir achetées dans un mont-de-piété à Constantinople mais ne pas connaître leur précédent détenteur. Le mari lui explique qu'elles avaient en fait été son cadeau de mariage à sa femme des années auparavant. Lorsque le diplomate la confronte à ses mensonges, Madame de... ment encore davantage pour brouiller les pistes. Il est exaspéré par son attitude et perd rapidement tout intérêt pour une liaison qui désormais s'enlise. Le mari, se rendant compte que cette fois-ci sa femme est réellement tombée amoureuse, exige qu'elle lui remette les boucles d'oreille. Elle les lui rend à

contrecœur, mais lui jure qu'elle ne lui pardonnera jamais. Il les offre avec ostentation à une de ses nièces pour la naissance de son enfant. Mais la nièce et son mari n'ont que faire de bijoux et les revendent au joaillier, qui une fois de plus les propose au général. Ce coup-ci le général refuse la transaction, mais quand Madame de... en a vent et rachète ces boucles d'oreille représentant tout ce qui lui reste de son amour pour le diplomate, son mari, fou furieux, provoque ce dernier en duel. Alors qu'elle se rend sur le champ d'honneur pour tenter d'empêcher ce duel, Madame de..., femme au cœur fragile, au sens propre comme au sens figuré, entend un coup de feu. En l'absence de riposte, elle comprend que son mari, excellent tireur, vient de tuer l'amour de sa vie. Elle a une attaque. Le dernier plan du film montre les boucles d'oreille, reposant dans une église sur un petit autel, données en souvenir de Madame de... Et voilà ! Je suis au bord des larmes en écrivant ces mots.

Des années plus tard, ma mère, devenue veuve à soixante ans et quelques, s'est soudain montrée étrangement en veine de confidences sur certains aspects de sa vie. J'aurais beaucoup aimé entendre des histoires sur son enfance à Vienne au début du <sup>xx</sup>e siècle, au moment où Freud, Schnitzler, Richard Strauss, Klimt et Schiele formaient ce noyau d'effervescence qui fit de la Vienne d'avant la Première Guerre mondiale la ville la plus passionnante d'Europe. C'eût été trop beau. On devait se contenter des histoires offertes, et non de celles qu'on rêvait d'entendre.

Lorsque j'étais plus jeune, mes parents avaient un médecin de famille, le Dr Kramer, qui tout comme ma mère était originaire de Vienne. Il n'avait pas de prénom. Ou, s'il en avait un, je ne l'ai jamais entendu prononcer. Il était le Dr Kramer. Il a avant tout soigné mon père au fur et à mesure de ses crises cardiaques répétées, et il était en même temps notre médecin de famille. Sa femme, une émigrée berlinoise, Sabine Hochweiss, était aussi médecin. Eux deux et mes parents jouaient ensemble à la canasta. Ma mère adorait les jeux de cartes, et elle jouait très bien. Il s'est avéré plus tard, après la mort de mon père – et ma mère m'a de nombreuses fois raconté cette histoire –, que le Dr Kramer était très amoureux d'elle et aurait voulu qu'ils s'enfuient tous les deux. Il était également prêt à s'occuper de ma sœur aînée et de moi. Mais bien que ma mère ait été tentée, elle n'était pas ce genre de fille. C'était à une autre époque. Que se serait-il passé si elle l'avait pris au mot ? À quel point cela aurait-il aussi changé ma vie ? Qui serais-je devenu ? Nous ne le saurons jamais, et cela ne sert pas à grand-chose de se perdre en conjectures. Je le revois effectivement en train de flirter, ou bien plaisantait-il, avec ma sœur, qui était déjà une adolescente aux formes généreuses, et peut-être était-ce là un signe. Ou peut-être n'étais-je pas capable, à l'époque, de

comprendre quoi que ce soit. Quel âge avais-je? Huit ans? Neuf? Dix? Pour une raison quelconque, tout s'est interrompu : les parties de cartes, les visites du Dr Kramer, sa présence sous notre toit. Apparemment, mon père avait désobéi à ses consignes et fait des choses qu'il n'aurait pas dû faire, ou consulté un autre médecin. Je n'ai jamais saisi le fond de l'histoire. Ou bien il s'est lassé de cette situation à laquelle il ne pouvait rien changer. Le Dr Kramer avait un humour caustique et glacial, allant de pair avec un âpre accent viennois. Mon premier contact avec l'ironie. Je pensais que Vienne et l'ironie étaient en quelque sorte indissociables, et cela longtemps avant d'entendre parler de Schnitzler. C'était aussi un aquarelliste très doué. Sur le moment, je ne me rendais pas compte à quel point il était inhabituel pour les docteurs de s'investir dans autre chose que leurs recherches médicales. Encore une fois, c'était une autre époque. Peut-être les médecins de famille d'alors disposaient-ils de davantage de temps que les spécialistes surmenés d'aujourd'hui.

Un jour, bien des années après la mort de mon père, et celles du Dr Kramer et du Dr Hochweiss, ma mère et moi sommes assis à sa table de cuisine, et elle me raconte une fois de plus comment le Dr Kramer l'aimait et lui avait offert l'opportunité de s'enfuir avec lui. Mais les gens ne faisaient pas ce genre de chose à l'époque. Enfin, si, certains l'ont fait, mais pas *eux*. Puis elle me raconte qu'il lui avait acheté une broche de grande valeur, que bien sûr elle ne pouvait pas porter. Elle l'avait cachée parmi ses vêtements, dans l'un de ses tiroirs, et dès que la voie était libre elle la sortait et la serrait entre ses mains. Exactement comme Danielle Darrieux dans *Madame de...*, quand elle caresse ses boucles d'oreille dès qu'elle se trouve seule. Puis elle la remettait en place. Elle a fini par lui rendre ce bijou qui, s'il avait été découvert, l'aurait compromise. Ma mère n'avait jamais vu ou entendu parler de *Madame de...* Elle n'avait pas non plus lu *Le Bon Soldat* de Ford Madox Ford, l'un de mes livres préférés, dans lequel deux couples, apparemment amis, jouent ensemble aux cartes, alors que l'un des époux et l'une des épouses trompent leur conjoint l'un avec l'autre. Tout cela sous couvert des bonnes manières et d'une anodine soirée de distraction. Mais ma mère et le Dr Kramer n'ont bien sûr jamais été infidèles. Tout comme Madame de... et Donati. Ils n'étaient infidèles qu'en pensée.

Peut-être devrais-je préciser ici, entre parenthèses – mais tout est entre parenthèses, n'est-ce pas? –, que ma tante, la sœur de ma mère, ressemblait beaucoup à Danielle Darrieux. Comme elle est arrivée en Amérique après la Seconde Guerre mondiale, alors qu'elle approchait la cinquantaine, je ne l'ai jamais connue que mûre, puis vieillissante. C'était longtemps avant que j'entende seulement parler de Danielle

Darrieux. Mais ma tante, en vieillissant, a davantage ressemblé à l'apparence que Darrieux *aurait dû* avoir quand elle a pris de l'âge. En devenant une vieille dame, ma tante a conservé une beauté Danielle Darrieux que Darrieux a perdue.

Mais comment *Madame de...* en est-il venu à avoir sur moi un si grand impact émotionnel et esthétique? Pourrais-je avoir été génétiquement prédisposé à l'aimer, même avant ma naissance? Ou cette histoire est-elle si familière qu'elle se produit partout et de tout temps en miniature? *Ça*, je ne me sens pas disposé à le croire. Ces grands drames ironiques chargés de passion doivent être préservés pour l'écran, presque comme s'ils étaient les reflets de nos pauvres passions dérisoires dans les miroirs déformants d'une fête foraine. Je m'en tiendrai donc à l'hypothèse d'une perception extrasensorielle.

À la mort de ma mère, je suis revenu une dernière fois dans sa maison, pour récupérer des photos de famille, des tableaux qu'elle avait peints sur ses vieux jours, et quelques rares souvenirs de cette maison où j'avais grandi et où je ne retournerais jamais. J'avais eu l'intention d'emporter une aquarelle du Dr Kramer qui était négligemment suspendue un peu au hasard dans un sombre couloir, où personne ne lui prêtait ni n'eût pu lui prêter attention. Mais toute cette expérience était si éprouvante qu'il m'a fallu sortir de là au plus vite. Je regrette de ne pas l'avoir décrochée de son mur, mais je ne sais pas vraiment pourquoi je la voulais. Ce que je sais, c'est qu'elle a probablement fini dans une benne à ordures à l'instant même où la maison a été vendue. Peut-être est-ce pour cela que je la voulais – pour m'assurer qu'elle continuerait à exister un peu plus longtemps.

Au fur et à mesure que je vieillis, mes cheveux ressemblent de plus en plus à ceux du Dr Kramer, si ce n'est que les siens étaient plus blancs que les miens – qui sont d'un gris terne, comme la neige une fois attaquée par la pollution urbaine et la saleté. J'ai le front dégarni jusqu'au sommet du crâne, et quand mes cheveux sont courts cela forme une espèce de carré sur le dessus de ma tête. Tout comme lui. Non, je ne suis pas en train d'insinuer qu'il était mon vrai père. Je ne pense ni ne fantasme que je suis son fils. Mais je me demande parfois ce que cela aurait pu donner, même si je suis bien sûr plus vieux aujourd'hui qu'il ne l'était à l'époque de cette histoire. Et je me demande aussi comment la résonance en moi de *Madame de...* s'est trouvée correspondre à une situation dans ma vie familiale dont je n'aurais jamais été capable d'avoir l'intuition, mais dont, chose étrange, j'ai effectivement eu l'intuition malgré tout.

Mai 2001





## MOI, JEAN SEBERG

*« Vous aimez les potins ? Les ragots sur des personnes mortes vous intéressent ? Et ceux sur des personnes qui sont mortes mais ont un jour été célèbres ? Alors ceci est pour vous. »*

Extrait de notes de *From the Journals of Jean Seberg*  
non retenues dans le montage final

*« La partie la plus importante et la plus intéressante de l'histoire du cinéma est constituée de potins : qui a failli jouer dans quel film, quel film se serait fait si untel avait joué dedans, et surtout qui a couché avec qui. L'histoire du cinéma est une interminable colonne d'échotier. »*

*From the Journals of Jean Seberg*

Vers 1996, Raymond Bellour, l'un des membres du comité de rédaction de *Trafic*, me proposa d'écrire un article sur Jean Seberg ou sur mon film de 1995, *From the Journals of Jean Seberg*. Divers projets en cours ou des scénarios sur lesquels je travaillais m'en empêchèrent. Avant de commencer ce film, j'avais écrit des pages et des pages de notes concernant divers sujets dont je savais qu'il devrait traiter : Jeanne d'Arc, Jane Fonda, Clint Eastwood. C'étaient des divagations au fil de mes pensées, trop longues pour que je les utilise dans le film lorsque j'en ai vraiment entrepris le montage ; des micro-essais qu'il faudrait couper, raccourcir et réorganiser si je voulais en faire des entrées dans le « journal » de Jean Seberg. Pour l'article, j'avais suggéré d'utiliser certaines des notes non abrégées qui s'étaient frayé un chemin dans le scénario, allant et venant comme en un très pervers jeu de questions et réponses, face à un déluge d'extraits de films. Les « essais » sont pratiquement restés tels que je les avais écrits avant de commencer le montage du film, sans coupes et avec très peu de modifications. Il me semble que

les « notes de Jean Seberg » sont suffisamment différentes de la version définitive du film pour ne pas paraître redondantes. Une partie, consacrée à *Letter to Jane* de Godard et Gorin, n'a pas du tout été utilisée dans le film.

\*

#### NOTES SUR JANE

*Dans Barbarella, Jane effectue le premier strip-tease dans l'espace, reproduit dans Playboy pour les mortels Terriens. Elle interprète la première nymphette intergalactique, qui s'envoie en l'air avec toutes sortes de créatures et d'objets. Vadim la fait parader dans toute une série de tenues SM évoquant une gamme étendue de débordements fétichistes, pour le plus grand plaisir d'un public exclusivement masculin censé baver d'envie. On dirait Perils of Pauline dans l'espace, chaque planète étape représentant un nouveau danger sexuel qui se transforme invariablement en source de plaisir pour notre indomptable Jane. Vadim, l'auteur de Et Dieu créa la femme, qui fit pratiquement du jour au lendemain une vedette mondiale de sa femme de l'époque, Brigitte Bardot, aimait visiblement déployer les charmes de ses épouses et petites amies pour un public de masse rêvant, en tant que spectateur, d'occuper bientôt la place qui lui revenait habituellement. Lorsque Jane se lança dans une carrière d'actrice sérieuse, rien de cela ne fut retenu contre elle, mais il est aussi vrai qu'elle fut seulement reconnue en tant que telle après avoir interprété une prostituée – en jouant sur les deux tableaux. Alors qu'elle s'est excusée publiquement d'avoir défendu la cause des Nord-Vietnamiens, elle n'a jamais exprimé de regrets pour avoir joué les bimbos. Comment se fait-il qu'on lui ait reproché Hanoi, et pas Barbarella quand elle devint féministe ? J'imagine que l'engagement politique est considéré comme une activité liée au monde réel, alors qu'un rôle dans un film relève d'une nécessité économique – un boulot comme un autre, qu'il faut bien accepter. Tout le monde doit gagner de quoi vivre, même les stars de cinéma.*

\*

En 1992, j'ai terminé mon film *Rock Hudson's Home Movies*, que j'ai qualifié d'« autobiographie fictive ». Hudson, revenu d'entre les morts, interprété par un acteur, a retrouvé sa jeunesse et commente divers aspects de sa carrière et de sa sexualité cachée, ainsi que les recoupements entre les deux. Tout en repiquant des

séquences avec Rock Hudson sur des cassettes vidéo, j'ai aussi engrangé des heures de matériau sur la représentation de l'art et des artistes dans les films américains. Je projetais de faire un film de montage sur la manière dont Hollywood, tout en prétendant adorer l'art et les artistes, s'ingénie en réalité à les rabaisser, souvent dans le même discours. Il s'appellerait « *Art Is Just a Guy's Name* », d'après une réplique de Rock Hudson dans *Le Secret magnifique*, lorsqu'il déclare fièrement son mépris pour tout ce qui concerne l'art. « En ce qui me concerne, fanfaronne-t-il, Art n'est que le diminutif d'Arthur. » J'avais rassemblé un assortiment de véritables pépites, comme Joan Bennett dans *La Rue rouge*, ordonnant à Edward G. Robinson, vu qu'il est peintre, de lui vernir les ongles. Elle lui jette sardoniquement, avec cette voix gouailleuse dont elle seule est capable, que « ce seront des chefs-d'œuvre ». Il y a aussi Deborah Kerr dans *Elle et lui*, victime d'un accident et définitivement paralysée, roucoulant joyeusement – sans la moindre trace d'ironie – face à Cary Grant (qui a toujours rêvé d'être peintre) : « Si tu peux peindre, je peux marcher ! » Dans la première version d'*Elle et lui* de 1939, également mise en scène par Leo McCarey, lorsque Irene Dunne dit la même chose à Charles Boyer, celui-ci marque un temps d'arrêt et la regarde comme si elle plaisantait. J'ai monté environ quinze minutes de ce matériau que je trouvais intéressant et drôle, et j'ai réalisé qu'une dizaine de personnes seulement dans le monde entier prêteraient attention à cet examen des relations profondément conflictuelles de Hollywood avec tout ce qui touche à la culture. Vu la somme de travail restant à accomplir pour faire de cette ébauche le long métrage que j'envisageais, j'ai donc décidé que cela n'en valait pas la peine, et j'ai tout abandonné.

À peu près à la même époque, j'ai lu que Jodie Foster projetait de faire un film sur la vie de Jean Seberg, dans lequel elle jouerait elle-même le rôle de l'actrice. Ça m'a vraiment foutu les boules. Que peut-elle bien savoir de Jean Seberg ? me suis-je demandé. Pour elle, il s'agissait seulement d'une anecdote historique, alors que c'était une figure très importante dans ma vie de cinéphile. J'étais encore enfant quand Otto Preminger a annoncé qu'il parcourait le monde entier à la recherche d'une actrice inconnue pour interpréter Jeanne d'Arc. Même si je n'ai pas vu le film à sa sortie, je me souviens très nettement du tintouin entourant cette quête très médiatisée d'un nouveau visage. À *bout de souffle* est sorti alors que j'étais adolescent, et je n'en ai pas vraiment saisi la portée (je trouvais que *Hiroshima, mon amour*, sorti la même année, était un film *réellement* important, alors qu'*À bout de souffle*... Que dire de plus ? J'étais un adolescent très sérieux...). J'ai en tout cas bien capté Seberg et Belmondo, même si j'étais probablement trop

DANS LA COLLECTION « TRAFIC »

Raymond Bellour, *L'Entre-Images 2 – Mots, images*

Jean-Claude Biette, *Qu'est-ce qu'un cinéaste ?*

Jean-Claude Biette, *Cinémanuel*

Serge Daney, *La Maison cinéma et le monde – 1. Le Temps des Cahiers 1962-1981*

Serge Daney, *La Maison cinéma et le monde – 2. Les Années Libé 1981-1985*

Manny Farber, *Espace négatif*

Jonas Mekas, *Je n'avais nulle part où aller*

Patrice Rollet, *Passages à vide – Ellipses, éclipses, exils du cinéma*

Jonathan Rosenbaum, *Mouvements – Une vie au cinéma*



Mark Rappaport  
**Le spectateur  
qui en savait trop**

Cette édition électronique du livre  
*Le spectateur qui en savait trop* de Mark Rappaport  
a été réalisée le 7 juin 2010 par les Éditions P.O.L.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage, achevé d'imprimer  
en mai 2008 (ISBN : 9782846822558)  
Code Sodis : N38814 - ISBN : 9782846824927