Dans *la Garce* (1949) de King Vidor. PHOTO COLLECTION CHRISTOPHEL

Dans *l'Insoumise* (1938) de William

Bette Davis
Retour en garce

Le festival de La Rochelle consacre une rétrospective à l'icône désobéissante de Hollywood, dont la carrière s'étend sur six décennies, et qui aura incarné comme personne une féminité à la fois glorieuse et vénéneuse.

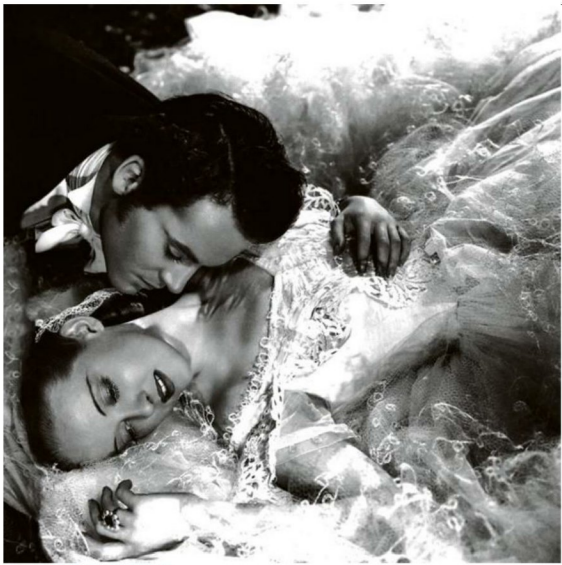
Par
NATHALIE DRAY

«*Je voudrais avoir, pour la préférer aux autres, une raison moins simple que ma conviction qu'elle est la plus grande actrice du cinéma. Bette Davis n'a sur l'écran ni rivale ni émule. A peine jolie, elle détient pourtant le pouvoir de devenir belle par explosions, chaque fois qu'elle l'a résolu, donnant ainsi aux passages de sensualité un poids éphémère, surprenant et précis […] violente à demi-voix, majestueuse dans sa stature de fillette, pathétique sans qu'une larme déborde de son grand œil exorbité.*» Dès la fin des années 30, dans cette recension enflammée de *l'Insoumise* (1938) de William Wyler – que l'on peut lire dans un recueil d'articles de Colette, *J'aime être gourmande* (l'Herne, 2011) –, la plume véloce de l'autrice qui était aussi, on le sait peu, une cinéphile inspirée, ne s'y était pas trompée : celle dont elle pointait «*la liberté de mouvement, l'irréfléchi du geste juste, de la démarche et de l'accent*», tutoyait déjà les sommets. Bette Davis, née Ruth Elizabeth Davis (1908-1989), qui avec ce film recevra son deuxième oscar, n'en était pourtant qu'aux frémissements d'une gloire qui s'était fait attendre après quelques années d'errance à enchaîner les rôles médiocres et sans relief que lui imposait la Warner, ne sachant que faire de cet âpre talent, de ce physique indécidable entre beauté et laideur, de ses yeux immenses au pouvoir térébrant.

Mais voilà que sous les traits d'une petite-bourgeoise de la Nouvelle-Orléans, mi-coquette mi-sorcière, prédatrice et conquérante jusque dans l'abnégation, en un mot une «garce», elle irradiait et se réinventait. Et donc une évidence : ce qu'il faut bien appeler son génie s'imposait déjà, sans ne rien devoir à la patine du mythe que son seul nom évoque désormais – ce nom qui lui viendrait de Balzac et de *la Cousine Bette*, l'envieuse, la vilaine, la sournoise Bette, l'un des personnages les plus retors de *la Comédie humaine*. Elire une méchante vieille fille, une goule infecte, pour parrainer sa carrière en disait long finalement sur la prescience d'une actrice qui fera son miel de toutes les vileniés morales ou physiques d'une féminité tortueuse, ravagée et souveraine, qu'esquisse la brève énumération des titres français de ses films : *l'Intruse, l'Insoumise, la Vieille Fille, l'Etrangère, la Vipère, la Voleuse…*

MÉCHANTES ET AMBITIEUSES

Mais au-delà de cette panoplie d'héroïnes ingrates, suscitant moins l'adhésion que le rejet, la «persona» Bette Davis va aussi se révéler dans l'art de la métamorphose, comme une manière d'enregistrer dans son corps le passage du temps, quitte à le devancer en prenant un malin plaisir à se défigurer et à se vieillir prématurément. Se prêter à toutes les expériences et transformations physiques jusqu'à la monstruosité parfois, en se fichant éperdument de son image, donner son corps au cinéma comme on le donne à la science, tel un inépuisable réservoir à fictions, de la liberté conquise au spectacle de la déchéance. Et ce faisant, écrire une histoire souterraine d'Hollywood, des grands *woman's pictures* de la Warner, qu'elle ne quittera qu'au bout d'une collaboration houleuse de seize ans, à l'effritement du système des studios que métaphorisent les deux films tournés avec Robert Aldrich, *Qu'est-il arrivé à Baby Jane?* (1962) et *Chut… chut, chère Charlotte* (1964), où la décrépitude épouse la vigueur carnavalesque



Wyler. PHOTO BRIDGEMAN IMAGES

IMAGES/

Dans «la Lettre», le corps de Bette Davis est le théâtre d'une étrange lutte intérieure, comme lorsque l'héroïne vide froidement le chargeur de son revolver sur l'homme qui l'a éconduite, puis reprend son tricot.

d'un théâtre de la cruauté macabre et mélancolique.

Le festival de La Rochelle revient donc sur le parcours de son icône la plus incandescente, et désobéissante aussi, dont la carrière s'étend sur pas moins de six décennies. Une rétrospective qu'accompagnent la parution chez Capricci d'une courte biographie, *Bette Davis, fatiguée d'être moi* d'Anne-Capucine Blot, ainsi qu'une table ronde avec notamment la critique Murielle Joudet, autrice de pages magnifiques sur le corps vieillissant de Bette Davis dans son essai *la Seconde Femme* (Premier Parallèle). Neuf films sont ainsi projetés. Parmi eux, citons *l'Intruse* (*Dangerous*, 1935) d'Alfred E. Green, qui lui vaudra son premier oscar: elle y incarne une gloire déchue du théâtre, alcoolique et (auto)destructrice, l'un de ses premiers rôles de femmes malmenées par l'existence, tout en ambivalence, entre la victime (du sort) et la garce, archétype d'une féminité vénéneuse qu'elle déclinera en infinies variations après son rôle fondateur de séductrice infâme dans *l'Emprise* (1934) – une production RKO, Jack Warner ayant accepté sous sa pression de prêter sa protégée au studio concurrent.

La peste qu'elle campe dans *l'Insoumise* (*Jezebel*, 1938) de Wyler marque dans sa carrière une victoire symbolique après le procès qu'elle venait de perdre contre la Warner: si elle est contrainte de réintégrer le studio, il lui accordera enfin des rôles à sa mesure. Méchantes, ambitieuses, perverses, cinglées, criminelles… Des rôles scandaleux, comme la robe rouge sang que l'héroïne arbore fièrement lors de la scène du bal, sans se soucier du qu'en-dira-t-on, quitte à perdre l'homme qu'elle aime.

Dans *la Lettre* (1940) du même cinéaste, elle déploie avec une subtilité inouïe l'impressionnante concision de son jeu, une science du mouvement tout en retenue, qu'elle doit à sa formation auprès de la chorégraphe Martha Graham, où le moindre geste, un battement de paupières, un pli à la commissure des lèvres, semble traversé d'une électricité vibratile et frissonnante, affluant sous l'apparente immobilité, un détachement altier, où ne se lit pas encore la lassitude de l'existence. Son corps y est le théâtre d'une étrange lutte intérieure, une violence glaçante sous le maintien, qui explose au compte-gouttes, comme lorsque l'héroïne vide froidement le chargeur de son revolver sur l'homme qui l'a éconduite, puis impassible reprend son tricot.

***Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* (1962).** COLL. CHRISTOPHEL NZ

***L'Argent de la vieille* de Comencini (1972).** EVERETT AURIMAGES

Décennie du *woman's picture*, auquel elle infuse une tonalité qui lui est propre, les années 40, son âge d'or, lui offrent de bouleversants mélodrames, le plus beau, *Une femme cherche son destin* (*Now Voyager*, 1942), chef-d'œuvre meurtrissant d'Irving Rapper – une vieille fille parvenant, grâce à une psychothérapie, à se défaire de l'emprise d'une mère castratrice. Le destin – c'est précisément la marque du mélo davisien – est moins la fatalité que l'étreinte inexorable du temps, le passé douloureux et ses chaînes, le présent qui échappe, l'occasion qu'on ne saisit pas. Etre à contretemps, ne pas coïncider avec ce qui advient, c'est le malheur de la romancière qu'elle incarne aussi dans *l'Impossible amour* (*Old Acquaintance*, 1943) de Vincent Sherman, malheur ou peut être juste lucidité, que de percevoir avant les autres, en l'occurrence le mari de sa meilleure amie, puis un jeune amant qui lui offre le mariage, l'inévitable décalage que constituent une relation adultère ou des noces avec un homme plus jeune, dans une société dont on a intériorisé les carcans. Dans *la Garce* (*Beyond the Forrest*, 1949) de King Vidor, dont le tournage désastreux précipitera le départ de Davis de la Warner, elle se fait, pour incarner cette Bovary du Middle West, un visage de sorcière, chevelure de corbeau, petite bouche amère, sans omettre de rappeler que son premier crime, c'est de refuser de se fondre à la communauté étriquée, d'en épouser la morale, de ne pas se satisfaire des promesses du bonheur domestique.

OUTRANCE DU VIEILLISSEMENT

Après ses adieux à la Warner, *Eve* (*All About Eve*, 1950) de Joseph Mankiewicz, chef-d'œuvre absolu, amorce moins une renaissance qu'un virage dans une carrière où les films désormais se feront de plus en plus le reflet voire le commentaire de son statut d'actrice vieillissante, orpheline du système qui l'a vue naître et contrainte – c'est la dure loi du genre – de céder la place à une autre plus jeune et plus ambitieuse, une dissimulatrice d'une rapacité redoutable, mais qui ne l'est sans doute pas davantage qu'elle ne l'était elle-même quand elle avait son âge – ce à quoi renvoie avec force la construction cyclique du film, dans une vertigineuse traversée des apparences.

Dès lors, Bette Davis incarnera souvent des femmes qui se savent en sursis, dont la splendeur est révolue (*la Star* de Stuart Heisler), avides de ressusciter un temps impossible à rattraper, au risque de sombrer dans la folie, à vouloir faire cohabiter jusqu'au grotesque la gloire éphémère d'une enfant star dans le corps momifié et les traits plâtreux d'une vieille folle, dans *Baby Jane*. Un visage marqué par l'outrance du vieillissement que Bette Davis aura maintes fois anticipé, travestissant souvent sa trentaine dans des rôles de femmes mûres, voire délabrées, et qui, avec l'âge, aura fini par la rattraper. La compulsive joueuse milliardaire, dans *l'Argent de la vieille* (*Lo Scopone scientifico*, 1972) de Comencini, faisant miroiter des millions à un pauvre couple d'Italiens pour assouvir sa passion des cartes, et qui jusqu'à l'agonie, s'accroche pour continuer à jouer, semble en somme clore le portrait d'une actrice qui aura passé tellement de temps devant la caméra, qu'elle ne peut littéralement plus s'arrêter de jouer.

RÉTROSPECTIVE BETTE DAVIS au festival de La Rochelle jusqu'au 9 juillet.

BETTE DAVIS, FATIGUÉE D'ÊTRE MOI, ANNE-CAPUCINE BLOT, 112 pages, éditions Capricci.