

Cette forme brève de la lettre animée renvoie, dans la version française de *Metropolis* de Fritz Lang (1927), à l'éclosion du mot « malheur » juste avant que n'explode la grande machine énergétique mue par les ouvriers

ou encore, pour reconsidérer le cinéma de Friedrich Wilhelm Murnau, aux lettres qui se liquéfient dans *L'Aurore* (*Sunrise, A Song of Two Humans* – 1927)¹. La forme brève est ici l'animation de la lettre comme composante de l'image-pulsion. Elle s'inscrit dans la scène fameuse du couple enlacé au clair de lune. Le personnage masculin (l'homme) est d'abord allongé tandis que la “tentatrice” (la vamp) est penchée sur lui. L'enjeu du dialogue, présent sur des cartons paysagés, c'est le désir sexuel que ces deux personnages éprouvent l'un pour l'autre, le couple étant capté dans des valeurs de cadre différentes, de l'assez proche au tout proche.

Murnau, dans cette scène, affirme sa capacité à exprimer la progression du désir en soumettant les lettres, comme les corps des personnages, à une poussée d'autant plus irrésistible qu'elle met précisément en jeu une suite de formes brèves. L'image-affection est tout autant ici image-action qu'image-pulsion et non seulement la lettre le dit mais, étant elle-même en mouvement, elle participe de cette poussée qui sourd du plus profond du grand écran pour éclater lumineusement aux yeux des spectateurs ; et tout cela sous un clair de lune, de cette pleine lune bien ronde à peine voilée par la brume, si attractive pour les amants qu'elle pourrait les entraîner jusqu'à la folie meurtrière. L'agencement de la forme brève est le suivant : dans un intertitre, sur fond de brume, apparaît la question, animée car en deux temps « *Couldn't she get* » puis « *drowned ?* » (« Ne pourrait-elle ... être noyée ? » laquelle proposition sous entend celle-ci : « Ne pourrais-tu pas la noyer ? »). Une fois la question installée sur deux lignes, les lettres se mettent à couler comme des larmes jusqu'à disparaître dans le bas comme si, en tombant, elles se dissolvaient dans l'élément liquide en suspension dans la brume. À ce moment, un enchaîné montre de près l'homme poussant hors d'une yole sa femme qui bascule bientôt dans l'eau pour y disparaître rapidement. La forme brève est ici la suivante : le mouvement de chute du corps relaye celui de la coulée des lettres. Effrayé par le spectacle que la vamp a provoqué en lui, contaminant son espace mental – l'enchaîné entre la lettre qui disparaît et la scène de la noyade est bien ce qui opère sous nos yeux le transfert de signification d'une idée qui, apparue en elle, doit germer en lui – l'homme marié se défend de cette “solution” en tentant d'étrangler sa séductrice. Mais très vite cette pulsion meurtrière s'efface devant la pulsion sexuelle et le couple s'étreint avec passion jusqu'à ce moment où, assis dans l'herbe, la femme fatale fait surgir devant leurs yeux toutes les tentations de la ville et de ses lumières dans une succession d'images surimpressionnées, affectées de divers panoramiques et *travellings* : que d'enseignes scintillantes et clignotantes, de

¹ Extrait de *L'Aurore* (*Sunrise*) de Murnau : 2mn 47 sec.

toutes formes, dont l'incontournable spirale ! Dans cette série de blocs de mouvement-durée on peut dire que l'art de Murnau réalise précisément l'enchâssement de formes brèves constituées des lettres animées, du mouvement de bascule d'un corps jeté à l'eau, d'une lutte très courte bien vite transformé en étreinte et des enchaînés entraînant les lumières de la ville dans un jeu de rapides métamorphoses bien propre à rendre crédible le renversement pulsionnel et la puissance de son flux énergétique².

Extrait de l'ouvrage de Patrick Louguet
Sensible Proximité, les arts aux carrefours.

² Le renversement pulsionnel, du passif à l'actif pour ne considérer qu'une de ses caractéristiques, est un concept abordé par Freud dans sa *Métapsychologie*. On peut relire cet ouvrage avec un certain détachement, sans être encombré des grandes "machineries" oedipiennes.