



Michael Henry

Frank Borzage

ou les ailes du désir

La cohérence de son œuvre est le premier mystère que nous réserve Frank Borzage. On a souvent cru sa carrière erratique ou inégale. Aujourd'hui qu'elle peut être embrassée dans son ensemble, elle nous apparaît étrangement concertée. Etrangement perméable aux modes et courants de Hollywood : elle ne doit presque rien au style des différents studios ; elle s'accommode des contraintes du *star-system* ; elle ne s'écarte guère du mélodrame et tresse les mêmes thèmes sous des intrigues diverses. Les sommets en sont clairement identifiables (fin du muet, romances de la Dépression, trilogie Républic d'après-guerre), mais l'on retrouve le même volontarisme romantique, la même imagerie spiritualiste, dans les ouvrages de commande ou de circonstance. Au point que les films niment et se répondent entre eux. En étant presque toujours son propre producteur, Borzage a-t-il davantage que ses pairs maîtrisé le choix de ses sujets et contrôlé leur orchestration émotionnelle ? Le livre-somme d'Hervé Dumont¹ devrait nous apporter des éléments de réponse. En attendant, on peut avancer que des premiers westerns muets (1915) à l'épopée biblique de *The Big Fisherman* (1959), seul le registre change : l'humour s'estompe ; le message se fait plus austère, plus solennel. Parfois le didactisme l'emporte et la métaphore s'appauvrit en allégorie. Mais l'échelle qu'il fait gravir à ses héros, du profane au sacré, du Cantique des Cantiques aux Évangiles, est celle que l'on voit se dessiner dans l'œuvre elle-même. Elle conduit tout naturellement au Sermon sur la Montagne et à la conversion de Simon le païen en saint Pierre le pêcheur d'âmes.

« L'amour te trouvera »

Sa carte de Tendre n'a guère changé en un demi-siècle. Dans *The Pitch o'Chance* (1915), quand le jeune « flambeur » (interprété par le jeune Borzage) gagne au jeu une entraîneuse de *saloon*, il est tout surpris de reconnaître l'âme sœur. Déjà les principaux motifs de la romance sont esquissés : l'intimité forcée (ils se découvrent dans le clair-obscur d'un bivouac nocturne), le libre arbitre dans les rapports amoureux (il la conquiert en lui rendant sa liberté), la régénération promise par la vie commune (il la soustrait à la prostitution)... Loin d'être fortuite, la rencontre était bien sûr prédestinée. Sur l'autre versant de l'œuvre, *That's My Man* (1947) nous en offre une varia-

Loretta Young et Spencer Tracy : *Man's Castle*.

tion contemporaine, mais tout aussi miraculeuse. Et le paradoxe romanesque est le même : Don Ameche, joueur obsessionnel, a brûlé ses vaisseaux pour s'adonner à sa passion. A la rue, sous la pluie battante, il est au bout du rouleau. De nouveau, qui perd gagne : cette disponibilité lui vaut une seconde chance car elle suscite la rencontre décisive avec Catherine McLeod et la délicieuse intimité de leur première nuit, sur des canapés voisins où ni l'un ni l'autre ne peuvent trouver le sommeil. « *Monde étrange et merveilleux !* » soupire-t-il. « *Tout y est parfait !* » Contrairement à Griffith ou Ford, Borzage ne glorifie ni la famille, ni la communauté, ni la nation. Les institutions, les corps constitués, les entreprises collectives ne l'émeuvent guère. La seule aventure digne d'être vécue, c'est l'amour fou. Hors du couple, point de salut. « *L'homme doit avoir une compagne* », décrète Moïse, le sage et devin de *Moonrise*. « *L'amour te trouvera* », assure la cartomancienne de

Street Angel, juste avant que Charles Farrell n'apparaisse à Janet Gaynor. C'est ce que professent aussi les prêtres et pasteurs que Borzage délègue auprès de ses héros. Du père Chevillon de *7th Heaven* (1927) au père Cairns de *China Doll* (1958), ces intercesseurs, au lieu de freiner la passion, l'encouragent, même quand l'union physique n'a pas été consacrée par le mariage. Ces anges gardiens de toute confession savent que le charnel et le spirituel convergent toujours. Pour reprendre les images chères au cinéaste, l'amour est ascèse, ascension, assumption, alchimie : deux êtres, qui n'avaient que leur solitude en commun, se transforment au contact l'un de l'autre, révèlent leur vraie nature, et découvrent leur vocation angélique. Lorsque le joueur de *That's My Man* annonce : « *Je ne veux connaître que ce qui vient de mon cœur* », il paraît avoir entendu Cambreau, le guide christique de *Strange Cargo* : « *Un crucifix est un morceau de bois. Le miracle est dans le cœur.* »

Pour Borzage, l'homme et la femme sont nécessairement égaux devant l'amour. Comme Adam et Eve avant la chute. La rencontre a l'intensité d'une collision ; le choc est mutuel. Passé un moment de stupéfaction, ou de vertige, la passion appelle un engagement, un don total. Si elle est dévoyée par la volonté de puissance, elle ne saurait être consommée : le maestro de *I've Always Loved You* désire l'élève qu'il a façonnée, mais faute de respecter le talent de sa Galathée, ce Pygmalion se voit refuser la possession. La passion est une foi. Et comme celle-ci, elle sou-



FRANK BORZAGE

lève des montagnes. Voyez comme Borzage est fasciné par la transformation de ses créatures. De *Until They Get Me* à *China Doll*, elle relève toujours du prodige. Patricienne ou sauvageonne, pucelle ou courtisane, l'héroïne se transfigure sous nos yeux en une radieuse jeune fille en fleur. Comme l'a brillamment démontré Jacques Segond², ce sont toutes des Cendrillons en puissance. La métamorphose passe au besoin par un bon bain : dans *Lucky Star*, Charles Farrell inflige à la souillon qui sent l'étable un shampoing aux œufs, puis la fait se doucher sous la cascade. A la fin de sa carrière, Borzage réserve à sa *China Doll* un baptême similaire : une fois lavée, coiffée, parée, Victor Mature peut enfin découvrir sa rare beauté. Même la novice de *Till We Meet Again* retrouve sa féminité au contact de l'aviateur qu'elle protège : sœur Clotilde a la coquetterie de réclamer une glace quand on la photographie pour ses faux papiers d'identité.

Sorties de leur chrysalide, nos jouvencelles prennent leur essor et révèlent des ressources insoupçonnées : l'enfant gâtée devient une pionnière intrépidie (*Secrets*) la modeste

L'aventure suprême. Gary Cooper et Helen Hayes : *A Farewell to Arms*.

fermière une pianiste de concert (*I've Always Loved You*), l'aristocrate en crinolines la compagne d'un pirate (*The Spanish Main*), la pauvre servante une martyre de la fidélité (*Liliom*). Les frêles jeunes femmes de *The Mortal Storm* et *Till We Meet Again* trouvent le courage de s'opposer à la terreur nazie. Même les souillures passées sont effacées. Il n'est pas de filles « perdues », dès lors qu'elles sont aimées. Dans *Street Angel*, l'ange de la rue peut redevenir une madone parce que son amant la voit et la peint telle qu'il l'aime. Un arc-en-ciel attend la fille entretenue de *Back Pay*, comme la prostituée de *Strange Cargo* : elles sont les sœurs de Marie-Madeleine. L'accent n'est pas sur le péché et le rachat, mais plutôt sur l'allégresse de leur renaissance. Régénérée, *La Femme au corbeau* peut rejoindre, dans la galerie des bien-aimées, Lammchen, la colombe de *Little Man, What Now ?*, ou Julie, le « petit pigeon » de *Liliom*.

La métamorphose masculine n'est pas moins remarquable. Au départ, le héros paraît se suffire à lui-même. Il méprise le sentimentalisme, redoute les effusions, et craint surtout d'aliéner sa précieuse liberté de mouvement. Ses actes contredisent ces principes. Voyez comme il se « trahit » en rapportant à sa compagne une robe virginale (*7th Heaven*), une rose (*Street Angel*), une coiffeuse (*Little Man, What Now ?*), du caviar et du foie gras (*Living on Velvet*). Ailleurs, un anneau de serviette tiendra lieu d'alliance (*Lucky Star*). Une profession de foi démocratique sera une déclaration d'amour déguisée (*Magnificent Doll*). Pour pouvoir payer à sa femme le meilleur gynécologue, un mari désargenté se fait assommer chaque soir sur un ring (*Bad Girl*). Celui d'*After Tomorrow* se prive de cigarettes pour offrir à sa fiancée le livret de leur chanson fétiche. Ces faux « machos » sont aussi de faux athées. Leur mépris pour la religion va de pair avec une virginité émotionnelle. Qui résiste à l'amour résistera à la foi. *Simon le pêcheur*, qui peste contre « le charpentier de Nazareth », est le dernier avatar de ces mécréants magnifiques qui n'ont peur de rien et marchent toujours la « tête haute ».

Borzage ne manque jamais d'annoncer l'élévation à laquelle ils sont promis. Passerelles, escaliers, échelles, cimes, clochers sont autant de piédestaux qui figurent leur postulation vers le ciel et la lumière. Le nonchalant *Lazybones* a pour perchoir la fourche d'un arbre au-dessus de la rivière ; Charles Farrell nous apparaît au faite d'un poteau électrique (*Lucky Star*) ; Marion Davies est juchée sur un arbre en fleurs (*Hearts Divided*) ; Spencer Tracy se promène sur des échasses dans *Man's Castle* (comme déjà Janet Gaynor dans *Street Angel*) ; les amoureux de *Secrets* s'évadent sur un grand Bi ; ceux de *Stage Door Canteen* vont compter leurs battements de cœur sur les toits de Manhattan, comme ceux d'*After Tomorrow* vont rêver au sommet de l'Empire State Building. Lorsqu'il fait gravir à Janet Gaynor les sept étages jusqu'à sa mansarde, Charles Farrell lui dit fièrement : « Je travaille dans les égouts, mais je vis près des étoiles » (*7th Heaven*). De *Living on Velvet* à

China Doll, la voie royale est sans doute celle des aviateurs, ces chevaliers du ciel qui planent entre la vie et la mort, le suicide et le sacrifice, la grâce ou la chute. Anges ou démons ? Dans *Flight Command*, Robert Taylor tombe du ciel (en parachute) pour induire Ruth Hussey en tentation. Mais dans *Till We Meet Again*, la novice découvre que l'aviateur est animé par une foi plus sereine que celle du couvent : « Dieu est partout », lui rappelle-t-il en souriant.

Borzage aime également isoler ou détacher ses élus. S'ils sont seuls au monde, s'ils ne sont pas enracinés dans un terroir ou une communauté, ils seront disponibles pour l'aventure suprême. Parfois ils paraissent émaner de la nature elle-même et se confondre avec les éléments, comme Charles Farrell surgissant nu d'un tourbillon (*The River*) ou Simon affrontant une tempête sur le lac de Tibériade (*The Big Fisherman*). Leur force physique pourra se transmuier en force spirituelle. Parfois ils ont été mis au ban de la société comme les bagnards de *Strange Cargo* ou le fils du pendu dans *Moonrise*. Le plus souvent ils sont, au sens propre ou au sens figuré, des orphelins. Ils veulent toujours voler de leurs propres ailes. Dans *Nugget Jim's Partner* (1916), le fils prodigue (de nouveau interprété par le jeune Borzage) s'enfuit du manoir paternel pour aller vivre chez les rudes prospecteurs de l'Arizona. Quand son père le rappelle au bercail, il monte dans le train, puis se ravise et en saute en marche, décidant de partager le sort de Nugget Jim et sa fille, sa nouvelle famille. La vie errante vaut mieux que la voie toute tracée. Le sifflement des trains poursuivra Spencer Tracy comme un « appel à longue distance » (*Man's Castle*). George Brent sera hanté par le vrombissement des avions (*Living on Velvet*). Au beau milieu d'un cambriolage, *Liliom* prendra le temps d'écouter le courant qui grésille dans les fils électriques et s'imaginera transporté jusqu'en Amérique...

« Rien ne m'arrêtera »

Irrésistible est l'appel d'un continent neuf, innocent. Chez Borzage, le voyage libérateur conduit toujours de l'Europe vers l'Amérique, ou de la Nouvelle-Angleterre vers la côte Ouest. Le Vieux Monde pêche tantôt par sa corruption tantôt par son rigorisme. Il se confond souvent avec la famille répressive, source de névroses et de tragédies. Prises au piège, vulnérables au chantage sentimental, les épouses frustrées de *The Circle*, *Daddy's Gone a-Hunting*

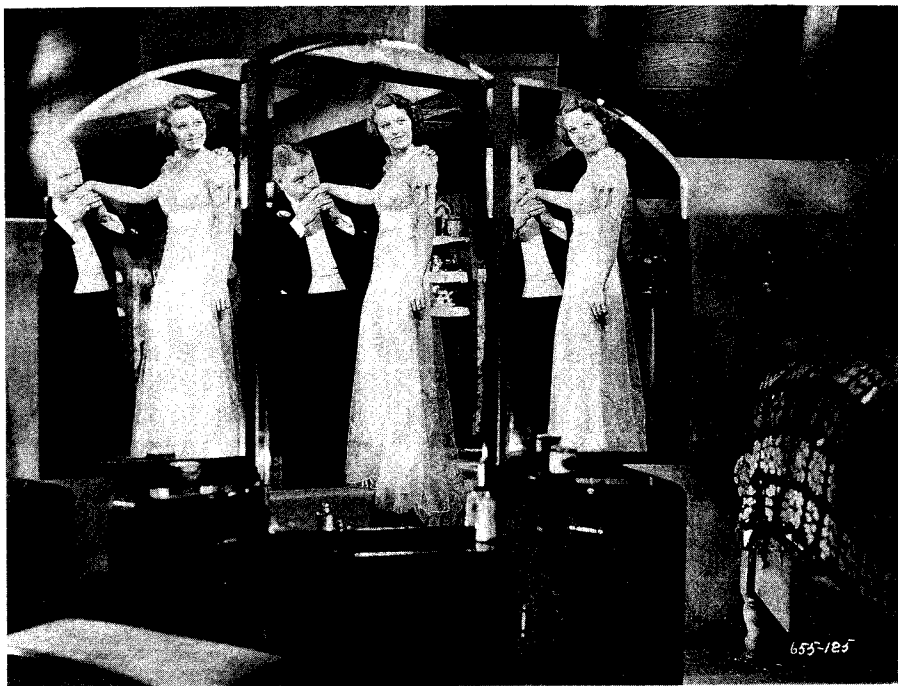


Le menu devient leur « sésame » : Charles Boyer et Jean Arthur dans *History Is Made at Night*.

et « *Marriage License* ? » doivent renoncer à leur fugue et à leur amant pour retourner à un mari et un milieu qui ne le méritent pas. De tels sacrifices ne laissent dans leur sillage que des cœurs brisés (*Song o' My Heart*). Plus heureux, dans les deux versions de *Secrets* (1924 et 1933), sont les amants qui prennent la route des pionniers pour échapper aux parents et à leur mentalité victorienne. Pour eux aussi, la libération passe par une société sans classes et les espaces vierges de la Frontière. Un demi-siècle plus tard, le couple se libère à nouveau en échappant à ses propres enfants : « *Nous voulons être seuls avec nos secrets.* »

Loin d'idéaliser les rapports familiaux, Borzage nous invite à trancher le cordon ombilical. Fût-ce en menaçant sa mère d'un couteau comme le fait Douglass Montgomery dans *Little Man, What Now* ? Cette mère abusive est une demi-mondaine, mais les mères puritaines de *Lazybones*, *Lucky Star* ou *After Tomorrow* ne valent pas mieux. Dans *The Shining Hour*, la rigidité de la sœur trop possessive est exacerbée par le fondamentalisme de la « Bible Belt ». Dans *Song o' My Heart*, les malheurs de Maureen O'Sullivan sont dus à une tante acariâtre, comme ceux de l'orphelin Tommy Conlon dans *Young America*. La « *China Doll* » est vendue par son père pour une poignée de dollars. Dans *Moonrise*, le fils est une âme en détresse, hanté et traumatisé par le destin tragique de son père. La princesse Fara de *The Big Fisherman* se délivre de la haine en pardonnant à Hérode, ce père indigne qu'elle avait juré de tuer.

La seule famille qui compte, c'est celle qu'on crée soi-même. De *Bad Girl* à *The Big City*, il est fréquent que la romance s'inscrive exactement dans les neuf mois d'une grossesse. Le refuge des amants est parfois associé à la crèche de Bethléem et peut devenir le cadre d'une moderne nativité (*Man's Castle* et *Little Man, What Now* ?). Ailleurs, l'intimité forcée se mue en intimité conjugale.



Des Cendrillons en puissance : Margaret Sullavan (avec Alan Hale dans *Little Man, What Now ?*)...

On relève ainsi l'importance des repas, ces rituels où les amants se nourrissent mutuellement. Le plus souvent, c'est la femme qui en prend l'initiative, mais ce peut être aussi son compagnon comme dans *Street Angel* et *Lucky Star*, où Charles Farrell se substitue à la marâtre pour nourrir Janet Gaynor. Dans *History Is Made at Night*, le majordome Charles Boyer est bien placé pour servir Jean Arthur... si bien que le menu ne tarde pas à devenir leur sésame (« *Lobster Cardinal et salade chiffonnade !* »). C'est au cours de leur premier repas commun que Ruth Hussey découvre le désir de Robert Taylor et connaît la tentation de l'adultère (*Flight Command*).

L'héroïne borzagienne se reconnaît entre toutes : comme la bien-aimée du Cantique des Cantiques, elle est capable des gestes les plus sensuels et des sacrifices les plus nobles. C'est elle qui décide quand la romance devient chamelle. Elle est sujet désirant autant ou davantage qu'objet du désir masculin. Justement célèbre est l'érotisme de *The River*, où Mary Duncan se couche sur Charles Farrell nu et délirant de fièvre pour lui transmettre la chaleur de son corps. La *China Doll* retrouve les mêmes gestes bouleversants, trente ans plus tard, pour soigner Victor Mature en proie à une attaque de malaria. Les deux éclairs successifs qui traversent l'écran formé par la fenêtre figurent un double orgasme. Shu-Jen, remarque l'aviateur, « ne sait que donner... ».

Cette générosité confère aux héroïnes de Borzage une audace sans précédent dans le cinéma américain. Mary Pickford n'hésite pas à cacher son fiancé Leslie Howard sous ses jupons (*Secrets*). Le soir de leur rencontre, quand Spencer Tracy plonge nu dans l'Hudson, Loretta Young s'empresse de l'imiter (*Man's Castle*). Kay Francis va s'asseoir dans la salle de bains où George Brent prend une douche, puis lui sèche les cheveux avec une familiarité

déconcertante (*Living on Velvet*). Même hardiesse, même urgence dans *Stranded*, où Kay Francis profite cette fois de ce que son homme soit blessé pour le mettre au lit et le mater. Quand Marlene Dietrich renonce aux jeux du marivaudage pour rejoindre Gary Cooper dans sa chambre, vêtue d'un déshabillé vapoureux, on quitte Lubitsch et l'on retrouve Borzage (*Desire*).

Rien n'arrête nos amoureuses, ni la bienséance ni la pudeur. (La pudibonderie serait plutôt le fait de leur partenaire.) La rotu-

nière de « *Marriage License ?* » choque ses beaux-parents en réclamant les faveurs de son mari. La fièvre du désir paraît la faire défaillir. Dans *After Tomorrow*, chaque fois que Marian Nixon laisse Charles Farrell la toucher, leurs ébats sont interrompus par l'un des parents. Surprenant son fiancé lorgnant les jambes d'une rivale, elle ose lui proposer, à défaut de mariage, une escapade où elle pourrait le soulager de ses frustrations. Ni Sally Eilers, qui rejoint James Dunne dans sa mansarde (*Bad Girl*), ni Rose Hobart qui rejoint Charles Farrell sous les acacias du carrousel (*Liliom*) n'ont la patience d'attendre le mariage. Jeanette MacDonald entend se donner à Gene Raymond avant que la permission de celui-ci soit écoulée (*Smilin' Through*). Après leur union, Helen Hayes et Gary Cooper regagnent leur chambre respective, mais communient dans une même rêverie en revivant l'acte d'amour (*A Farewell to Arms*). Même une jeune première de comédie comme Deanna Durbin est elle aussi surprise à rêver sur son lit, toute alanguie après une déambulation nocturne avec Franchot Tone (*His Butler's Sister*).

Le Prince charmant est toujours un roturier. *Country boy* ou homme du peuple, vagabond ou flibustier, il dort volontiers à la belle étoile mais n'est le fils de personne. Sa noblesse est celle du cœur, et non du sang. Comme le dit si bien Frank Morgan dans *The Vanishing Virginian* : « *Dans ce pays tout le monde est exceptionnel.* » Blanc ou noir, riche ou pauvre. La sympathie de Borzage va d'abord à ceux qui n'ont rien, ou à ceux qui ont choisi le dénuement, mais la réussite matérielle, du reste toute précaire, n'est pas rédhibitoire. S'il a fait fortune, tel l'entrepreneur de *Stranded* ou l'armateur de *Mannequin*, le patron ne le doit qu'à lui-même. Ses ouvriers le respectent au point de ne faire grève qu'à contre-cœur. Le statut social du protagoniste prête parfois à confusion, comme celui de *Billy Jim* : cet éternel

blagueur est-il un pauvre cow-boy qui joue au riche éleveur, ou l'inverse ? Le vagabond du rail de *Man's Castle* comme l'égoutier de *7th Heaven* savent fort bien passer pour un bourgeois quand ils veulent épater leur campagne. Jean Arthur trouve l'âme sœur en un majordome qui a plus d'élégance que son mari, riche et puissant armateur (*History Is Made at Night*). Le fermier l'emporte sur l'arrogant maestro (*I've Always Loved You*). Dans *Shipmates Forever*, le fils de l'amiral reçoit une belle leçon d'héroïsme du soutier qui se sacrifie pour sauver le navire.

Le héros borzageien a la fibre démocratique. Il méprise titres et privilèges. Jérôme Bonaparte renonce à épouser la princesse que son frère lui destine pour redevenir un simple citoyen à Baltimore (*Hearts Divided*). Dolly choisit James Madison, qui représente le respect des libertés, plutôt qu'Aaron Burr, l'apprenti dictateur (*Magnificent Doll*). Le pirate de *The Spanish Main* est un Hollandais égalitariste qui subvertit allègrement les institutions de l'absolutisme espagnol. Le play-boy de *His Butler's Sister* mesure la relativité de sa position quand il doit se faire passer pour un domestique. Dans *They Had to See Paris* et *Young as You Feel*, Will Rogers est un « paysan » du Middle West qui traite tout le monde sur le même pied, une chanteuse de café-conc' comme un grand-duc de Russie. Ce nouveau Huron a une aversion pour les hiérarchies et le snobisme des Européens. On le surprend à tester l'écho dans le vestibule d'un château comme un héros de Capra !

L'ambition personnelle est, invariablement, l'aune à laquelle est mesuré le caractère masculin. A la sensualité héroïque de l'amoureuse répond l'esprit d'entreprise de son partenaire. Il veut être son propre patron, avoir son garage (*Three Comrades*), son échoppe (*Bad Girl*) ou son propre restaurant (*History Is Made at Night*). L'armateur de *Mannequin* explique qu'il s'est éduqué lui-même, faisant quarante kilomètres à pied chaque jour pour gagner la bibliothèque. Le sens pratique ne fait pas défaut au jeune organiste de *Life's Harmony*, qui part enregistrer une patente pour l'orgue qu'il a inventé. (Une fois de plus, le profane et le sacré se conjuguent parfaitement.) L'ingéniosité compte autant que la détermination : Charles Farrell construit une péniche de ses propres mains (*The River*) ; il se fabrique un fauteuil roulant et adapte son environnement à son infirmité (*Lucky Star*). Le petit Raymond Borzage (neveu du cinéaste) ne cesse de concevoir de nouvelles inventions farfelues (*Young America*). A la débrouillardise s'allie un sens inné de la survie. Spencer Tracy, qui prétend ne travailler que quand ça lui chante, se fait homme-sandwich (*Man's Castle*). Robert Taylor provoque des accidents de voiture pour alimenter en clients son garage (*Three Comrades*). Ils savent aussi se « réinventer ». Dans *History Is Made at Night*, par son seul bagout, Charles Boyer trouve le moyen de recréer un restaurant à succès à New York. Pat O'Brien, le majordome de *His Butler's Sister*, se libérera de sa sujétion en devenant

l'impresario de sa sœur. Le comptable en rupture de ban de *That's My Man* se fait leur porte-parole : « Je vais être quelqu'un. Celui que j'ai décidé d'être. Rien ne m'arrêtera ! »

« Le miracle est dans le cœur »

Les contraintes sociales pèsent davantage dans les films réalisés au creux de la Dépression, notamment *After Tomorrow* et *Little Man, What Now ?*, dont les protagonistes sont de simples vendeurs. Le seul modèle offert au *little man*, paralysé par la peur du chômage, est le chef vendeur entreprenant qui part ouvrir son propre magasin en Hollande. Une scène très forte suggère les inégalités de cette société de classes que les personnages de Borzage ignorent avec superbe : on y voit un acteur à succès demander au pauvre Hans de l'aider à répéter son prochain rôle, celui d'un déshérité sans espoir. Plus cruelle encore est la séquence de *No Greater Glory* où le tailleur ne peut répondre aux appels de son fils agonisant parce qu'un riche client exige son attention. Le *happy end* arbitraire d'*After Tomorrow*, qui permet à Charles Farrell de recueillir les fruits d'un investissement abracadabrant, est un acte de foi, mais il n'estompe pas tout à fait l'amertume de ce qui précède. L'optimisme foncier de Borzage n'est pas aveugle.

Dans *Stranded*, l'individualisme forcené de George Brent se fourvoie en darwinisme économique ; il va jusqu'à reprocher aux œuvres de charité d'entraver la sélection naturelle. Mais avant même que l'assistante sociale (Kay Francis) le convertisse aux vertus de la charité, il prouve qu'il a le cœur bien placé : on le voit embaucher le vieil ouvrier auquel il faisait honte, un instant auparavant, de faire la queue devant une soupe populaire. Dans *Young America*, le droguiste conservateur (Spencer Tracy) est à son tour humanisé par son épouse. Lui qui ne jurait que



... et Janet Gaynor (avec Charles Farrell dans *7th Heaven*).



FRANK BORZAGE

par le respect de la propriété privée, finit par protester : « *J'ai un cœur, moi aussi !* » Quand le volontarisme est dûment tempéré par la compassion, les conflits sociaux cessent d'exister. Sinon ils se résolvent à coups de poing comme dans *Stranded*, où les ouvriers rossent les gangsters, et *The Big City* où les chauffeurs de taxi indépendants sollicitent l'aide de boxeurs et catcheurs (et, cas unique chez Borzage, des autorités « éclairées » du New Deal).

« *Qu'est-ce que l'art dans un monde sans liberté ?* » s'interroge le violoniste de *Humoresque* alors qu'il connaît ses premiers succès. Le spectacle de son frère infirme, cette « victime de l'autocratie », lui rappelle constamment les pogroms de la Russie tsariste. Sa mauvaise conscience est si douloureuse qu'il renonce à sa carrière. Il s'engage et part combattre en Europe. Généralement, la cause de la paix est la seule à trouver grâce aux yeux de Borzage. Loin d'embrasser l'histoire en marche, le protagoniste fait tout pour lui échapper. De *Back Pay à Smilin' Through*, il subit l'horreur des tranchées, mais n'y joue qu'un rôle marginal. *Lazybones* est un héros malgré lui ; c'est par hasard qu'il fait prisonnier une vingtaine d'ennemis. Dans *Lucky Star*, Charles Farrell est comme de juste préposé au ravitaillement. L'ambulancier de *A Farewell to Arms* déserte ; pas plus que le Chico de *7th Heaven*, il ne participe à la liesse populaire de l'Armistice. La guerre les concerne dans la mesure où elle les marque dans leur chair : ils en reviennent aveugles, mutilés, peut-être castrés. Cette épreuve est pour le héros ce qu'est la prostitution pour l'héroïne. Une étape nécessaire. Un chemin de croix avant l'ascèse libératrice. Le vrai combat est, bien sûr, d'ordre spirituel.

Dans les années trente, quand Borzage évoque la montée des périls en Europe, c'est en poète lyrique. Contrepoint plutôt que motif principal de la romance. Le totalitarisme est un orage mortel ; son triomphe la revanche des âmes mortes. Rien ne répugne davantage à Borzage que le sectarisme des extrêmes. Fascistes et communistes se confondent dans *No Greater Glory* et *Three Comrades*. Chemise brune ou drapeau rouge, le « militant » est un fanatique, donc une menace pour le couple. En attisant les conflits, entre classes, races ou nations, il est un faux prophète ; un comportement indigne achève de le déconsidérer (voir le vaurien de *Man's Castle* ou le communiste de *Little Man*). *No Greater Glory* est une mise en garde contre l'enrégimentement : le garçon qui veut à tout prix appartenir à une faction y laisse sa vie. Seul mérite notre admiration l'individu réfractaire, comme le pacifiste de *The Mortal Storm*. Comment oublier James Stewart et Margaret Sullavan se découvrant entourés d'une horde de robots hitlériens au bras tendu ? La taverne chaleureuse est maintenant une cage ; les amis d'antan une meute de bêtes fauves. En proie à la haine, le monde bascule en enfer.

« *On se porterait mieux avec un peu moins d'histoire* », dit Kathryn Grayson dans *Seven Sweethearts*. Sa maison des

sept tulipes et des mille colombes paraît sortie d'un conte de fées. Les journaux ne paraissent pas les jours de pluie, on y danse toujours le quadrille, on s'y adonne à la musique (Mozart plutôt que le swing) ou à l'amour (les jeunes mariés s'extasient sur leur « liberté »). Il n'y a pour nous rappeler à la réalité qu'un timide pianiste viennois, rescapé du fascisme. A mille lieues de ce cocon douillet, au cœur de la France vichyssoise, la novice de *Till We Meet Again* croit pouvoir ignorer les événements : « *Je ne veux pas savoir* », s'écrie Barbara Britton en entendant des hurlements hors champ, au-delà des murs du couvent. Quand ce sanctuaire est violé par la Gestapo, puis par la Résistance, sœur Clotilde est précipitée dans les remous qu'elle redoutait tant. Par un admirable paradoxe, c'est dans la terreur et la torture qu'elle va trouver la paix véritable. Celle du martyr. Comme Margaret Sullavan à la fin de *The Mortal Storm*. C'est dire que Borzage n'expose ses personnages à l'histoire que pour mieux les y soustraire : leur royaume n'est pas de ce monde. Dans *The Big Fisherman*, Susan Kohner accomplit leur vocation secrète quand elle renonce à son fiancé et au trône pour suivre le Christ. La réalité ne saurait être ignorée, mais elle doit être transcendée. Car elle est par définition contingente, et sans doute illusoire.

« C'est la porte du Ciel ! »

Borzage attribue néanmoins à ses créatures un privilège romanesque par excellence : l'aptitude à se créer un univers propre au sein de la tourmente. Ce havre précaire est comme magnifié, « enchanté » par la passion. Le *city-slicker* de *Nugget Jim's Partner* installe son « boudoir » sur le porche de la cabane où vit sa bien-aimée. « *C'est le Paradis* », dit Diane de la mansarde de *7th Heaven*. Loretta Young lui fait écho en apercevant les taudis de *Man's Castle* : « *C'est une clairière dans la forêt*. » Dans les barques pourrissantes, elle veut voir des « berceaux ». Découvrant la soupente de *Little Man, What Now ?*, Douglass Montgomery s'écrie : « *C'est une étable !* » Non, corrige Margaret Sullavan, c'est « *la porte du Ciel !* » (C'est là qu'elle accouchera, comme Loretta Young accouchera dans la paille d'un wagon à bestiaux.)

La topographie borzagienne est toujours révélatrice. Le refuge est situé tantôt en hauteur (chalet de *The Mortal Storm*, sanatorium de *Three Comrades*, *penthouse* de *His Butler's Sister*), tantôt au sein de la nature (cottage irlandais de *Mannequin*, chaumière de *Living on Velvet*, charmille de *I've Always Loved You*, jardin de tulipes dans *Seven Sweethearts*, verger de *The Vanishing Virginian*). A l'occasion, ce *home* peut être une taverne ou un restaurant : Charles Boyer réussit à recréer son Château Bleu parisien à New York, puis sur le transatlantique (*History Is Made at Night*). Le nombre de pièces est toujours de prime importance : une (*Three Comrades*), deux (*Back Pay*) ou trois (*Mannequin*)... Les couples de Borzage font une fixation

sur ce point. Pour Maureen O'Sullivan, privée de foyer, l'espoir s'incarne en un fiancé architecte (*Song o' My Heart*). Parfois, surtout pour l'héroïne, le décor se réduit à un meuble ou objet fétiche (le portrait de *Street Angel*, la radio de *The Big City*). Dans *Man's Castle*, il suffit de deux plans antithétiques pour suggérer des aspirations en apparence contradictoires et poser le véritable enjeu de la fable : Loretta Young est associée à la cuisinière et Spencer Tracy à la lucarne ouverte sur le ciel au-dessus de son lit...

La romance tourne au cauchemar quand le couple

est empêché de créer son foyer (*Bad Girl, After Tomorrow*) ou que celui-ci lui est imposé par la tradition familiale (*The Circle*). Le château ancestral de « *Marriage License ?* » est une « tombe » pour Alma Rubens, alors que l'avenante chaumière parisienne de son amant représente la seconde chance. Les « giboulées conjugales » de *The First Year* sont précipitées par la prosaïque opération immobilière du mari promoteur. Chez *Borzage*, le décor s'identifie si bien au couple qu'il reflète la carte de Tendre. Il devient un miroir. Déjà, dans *The Gun Woman*, le ranch dont rêvent les amants cristallise le drame. Lorsque l'Étranger dilapide l'argent destiné à l'achat, la Tigresse y voit une trahison impardonnable qui ne peut être sanctionnée que par la mort. Avant de le tuer, elle éteint à coups de pistolet toutes les lampes du *saloon*, puis y met le feu. Dans *Mannequin*, l'imposture d'Alan Curtis est démasquée quand Joan Crawford découvre que le bel appartement de leur nuit de noces était seulement prêté. Pour Catherine McLeod, dans *That's My Man*, la désillusion commence lors de sa nuit de noces, qui a pour cadre un hôtel sordide de Sunset Strip. Plus tard, la villa de rêve sur les hauteurs de Bel Air ne sera qu'une cage dorée car Don Ameche en est toujours absent. Pour retrouver l'innocence d'antan, le couple de *Secrets* doit abandonner le manoir empoisonné par les malentendus. Comme celui de *Little Man* doit quitter la chambre rococo prêtée par la mère pour échapper à l'emprise d'un milieu faisandé. La maison coloniale de *The Shining Hour*, issue d'un mariage d'intérêt, doit elle aussi brûler afin que les époux puissent repartir à zéro.

Tôt ou tard, les amants doivent se libérer de leur refuge. Se dépendre de ces liens matériels. Apprendre à communiquer par-delà le temps et l'espace. Pour abolir les dis-



Emaner de la nature elle-même : Mary Duncan et Charles Farrell dans *The River*.

tances, il leur suffit d'un rêve simultané ou d'une ircantation commune : « *Chico-Diane-Heaven !* » Témoin, l'apologue de *Man's Castle* : Spencer Tracy finit par comprendre que le coin de ciel qui nourrit ses rêves sera toujours à ses côtés, puisque le bleu du ciel est dans les yeux de Loretta Young ! Dans *Mannequin*, Joan Crawford renonçant au cottage tant désiré dit à Spencer Tracy : « *Avec toi, une cabine téléphonique me suffirait. Le monde finit pour moi à notre porte.* » Au dénouement de *That's My Man*, quand Don Ameche revient à Catherine McLeod, et soupire : « *I'm homesick !* » en la prenant dans ses bras, il reprend le cri de Margaret Sullivan se blottissant contre Robert Taylor dans *Three Comrades*. « *I'm home !* ». A l'heure suprême, qui est celle du dépouillement et de la renaissance, ces oiseaux migrateurs approchent enfin du port...

Pour suspendre le temps, chaque couple invente ses rituels magiques. Margaret Sullivan demande à Robert Taylor de jeter sa montre. Dans *Street Angel*, quand elle obtient un sursis d'une heure avant son emprisonnement, Janet Gaynor ferme tous les rideaux pour être seule avec Charles Farrell. Apprenant que son homme, revenu du front aveugle et gazé, n'a que trois semaines à vivre, l'héroïne de *Back Pay* élabore une mise en scène complexe pour lui offrir un simulacre de vie conjugale ; elle va jusqu'à emprunter au banquier qui l'entretenait un luxueux duplex en le faisant passer pour un modeste deux-pièces. « *C'est là que je rêve que le temps s'arrête* », dit Catherine McLeod en se réfugiant sous sa charmille (*I've Always Loved You*). Dane Clark lui fait écho dans le manoir en ruines de *Moonrise* : « *On dirait que toutes les cloches de Virginie se sont arrêtées.* » Envoûtée par le génie du lieu, Gail Russell se met à mimer une « Southern belle » recevant à son bal les fringants officiers de la Confédération.



FRANK BORZAGE

L'illusion lyrique prendra la forme d'une promenade en barque sous un ciel empourpré dans *Smilin' Through*, tandis qu'un paquebot en perdition dans les brumes polaires devient l'arche enchantée de *History Is Made of Night* : les amants s'isolent et se mettent à échanger des souvenirs d'enfance pendant que le navire sombre !

L'univers romanesque de Borzage implique un temps circulaire ou réversible. La chronique d'un amour couvrira ainsi plusieurs époques ou générations. *Secrets* célèbre, sur un demi-siècle, la pérennité de la passion. L'épilogue reproduit le prologue : la berline a remplacé le grand Bi, mais les deux « vieillards indignes » renouvellent la fugue de leur jeunesse. Comme repartent en secondes noces les couples de *The Shining Hour* et de *Mannequin*. Si l'amour est un phénix, il peut aussi renaître de génération en génération. Maureen O'Sullivan est confrontée à la même épreuve que sa mère, mais connaîtra le bonheur qui a été refusé à celle-ci (*Song o' My Heart*). Parce qu'elle chante comme l'épouse défunte vingt-cinq ans plus tôt, l'orpheline peut prendre sa place auprès de Brian Aherne (*Smilin' Through*). Vanessa Brown, qui débute comme sa mère à Carnegie Hall en interprétant le 2^e Concerto de Rachmaninoff, est promise au même destin (*I've Always Loved You*). Les époux de *The Vanishing Virginian* se reconforment leurs vœux sous l'arbre de vie, le pommier donné par Thomas Jefferson à leurs ancêtres. Dans *The Circle*, qui est comme le revers de *Secrets*, le triangle de l'adultère se reconstitue trente ans après dans le même château. Cette fois, exceptionnellement, il s'agit d'un amour qui ne résiste pas aux ravages du temps. Les sarcasmes que ceux-ci inspirent à Somerset Maugham nous paraissent incompatibles avec l'angélisme de Borzage, nullement à l'aise dans la dérision.

Le cinéaste ne souscirait-il pas plutôt à la conclusion de *No Greater Glory* : « Hier, aujourd'hui, demain, c'est tou-

Le fils du pendu exorcise le passé. Dane Clarke, Selena Royle : *Moonrise*.

jours pareil » ? Grâce à l'éternel retour, le grave accident dont il est victime délivre George Brent de celui qu'il avait provoqué (*Living on Velvet*). Le fils du pendu exorcise le passé en commettant un acte qui reproduit le crime de son père (*Moonrise*). Des rapports purement mystiques peuvent ainsi s'instaurer entre les personnages. Comme la communion des saints. Un jeune médecin saborde sa carrière en assumant la faute professionnelle de son mentor (*Green Light*). Un matelot donne sa vie pour que le fils de l'amiral trouve sa voie (*Shipmates Forever*). Une épouse trompée se jette dans les flammes pour ne plus faire obstacle à sa rivale (*Shining Hour*). Un pilote d'essai se tue en expérimentant l'altimètre qui sauvera le pilote suivant (*Flight Command*). L'agneau mystique est souvent un enfant (la gamine de *Daddy's Gone a-Hunting*, Nutty dans *Young America*, Nemecek dans *No Greater Glory*, la petite Chinoise à la jambe cassée dans *Disputed Passage*). Dans *China Doll*, c'est pour l'enfant que l'aviateur se sacrifie ; il lui passe ses *dog-tags* autour du cou avant de disparaître sous les bombes qu'il a délibérément attirées sur lui. En mourant, la mère supérieure de *Till We Meet Again* transmet à la novice la force d'âme nécessaire pour qu'elle accomplisse sa mission. Lorsque sœur Clotilde meurt à son tour, Borzage a recours au même mouvement de caméra ascendant pour suggérer son assomption.

« Nous n'avons plus rien à craindre »

Souvent, c'est par le truchement de la musique que les âmes communient. Au sens profane d'abord : les couples ont presque toujours une chanson pour talisman. Ce peut être aussi une danse : le tango figure l'acte d'amour dans *History Is Made at Night*. Robert Young trahit son désir pour Joan Crawford en jouant au piano (*The Shining Hour*). Spencer Tracy manifeste son amour en offrant un poste de radio à Luise Rainer (*The Big City*), et Charles Farrell en confectionnant un petit phonographe pour Janet Gaynor (*Lucky Star*). Deanna Durbin conquiert enfin le compositeur Franchot Tone en chantant une aria de *Turandot* (*His Butler's Sister*). Un rapport télépathique unit la pianiste rêvant devant sa fenêtre et le chef d'orchestre conduisant à Carnegie Hall (*I've Always Loved You*). Mais la musique a bien d'autres dimensions chez Borzage. Dès *Life's Harmony* (1916), foi et musique sont sœurs jumelles : les tribulations de « Faith », la jeune orpheline, ne cessent que quand réapparaît l'organiste aimé. Quarante ans plus tard, la petite quakeresse de *The Day I Met Caruso* (1956), s'étonnant que le ténor ressemble si peu à un ange, lui rappelle que sa voix est un don de Dieu. Et Borzage de glorifier l'art lyrique en une élévation émerveillée : une aria de *La Bohème* nous transporte soudain hors du train dans l'azur et les nuées majestueuses...

« Que serait la religion sans musique ? » ironise Errol



Monde étrange et merveilleux :

Margaret Sullavan et Robert Taylor dans *Three Comrades*.

Flynn dans *Green Light*. L'une et l'autre convergent au cœur du « mélo-drame » borzageien. Les volées de cloche et les chants choraux en sont la *coda* naturelle. Dans le ghetto de *Humoresque*, le violon que la mère offre à son fils est le don de l'art et de l'amour. Comme le clairon que transmet Rory Calhoun en mourant est celui de la vie et du courage (*Day Is Done*). Le saint laïc de *Doctors' Wives* joue de l'orgue, celui de *Moonrise* de la guitare. Une missionnaire joue du saxophone pour les orphelins de *China Doll*. Dans *Green Light*, Spring Byington puise sa sérénité face à la mort dans la musique sacrée. Le soldat aveugle de *Back Pay* peut mourir apaisé après que Seena Owen lui a chanté l'air de leur enfance. La comptine de frère Jacques que chante Don Ameche au chevet de son fils paraît sauver l'enfant (*That's My Man*). La douleur peut s'épurer dans le negro-spiritual de *The Vanishing Virginian*, comme dans la ballade irlandaise de *Song o' My Heart* : « Mieux vaut chanter son chagrin que verser des larmes », dit John McCormack. A la fin du film, l'aria suscite autant qu'elle accompagne l'assomption : Alice Joyce s'éteint en écoutant le ténor qui chante sur scène à New York. Elle paraît se désincarner sous nos yeux : alors qu'elle s'affaisse, on distingue son reflet qui se dessine dans la vitre. Comme si l'âme venait de se séparer du corps.

C'est l'heure de la délivrance et de la résurrection qui inspire toujours à Borzage ses images les plus fortes. Confondu avec la foi, l'amour est ce levier prodigieux qui défie la raison et accomplit ce dont la science est incapable. Le soldat infirme de *Humoresque* retrouve l'usage de ses bras en se précipitant pour rattraper sa fiancée évanouie. Le paraplégique de *Lucky Star*, crucifié de l'amour, titube tout au long d'un calvaire de neige et de glace. Le

chamel et le spirituel se confondent inextricablement quand la foi de Janet Gaynor ressuscite Charles Farrell (*7th Heaven*), que l'amour de Kay Francis arrache George Brent à sa folie suicidaire (*Living on Velvet*), ou que la prière de Mary Duncan se conjugue avec son abandon sensuel pour sauver Charles Farrell (*The River*). Dans *Disputed Passage*, la caméra de Borzage suit le regard de Dorothy Lamour qui s'élève vers le ciel ; cette invocation paraît ranimer John Howard, donné perdu par les médecins. « Il y a quelque chose de plus grand que la science », doivent reconnaître, avec Akim Tamiroff, les positivistes les plus dogmatiques. Dans *Flight Command*, le lieu du miracle est encore une salle d'opération, mais c'est la prière muette de Ruth Hussey qui est exaucée et qui ramène Walter Pidgeon d'entre les morts. Dans *History Is Made at Night*, l'acte de foi des amants invulnérables (« Nous n'avons plus rien à craindre ») se mêle aux prières des passagers pour suspendre le naufrage...

S'il fallait retenir une seule image de la poétique borzageienne, ce serait sans doute celle de Lazare ressuscité. Un visage couvert de bandages, ceint de bandelettes, presque momifié, dont les yeux, d'abord clos, s'entrouvent à l'appel d'une voix aimée. La figure christique du Soldat inconnu, crucifié dans l'embrasement d'une maison bombardée (*A Farewell to Arms*). Le visage comme embaumé de Victor Varconi dans *Doctors' Wives* ou de Margaret Sullavan dans *The Shining Hour*. Ou celui de deux grands brûlés gisant côte à côte, l'un vivant, l'autre décédé (*Shipmates Forever*). Parfois, c'est la neige qui fait office de linceul, comme dans le taxi des *Three Comrades*, où elle recouvre peu à peu le corps de Robert Young, et dans l'épilogue de *The Mortal Storm*, quand les martyrs ont accompli leur libération et que seules retentissent les voix du passé dans la maison désertée. Pour leur assomption, les *Camarades* morts et vivants se rejoignent, silhouettes spectrales, dans un champ de neige immatérielle entre ciel et terre. « La mort, ce n'est que cela ? » s'étonne Brian Aherne, contemplant sa dépouille depuis l'au-delà dans *Smilin' Through*. Au dénouement, sur une route de campagne, le couple fantomatique est en mesure de saluer le jeune couple de chair qui file dans la nuit, impatient de consommer son union. « Monde étrange et merveilleux » que cet univers où une vitre vibre comme les cordes d'un violon quand la vie et la mort s'entrecroisent ! « Tout y est parfait ! » En cette vitre mystique, on aura reconnu, peut-être, l'écran enchanté de Frank Borzage.

M. H.

1. Qu'il soit ici chaleureusement remercié pour sa précieuse reconstitution de *The River* et les récentes découvertes qu'il nous a permis de faire dans la première période muette de Borzage.

2. Voir *Positif* n° 183-184, juillet-août 1976, ensemble sur Frank Borzage et le mélodrame.