



Loulou

Die Büchse der Pandora
de Georg Wilhelm Pabst

Fiche technique

Allemagne - 1928 - 1h45

Réalisateur :
Georg Wilhelm Pabst

Scénario :
Ladislav Vajda et Joseph R. Fliesler d'après deux pièces de Frank Wedekind

Photo :
Günther Krampf

Interprètes :
Louise Brooks
(Loulou)
Fritz Kortner
(Ludwig Schön)
Franz Lederer
(Alwa Schön)
Carl Gotz
(Schilgockh)
Alice Roberts
(Anna Geschwitz)
Daisy Dora
(Charlotte Marie Adelaïde Von Zarnikow)
Michael von Newlinsky
(Marquis Casti-Piani)
Krafft Raschig
(Rodrigo Quast)
Siegfried Arno
(Metteur en scène)
Gustav DIESEL
(Jack l'Eventreur)



Louise Brooks (Loulou)

Résumé

Loulou, belle, capricieuse, insouciant et innocemment perverse, est une créature qui ne vit que pour l'amour. Son riche amant, Ludwig Schön, puissant magnat de la presse et du théâtre, est fiancé à la fille du Ministre de l'Intérieur. Loulou joue dans une revue que commande son amant. Au cours de la "Première" à laquelle il assiste avec sa fiancée, elle le fait rompre. Elle se

fait épouser, mais au soir de ses noces, rendu fou furieux par les coquetteries de Loulou, le mari veut l'obliger à se suicider. Dans la lutte qui s'ensuit, il est tué accidentellement. Accusée de meurtre, Loulou, grâce à des complicités, parvient à s'enfuir au cours du procès et devient la maîtresse d'Alwa, le fils de son mari défunt. Elle s'enfuit avec lui et, victime d'un chantage et de la faiblesse de son nouvel amant, elle manque d'être dénoncée à la police et vendue à une "maison" égyptienne...

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Film allemand de G.W. Pabst, 1928.

Loulou est le second volet (et le plus remarquable) d'une trilogie consacrée aux drames sexuels, sensuels et de la prostitution. Le premier volet en fut **Abwege (Crise)**, 1927, avec Brigitte Helm, Gustav Diessl et Herta von Walter) et contait une série d'expériences malheureuses dans lesquelles se jetait une femme d'une certaine exubérance, à la suite d'une crise conjugale imprévue. Le troisième volet : **Das Tagebuch einer Verlorenen (Le Journal d'une fille perdue)**, 1929), interprété, comme le second, par Louise Brooks, était adapté d'un roman populaire de Margarete Roehme.

Quant à **Loulou**, ce second volet (et le plus remarquable), il résultait de la fusion de deux drames de Franz Wedekind : **Erdgeist** et **Die Büchse der Pandora**, et mettait en scène une nymphomane condamnée par ses propres appétits. Mais Pabst y avait voulu poursuivre sa recherche d'un réalisme freudien.

"Avec le recul, écrit Jean Mitry, l'œuvre de Pabst apparaît comme la mise en facteurs esthétiques du feuilleton populaire. Les données métaphysiques de l'œuvre de Wedekind sont réduites à des circonstances de mélodrame. Mais Louise Brooks donne à son personnage une fascination érotique assez étrange et les dernières scènes entre elle et Jack l'Éventreur sont dignes des grandes œuvres de l'époque."

Voici en quels termes, pour sa part, Ado Kyrrou parle de cette dernière séquence et surtout de Louise Brooks : "Vivre et aimer est sa seule raison d'être. Les hommes l'aiment, se tuent pour elle, se détruisent ; elle n'y peut rien, elle veut vivre et aimer. Souvenez-vous de cette extraordinaire dernière séquence de **Loulou** : un taudis à Londres, la nuit de Noël. Son amant et son père, véritables "déchets humains" sont allés se saouler;

seule elle racole pour la première fois de sa vie un client mais elle ne peut pas être "putain" et lorsque le client lui avoue ne pas avoir le sou, elle l'entraîne quand même et comme soulagée, vers son taudis. Elle ne peut pas travailler, elle veut aimer. L'homme qu'elle a ramené est Jack l'Éventreur ; il veut tuer, mais devant ce visage de rêve qui lui sourit, qui transforme tout, qui lui fait découvrir l'amour, il jette son couteau. Un vieux bâton de rouge à lèvres et le réflecteur de la lampe à pétrole sont les derniers attributs de la beauté de Loulou qui sera jusqu'à la dernière minute de sa vie, femme."

L'intérêt du film ne réside plus, en effet, aujourd'hui, que dans cette fascination qu'exerce encore l'incomparable jeunesse de cette actrice dont le destin cinématographique fut lui-même étrange. Dans **Loulou**, Louise Brooks était entourée de Gustav Diessl et de Fritz Kortner. (Dans le troisième volet, **Das Tagebuch einer Verlorenen**, jouaient à ses côtés : Fritz Rasp, Waleska Gert et Josef Rovensky.)

Dictionnaire Boussinot (Bordas)

Le portrait d'une moderne Pandora, qui conduit les hommes à leur perte, avant de s'anéantir elle-même. Féru de psychanalyse et de progrès social, Pabst était à la recherche de sujets audacieux, à dominante libertaire ou érotique. Après **La rue sans joie**, âpre tableau d'un pays en proie à l'inflation et à la débauche, il fait dans **Crise** le procès de la frustration conjugale, puis adapte la **Lulu** de Wedekind, une pièce naturaliste charriant les fantasmes d'une Europe à la dérive (et qui avait déjà été portée à quatre reprises à l'écran). Son coup de génie a été de faire appel à une actrice prestigieuse : Louise Brooks, figure de proue de l'art muet, déjà vue dans **Les**

mendiants de la vie, un beau film de William A. Wellman (U.S.A. 1928). Elle sera Loulou de toute éternité : beauté dévastatrice et rayonnante, Eros triomphant, vaincu seulement par Thanatos (Jack l'éventreur). Ce songe d'une nuit d'hiver baigne dans les brumes délétères et fascinantes de l'inconscient.

Claude Beylie
Le Cinéma (Bordas)

Une force d'interrogation

De film mythique de l'histoire du cinéma, **Loulou**, ne se réduit pas à la seule Louise Brooks, si éblouissante fût-elle. Il apparaît bien comme l'heureuse rencontre d'une actrice, d'un metteur en scène et d'un auteur de théâtre, à une époque, 1928, où, en Allemagne, les tendances réalistes, la *Nouvelle Objectivité* particulièrement, triomphent du fantastique expressionniste et annoncent le déclin du cinéma allemand.

Pour le meilleur, comme pour le pire, G.W. Pabst fut un génie de la confluence. Sensible aux êtres, aux mouvances, aux courants d'idées de son temps, il sut les mettre en scène, les éclairer, les exprimer. Et sans doute faut-il voir là, au-delà d'une certaine mode rétro, les raisons de l'intérêt que le cinéaste provoque chez nous. Par cette manière de "mettre en situation des êtres et des espaces déjà en représentation", selon l'expression employée par Jean Douchet à propos de Godard, Pabst fait indéniablement écho à nos préoccupations modernes (dans **Loulou** et, plus encore, dans **Trois pages d'un journal**).

Jeune actrice de 21 ans, connue par les revues de Ziegfeld et par des films comme **The Street of Forgotten Men** (1925) de Herbert Grenon et **Une fille dans chaque port** (1928) de Howard

Hawks, une douzaine de films au total, Louise Brooks fut appelée par Pabst pour tourner dans les studios de Berlin une adaptation originale de deux pièces de Frank Wedekind : **Erdgeist (Esprit de la terre)**, écrit en 1893, et **Die Büchse der Pandora (la Boîte de Pandore)**, en 1901. A la même époque, 1928, Alban Berg entreprend aussi un travail synthétique sur ces deux pièces ayant le même personnage principal : Loulou.

Wedekind décrivit Loulou comme un être sauvage, en proie à ses instincts, "une bête féroce (...) créée pour faire le malheur, pour attirer, séduire, empoisonner et pour tuer" telle que le dompteur de cirque la présentait dans le prologue. Mais ce n'est pas tant cette "image primitive de la femme", ni le style à travers lequel Wedekind exprimait le grotesque tragique d'une existence vouée à la compromission et qui lui valut inculpations et emprisonnement, qui retint Vajda et Pabst et qui fit de leurs films un objet de scandale. C'est plus subtilement la présence même de Louise Brooks et la mise en scène qu'en fit Pabst. Et faute de pouvoir atteindre à l'essence scandaleuse du film, la censure mit bon ordre au scénario : Alva n'y était plus le fils de son père, mais son secrétaire ; Schilgoch devenait Papa Brommer ; Loulou se trouvait acquittée par le tribunal ; et Jack l'éventreur, remplacé par l'Armée du Salut qui sauvait in extremis la pauvre Loulou d'une déchéance fatale ! Pabst a su jouer de l'éblouissante *intelligence* de Louise Brooks. Et ce fut sans doute là l'inadmissible perversion. A l'inverse de la beauté irréaliste au chant de la Lorelei, aux pieds de laquelle les marins hypnotisés venaient s'échouer, Loulou amène les personnages qu'elle rencontre à se perdre en eux-mêmes. Son intelligence de la vie, débarrassée de ses règles sociales et familiales, joue comme miroir et laisse chacun seul, face à sa propre image exacerbée que les conventions ont précisément pour but

d'occulter : l'assassin derrière l'homme de pouvoir, le souteneur derrière le père tout comme la réelle tendresse de la lesbienne ou l'impérieuse nécessité de l'assassin. Loulou est, Loulou devient et provoque les autres à devenir ce qu'ils sont.

Elle échappe aux rapports marchands, se dérobe à l'échange. Elle oublie dans l'entrée de son appartement les quelques billets que l'employé du gaz empoche en partant, comme elle néglige l'argent de Jack l'éventreur. Gratuite, elle se sait gratuite, et par là doublement scandaleuse. Son plaisir n'apparaît pas comme le produit d'un échange, mais comme l'intelligence de son propre désir, de sa propre vie, c'est-à-dire de sa fonction dans la fiction.

Le cadre de l'image est délibérément fixe ; le rapport entre les personnages se fonde sur le jeu des regards que chacun, inséré dans son plan, semble jeter, éperdu ou angoissé, vers l'autre. L'objet du regard de chacun constitue le lieu redouté d'une déconvenue ou d'un vide. A l'exception de Loulou, le regard des personnages est perpétuellement en quête de l'autre afin d'en tirer sa propre existence de sujet. L'espace filmique dessine alors le vide que le texte des regards rend sensible.

Si Loulou met en danger le regard des autres, le sien ne peut être menacé que par le sien propre et, partant, par notre regard complice de spectateur. La perception de sa propre image dans un miroir, par deux fois, annonce l'imminence de la mort : la mort du Dr Schon venu se perdre dans le miroir que reflétait Loulou, comme la mort de Loulou pour laquelle Jack l'éventreur joua le rôle, niant ainsi la fonction narrative du personnage. Car Jack l'éventreur produit par cette société et ultime chien de garde de celle-ci, s'avère en définitive le double noir de Loulou, l'ordre de la mort.

Plus que les magnifiques éclairages du film (que cette copie 16 mm ne restitue hélas ! que partiellement), plus que les

très beaux gros plans en tant que tels, le montage apparaît comme le trait d'écriture dominant de l'œuvre et semble (paradoxalement) rattacher **Loulou** au courant expressionniste. Le film oppose contradictoirement la linéarité scénarique au morcellement de l'espace narratif. Autrement dit, l'ordre moral et la réalité sociale sont déniés par leur représentation cinématographique qui dévoile le néant au-delà de la réalité apparente, la vie par-delà la mort. Le monde, comme représentation, éclate par la reconstitution que le film donne à voir.

G.W. Pabst a retrouvé avec **Loulou**, dans les racines mêmes de l'expressionnisme, la force d'interrogation d'une écriture que le jeu de Louise Brooks a suscité et imposé, pour créer l'une des plus belles œuvres du cinéma.

Jacques Petat
Cinéma n°256 - Avril 1980

Le réalisateur

Célébré comme le plus grand réalisateur allemand, «l'inventeur de Greta Garbo et d'Asta Nielsen, de Louise Brooks et de Brigitte Helm» (ajoutons que Marlène Dietrich aurait fait de la figuration dans **La rue sans joie**) au cours des années 30 il fut presque complètement oublié après la guerre et ce n'est que récemment que l'on a redécouvert ses principaux chefs-d'œuvre, de l'admirable Loulou, transfigurée par Louise Brooks, au superbe et immortel **Opéra de quatre sous**, sur une musique de Kurt Weill, d'après la pièce de Brecht.

La carrière de Pabst résume l'histoire du cinéma allemand : l'expressionnisme (**Le trésor**), le Kammerspiel (dont **La rue sans joie** fut le film-manifeste), l'idéalisme humanitaire (**Quatre de l'enfance**, **La tragédie de la mine**), les pro-

ductions internationales (**L'Atlantide** d'après Pierre Benoit ; **Don Quichotte** avec Chaliapine ; **Salonique nid d'espions** qui réunit Jouvét, Fresnay, Dullin, Barrault, Modot et Viviane Romance), le nazisme (**Paracelse**), le vide de l'après-guerre, le redressement encore timide du cinéma allemand (**La fin d'Hitler**, objectif et convaincant ; **C'est arrivé le 20 juillet** sur l'attentat de Stauffenberg).

Pour ses contemporains, Pabst fut surtout un homme de plateau qui laissait une grande place à l'improvisation et réglait au dernier moment les éclairages ou le jeu des acteurs, sans trop s'occuper des découpages. De là ses forces (il permit l'épanouissement de grandes actrices) et ses faiblesses (il ne put, en raison de ses méthodes, s'adapter à Hollywood où il rata **A modern hero** et préféra de ce fait rester en Allemagne à l'époque du nazisme, ce qui lui fut vivement reproché). Il reste l'un des plus grands metteurs en scène du muet.

Jean Tulard
Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

Der Schatz Le trésor	1923	Die Liebe der Jeanne Ney L'amour de Jeanne Ney	1927	Der Fall Molander Le cas Molander le film fut confisqué par les Russes	1944
Grafin Donelli Comtesse Donelli	1924	Begierde/Abwege Crise	1928	Der Prozess Le procès	1947
Die Freudlose Gasse La rue sans joie	1925	Die Bochse der Pandora Loulou		Geheimnisvolle Tiefen Profondeurs mystérieuses	1949
Geheimnisse einer Seele Les mystères d'une âme	1926	Die weisse Hölle vom Piz-Palü L'enfer blanc de Piz-Palu	1929	La voce del silenzio La maison du silence	1952
Man spielt nicht mit der Uebe On ne badine pas avec l'amour		Das Tagebuch einer Verlorenen Journal d'une fille perdue ou Trois pages d'un journal		Cose da Pazzi Affaires de fou	1953
		Westfront 1918 Quatre de l'infanterie	1930	Das Bekenntnis der Ina Khar Le destructeur	1954
		Skandal um Eva Scandale autour d'Eva		Der letzte Akt La fin d'Hitler	1955
		Die Dreigroschenoper L'opéra de quat'sous	1931	Es geschah am 20 Juli C'est arrivé le 20 juillet	
		Kameradschaft La tragédie de la mine		Rosen für Bettina Des roses pour Bettina	1956
		L'Atlantide	1932	Durch die Wälder durch die Auen	1956
		Don Quichotte	1933		
		Du haut en bas			
		A Modern Hero Un héros moderne	1934		
		Mademoiselle Docteur Salonique nid d'espions	1936		
		Le drame de Shanghai L'esclave blanche	1938		
		Jeunes filles en détresse	1939		
		Komödianten Les comédiens	1941		
		Paracelsus Paracelse	1943		

Documents disponibles au France

Dossier distributeur
Télérama n°2464 - 2Avril 1987
Positif n°99 - 1968
Positif n°235 - 1980
...