

## Cabaret, de Bob Fosse

Quand on a vu *Cabaret*, on ne peut plus oublier l'image terrible, digne d'un tableau d'Otto Dix, qui termine ce chef d'œuvre du cinéma et fait, pour ainsi dire, office de générique : ces visages, dont l'agglomération forme un long rictus, déformés par le miroir cabossé dans lequel ils se reflètent et ces arrière-bras estampillés d'un brassard à croix gammée...

Pour ma part, je ne cesse de me repasser cette séquence d'anthologie où deux des protagonistes du film, Brian et son amant aristocrate – qui dit utiliser les nazis contre les communistes, comme des outils jetables après usage – boivent un verre dans une petite brasserie campagnarde... Qui n'a pas vu cette séquence, ne peut comprendre ni le XXe siècle, ni le génie du cinéma comme art intégral...

Alors qu'ils discutent tranquillement et que l'orchestre joue quelques airs populaires, une voix très douce, très gracieuse se fait entendre. Brian et son amant se tournent pour regarder hors champs. Suit un plan rapproché sur un visage angélique, celui du jeune chanteur. La caméra descend de son visage à son cou, ceint d'un foulard, puis de son cou à son torse et à son ceinturon : il est en uniforme. Le chant est très beau : il décrit une soirée estivale, la vie modeste d'une famille et le bébé qui dort dans son berceau. Peu à peu, la musique se fait plus intense, des voix se joignent à celle du chanteur : les buveurs de la brasserie, de tous les âges, de diverses catégories sociales, se mettent, un à un, à reprendre la mélodie. Le jeu sur la bande son est exceptionnel : ces voix se distinguent, sont en surimpression au moment où elles surgissent puis disparaissent dans la

masse, dans le chœur. Simultanément, en plans très brefs, la caméra filme quelques unes de ces personnes qui se lèvent pour se joindre au chant, de profil et en légère contre-plongée, en référence très nette au *Triomphe de la volonté*. Seul un petit monsieur âgé est manifestement mal à l'aise : il demeure assis, se tortille nerveusement, regarde ostensiblement sa bière et ne prend pas part au chœur : *il sait* ; il sait que cela va mal tourner. Le refrain de la chanson, innocent au départ, et qui dit, en substance, « l'avenir nous appartient », devient une sorte de grondement, un hymne. Alors la caméra s'éloigne, recule dans l'allée centrale qui mène, entre les tables, à l'orchestre et au jeune chanteur ; elle filme celui-ci en contre-plongée sur toute sa hauteur : il met son képi puis tend le bras et la main. C'est fait : les enfants suivent le flûtiste. Il peut les emmener à la noyade. En partant, alors que le refrain se répète encore et encore, Brian se tourne vers son amant et lui demande : « vous êtes certain que vous arriverez à les remettre au pas ? » Et l'autre de hausser les épaules...

Le génie du film est de mettre la politique, omniprésente, derrière, dans le fond, et le spectacle du cabaret en avant, avec pour fil conducteur une improbable histoire d'amour entre Brian, professeur d'anglais à la sexualité hésitante, et Sally, chanteuse de cabaret aussi sensible que vulgaire et fantaisiste. Plus le film avance, plus le spectacle et la politique se rejoignent, se fondent. Tout fonctionne par indices, par allusions et commentaires : la grande histoire est dans le laboratoire de la petite ; elle se résume à sa parodie, à sa caricature ; ses traits sont grossis à mesure même qu'ils sont réduits à l'espace scénique. Et devant la scène, justement, le public change ; il s'homogénéise ; les décadents cèdent la place aux militants ou, plutôt, ici aussi, se fondent dans les militants : décadence et militantisme finissent, indistincts, dans le miroir que j'évoquais plus haut. « Vous aussi », suggère la voix criarde du maître de cérémonie, « vous aussi vous êtes attendus dans le cabaret ». Cymbales ; long rictus des visages agglomérés dans le miroir cabossé : le film est fini. Nous aussi.



Bob Fosse

