

MATHIEU LARNAUDIE

Notre désir est
sans remède

roman

ACTES SUD

I

L'ARCHIPEL DU DÉNUEMENT

1936

La lumière n'exauce pas les corps, elle les massacre.

La main de l'éclairagiste qui agrippe la poignée du projecteur et, pour préparer l'entrée dans le champ de l'actrice dont il va illuminer le mouvement, fait pivoter sur son axe la caisse de métal d'où jaillit le faisceau aveuglant, cette main n'est pas moins cruelle que celle du tueur à gages qui pointe une arme à feu ou qui abat une arme blanche, ni moins impitoyable que celle du bourreau qui actionne le courant de la chaise électrique. Elle est l'instrument assermenté d'une loi sauvage : elle livre un être en pâture à notre regard.

Ni partenaire ni décor, rien ; le plus extrême dénuement ; l'image décharnée – réduite, comme on dit, à sa plus simple expression : il nous faudrait ainsi imaginer une femme seule avec sa robe noire, les épaules et le visage diaphanes, préparés à scintiller, qui s'avance au centre du plateau, dans la crudité géométrique de l'espace découpé pour elle par la lumière. Elle se fige à l'emplacement exact que le metteur en scène lui a désigné, attribué, où il a pensé sa présence ; et les rayons comme des lames lacèrent sa peau fardée.

Le moteur tourne, l'image s'imprime sur la pellicule, les bobines s'enroulent. Les machines exécutent leur œuvre reproductrice.

À l'écart dans un coin du studio délaissé par les sunlights, dissimulé par la pénombre et posté près de la porte *Exit* qu'il semble sur le point de passer à tout instant, un petit homme bedonnant, tiré à quatre épingles, a laissé son cigare s'éteindre entre ses lèvres et, comme un propriétaire terrien inspecte son domaine du haut de quelque promontoire ou comme un général examine ses troupes depuis son poste d'observation, scrute la scène, toute la scène, c'est-à-dire aussi bien la machinerie, les techniciens, le *director*, que la victime isolée vers laquelle tous les yeux convergent. De la loi sauvage, il est le vrai détenteur, le juge. C'est lui qui a choisi ce corps maintenant séparé du monde, exposé au milieu d'un îlot iridescent ; il a recruté l'actrice, lui a fait signer un contrat et lui a promis *I'll make you a star* la rançon de son sacrifice : l'argent et la gloire, ou cette espèce encore nouvelle de gloire que l'on appelle "célébrité".

Pour rédimier son supplice, on mettra au générique son nom de jeune fille (ou tout autre nom auquel elle préférera qu'on l'identifie, pourvu qu'il ne sonne pas trop mal et qu'elle n'en change plus pendant la durée de son contrat, voire de sa carrière) ; on projettera son visage sur de grandes toiles blanches. Si tout se passe bien, si le film marche, si le public l'aime (si la supposée "magie" opère), il fera – ce visage – le tour du pays, de la planète peut-être : il traversera le monde, il recouvrira le monde ; ce nom, il brillera au fronton de tous les théâtres ; on appellera, précisément, la conjonction de ce visage et de ce nom : *une star*. Et l'on prétendra (ou l'on décidera) qu'à

celle-ci toutes les femmes du monde désirent ressembler, puisqu'elle est la femme même.

L'homme s'arrête un instant sur la plateforme de l'escalier métallique qui jouxte la porte du studio ; ébloui par le soleil californien il grimace, plisse les yeux le temps de rallumer en deux bouffées (la première brève, un simple appel d'air, presque un hoquet, la suivante profonde, aspirant un large volume de fumée odorante qu'il recrache sur le côté en tordant la bouche) son cigare à la flamme d'un briquet d'argent gravé à ses initiales. Il tire de sa poche un mouchoir blanc plié en quatre (ses initiales y sont aussi, brodées de bleu marine, dans un coin) avec lequel il essuie son front dégarni avant de rajuster son chapeau, son borsalino de gangster assorti à son costume impeccablement taillé de gangster et à sa cravate en soie claire de gangster. Ainsi accoutré, il ressemble – du moins aime-t-il à le penser et en soigne-t-il les apparences – aux durs à cuire des films qu'il produit.

Quoiqu'on ne sache jamais vraiment qui se mire en qui, si l'image précède le modèle ou l'inverse, si ce sont les héros des films noirs qui s'inspirent des barons de la pègre enrichis par la prohibition (cet âge d'or qui, hélas, vient de prendre fin à peine trois ans plus tôt) ou les bandits eux-mêmes qui s'ingénient à se conformer le plus scrupuleusement possible au portrait fantasmé que Hollywood brosse d'eux, cette accointance vestimentaire lui confère – croit-il – une certaine prestance un peu canaille, une autorité virile. Mafieux et malfrats vivent et meurent dans un monde à part, où règne leur loi propre ; eux aussi sont les tenants d'une loi sauvage, une autre certes que celle que le producteur représente – mais ce dernier

croit volontiers que la sienne n'est pas la moins aiguë ni la moins cruelle.

Il remonte l'allée centrale, aussi large et longue qu'une avenue, de cette sorte de cité interdite dont le plan quadrillé, tracé au cordeau, dessine une enclave autonome et close dans la ville, entourée sur tout son périmètre par des murailles lisses et blanches, à la peinture continuellement fraîche et immaculée, sur lesquelles viennent s'écraser les rayons du soleil et le regard des éventuels curieux, badauds sortis de nulle part, passants égarés dans ce coin où l'on ne passe pas, fans aimantés par l'épicentre de l'artifice, la fabrique de leurs désirs, qui parfois s'agglutinent devant le portail dans l'espoir de voir apparaître à la lumière du jour, protégé par la seule transparence de la vitre arrière d'une automobile, un visage fugace et dérobé que, d'habitude, ils ne connaissent qu'inondé par la grâce des projecteurs, exhibé, offert sur un écran, et qui poussent lorsqu'ils l'aperçoivent enfin des hurlements, des vociférations d'allégresse, des appels désespérés dont l'illustre destinataire – l'idole renfoncée sur sa banquette de cuir tandis que les grilles se referment après elle – s'engouffre sans broncher à l'intérieur de l'enceinte hermétique, mystérieuse, qu'on appelle *The Lot* et où se trouve réuni l'ensemble de bâtiments administratifs, de bureaux, de loges, de gigantesques hangars et d'entrepôts qui compose les studios.

C'est ici que les films sont écrits, négociés, tournés, montés, retouchés, et d'où ils partent à la conquête de la Nation, à la rencontre d'un peuple pour en irriguer les consciences et y véhiculer la bonne parole, celle, bienfaitrice, qui commande aux bonheurs de l'*american way of life* et raconte les récits qui la fondent.

Cette même année – l’homme au cigare connaît les chiffres – plus de cent millions de citoyens se sont massés dans ces salles noires qui, serties au cœur battant de chaque ville, sont alors, dit-on, les *nouvelles cathédrales de l’humanité*. La foule des spectateurs y vient pour son édification aduler la geste de saints dont une bonne partie est remplacée chaque saison, canonisée de neuf pour les besoins de la cause et pour la multitude, autrement dit pour nous qui trouvons notre extase à n’être plus rien d’autre qu’un simple regard, avidement dardé sur les icônes façonnées au secret du gigantesque sanctuaire où œuvre une armée de scribes, d’artisans, de casuistes et de peintres d’un genre nouveau, et dont l’homme au cigare et au borsalino est quelque chose comme, à la fois, l’intendant, l’ingénieur et l’archimandrite.

Il se compose un visage d’airain, un pas d’empereur pour parcourir son territoire ; sur une charrette à bras passent des statues de plâtre. Avec leurs débardeurs tachés, leurs jeans retroussés enduits de poussière, d’huile ou de graisse, les manœuvres ont des airs de syndicalistes. Un essaim de costumières quitte l’atelier en riant fort, moquant et agaçant les gros bras qui, sur le seuil, tout en les reluquant, déchargent d’un camion les caisses et les portants bâchés contenant les tissus et modèles sur lesquels, à leur retour, elles exécuteront leur part de besogne. Accrochés à la coursive du pavillon des scénaristes, deux auteurs penchés sur le parapet discutent en fumant une cigarette ; ils tapotent du doigt, en chœur et machinalement, le court cylindre blanc au-dessus du vide pour en décrocher une cendre invisible. L’acteur-vedette d’une comédie, mâchoire serrée, sourcils froncés, sort par une porte latérale et, sans égard pour la petite

cour silencieuse qui l'escorte, monte tête baissée sur le siège passager de la Rolls-Royce Phantom qui l'attendait là et qui démarre lentement, avec précaution, aussi lourde qu'un paquebot dans un détroit.

Des aboiements éclatent du côté du chenil, caché derrière un bassin de cactus et un bosquet de diverses plantes en pots : à l'angle de la parcelle horticole surgit un petit tracteur crachotant qui traîne une remorque sur laquelle s'excite un singe en cage.

Certaines portes grandes ouvertes, tirées sur leur rail, laissent entrevoir les cavités d'immenses halles désertes, nues, en jachère, en attente des prochains tournages qu'elles accueilleront. À l'intérieur de l'un de ces hangars, l'œil soudain blessé par la lumière qui y brûle, l'homme constate que les rampes électriques sont restées allumées pour rien – il faudra virer le technicien négligent, pense-t-il. Il grommelle, peste dans sa vieille langue d'enfance en rabattant lui-même le levier qui interrompt le courant et plonge le plateau dans le noir – puis se corrige en ressortant, en retrouvant le jour, et se dit qu'un simple avertissement au fautif suffira (penser à donner l'avertissement, pense-t-il).

Sur son chemin d'un hangar à l'autre, aux carrefours, le long des bâtiments, il croise encore diverses personnes, seules ou par grappes, familières ou inconnues au bataillon, déambulant ou affairées, qui le saluent et qu'il gratifie d'un geste ou d'un mot en retour selon leur grade dans la hiérarchie des studios, les profanes et les initiés, les petites mains anonymes et les collaborateurs distingués, ceux qui lui donnent du "Sir" et ceux qui lui donnent du "Sam".