

THE SERVANT
de Joseph Losey (1963)

En 1963 Joseph Losey acquiert une reconnaissance internationale avec son film *The Servant* qui marqua le début d'une longue collaboration avec le dramaturge Harold Pinter. Par la suite, l'accroissement de son goût pour le baroque, mêlé à un profond pessimisme, dérouta une partie de ses admirateurs. Nous allons étudier les 7 premières minutes du film *The Servant* qui s'inscrivent dans le sillage du cinéma classique au-delà d'une mise en scène extravagante. Cette séquence d'ouverture du film a comme fonction de présenter les futurs protagonistes, le lieu où l'action va se dérouler, et nous renseigne déjà sur les enjeux et le thème principal du film : le rapport ambigu entre un valet et son employeur.

La mise en scène de Losey sème le trouble au sein d'une situation apparemment simple : un entretien d'embauche. Les caractéristiques d'une séquence d'exposition apparaissent à travers la composition de la séquence mettant en avant la présentation du lieu principal de l'action, ce qui fera l'objet d'une première partie. Sera ensuite analysé la présentation des protagonistes, enfin, au-delà de cette structure apparemment classique nous verrons comment le traitement cinématographique instaure une ambiguïté diffuse au sein de la séquence. La caméra, en s'affranchissant de la mise en scène, nous offre un regard particulier sur l'action narré.



Avant de considérer la complexité de la mise en scène de Joseph Losey qui conduit le spectateur aux confins de l'ambiguïté diffuse présente dans cette séquence d'ouverture et confère au film son charme vénéneux, il convient d'étudier les caractéristiques d'une séquence d'exposition : la présentation du lieu, de l'action et des personnages. Il s'agira d'analyser dans un premier temps la construction de la séquence, focalisant notre attention sur le lieu de l'action par mouvement de resserrement progressif.

Le film s'ouvre sur une vue d'ensemble du Wren's Royal Hospital, puis la caméra entame un mouvement vertical pour retrouver la cime des arbres (sans feuilles). Il s'ensuit un panoramique horizontal droite-gauche qui se fini par un zoom avant sur des graines. Le plan continue toujours avec un mouvement circulaire mais aussi descendant pour arriver sur une enseigne. Après s'être fixé un court instant sur l'enseigne, le plan continue son mouvement de descente et le champs s'élargit au moyen d'un zoom arrière. Nous découvrons un personnage élégant, tout de noir vêtu, qui va entraîner la caméra toujours dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Le plan va se poursuivre jusqu'à ce que nous apercevions à nouveau le bâtiment du plan fixe initial. Ce long plan à 360° effectue ainsi un rapide descriptif de l'environnement extérieur. On est à Londres, dans un quartier bourgeois (Chelsea) et c'est l'hivers.

Ce plan d'ouverture est isolé du reste de la séquence par l'impression du générique sur l'image en lettres blanches. Celui-ci s'achève par la mention de la présence de Joseph Losey à la réalisation. Le passage au second plan du film, outre l'absence de l'inscription du générique, est également marqué par la fixité soudaine de la caméra après un parcours d'une fluidité aérienne. Postée au coin d'une rue, la caméra attend la venue du personnage de la profondeur du champ jusqu'au premier plan, où il interrompt sa marche. Il s'immobilise devant la porte d'entrée d'une maison. Après un long plan de situation décrivant l'environnement extérieur, notre attention est portée sur une habitation qui semble happer le personnage – celui-ci occupant plus d'importance dans le cadre à mesure qu'il s'approche de la porte close. Est ainsi exposée l'ancre de l'action du film, constat qui est renforcé par le passage du second plan au troisième plan par un raccord dans le mouvement d'ouverture de la porte délimitant l'espace extérieur à la maison de son espace intérieur. Au troisième plan, la caméra se trouve à l'intérieur de la maison et cadre le personnage de face en plan taille. L'importance de l'exposition de l'ancre de la maison et de l'action est également renforcée par la reprise de la grande fluidité de la caméra après une brève interruption au second plan.

Le reste de la séquence se déroule donc à l'intérieur de la maison et est divisée en deux scènes, correspondants à deux espaces : l'étage inférieur et l'étage supérieur où ont respectivement lieu la rencontre informelle des deux personnages et l'entretien d'embauche. La maison, isolée de l'extérieur est donc subdivisée en deux espaces verticaux qui renvoient à la situation hiérarchique présente dans la scène : le valet se présentant à son futur employeur. Le découpage spatial établit par conséquent la compréhension de l'objet de la séquence.

Si l'analyse de la structure de la séquence a mis en évidence un découpage spatial distinct, il convient de préciser que le rythme de la mise en scène intervient pour lisser les contours de ces délimitations, tout en les maintenant discrètement.

Le rythme imposé par le plan d'ouverture est lent et si nous comparons les plans serrés à des inspirations et les plans larges à des expirations, alors nous avons un cycle et demi dans ce plan de

presque deux minutes. A deux reprises le personnage franchi des obstacles, ce qui crée déjà une distanciation entre la vie environnante et lui, et nous conduit par ce biais au deuxième plan du film.

C'est un plan large qui fini en gros plan, perpétuant ainsi le rythme pré installé. Une fois de plus le personnage a à traverser une route. Cette action est renforcée car elle commence le plan et intervient tout de suite après le long premier plan. Le personnage traverse King's Road, la caméra le suit et le plan serré final présente notre personnage au-dessus des pointes acérées de la grille délimitant le futur lieu d'action. Il s'immobilise devant la porte d'entrée, face au dernier obstacle. Sans sonner, il entre dans la maison et nous le retrouvons de face dans le plan suivant. Il fait ainsi son entrée dans le lieu de l'action en douceur mais aussi par « effraction ».

Le troisième plan, nous décrit l'endroit à la manière du premier plan, non pas par un mouvement circulaire mais toujours par une grande mobilité de la caméra. Nous commençons par un plan serré (dans la continuité du plan précédent) puis nous découvrons l'entrée et l'escalier par un plan large puis le cadre se ressert, près de la fenêtre dans l'office, sur le personnage, qui prend peu à peu possession du lieu. Enfin, ce plan en mouvement s'achève par un plan en pied du premier personnage de dos face à un deuxième. Nous avons donc dans ce plan deux cycles complets de respiration, en un peu plus d'une minute, accélérant ainsi le rythme et créant le caractère original du lieu.

Ainsi, l'analyse de la construction de cette séquence reposant sur un découpage spatial de l'action présentée nous expose distinctement les enjeux de cette séquence d'ouverture. Toutefois la mise en scène de Joseph Losey n'a de cesse de brouiller les pistes et de nous mener tardivement à la compréhension de l'objet de la scène, qui est pourtant simple et prévisible – il s'agit d'un film intitulé *The Servant* et qui débute par l'entretien d'embauche précédent à l'obtention du poste de valet auprès du personnage secondaire présenté dans cette séquence d'exposition, la relation entre le valet et le maître étant le sujet du film.

Le trouble que diffuse la mise en scène de Joseph Losey repose dans un premier sur la présentation des personnages qui figure pourtant parmi les caractéristiques d'une séquence d'exposition. Nous ignorons tout du personnage qui apparaît à l'écran jusqu'à ce qu'il rencontre un autre personnage et que le dialogue face son apparition.

Au début du film, après avoir voyagé avec une grande liberté, la caméra se laisse diriger par l'intrusion d'un homme dans le champ, et l'accompagne jusqu'au plan suivant. Le deuxième plan s'achève par un gros plan de cet homme. Il n'y a plus de doute, il s'agit du protagoniste du film. Il se rend dans un lieu qui n'est pas clos, il pousse la porte et pénètre à l'intérieur. Bien que cet homme soit cadré de face quand il entre dans la maison, c'est lui qui par un mouvement de regard va permettre à la caméra de nous offrir un premier plan de situation : une vue d'un escalier. Ce n'est pas une vue subjective proprement dite, mais nous pouvons la considérer comme telle car nous regardons ce que voit le personnage. Le personnage prend possession des lieux qu'il ne lui sont apparemment pas familiers. L'élément de verticalité induit par la présence de l'escalier est renforcé par le surcadrage dessiné par l'embrasement de la porte au premier plan. Toutefois, il n'ose pas monter et préfère se rendre dans l'office. Il mène alors la caméra encore un peu plus à l'intérieur de la maison et se rend à la fenêtre et pousse quelques soupirs embarrassés. Mais qui est donc cet homme et que fait-il dans cette maison ? Plus nous le découvrons et plus il nous échappe comme un rêve dont nous ne parvenons pas à nous souvenir.

Ce côté obscur du personnage est symbolisé par la présence de son ombre projetée sur le mur, lorsque la caméra fait un long descriptif des lieux au moyen d'un panoramique. Cette ombre redouble la présence du personnage et lui confère un caractère inquiétant. Bien qu'il demeure immobile, c'est son regard qui amorce le mouvement de la caméra s'immisçant dans la partie inexplorée de la demeure. La caméra est maintenant complètement au service du protagoniste. C'est lui qui l'entraîne et qui initie ses mouvements qui finiront par une vue subjective. Nous repassons donc en vue « subjective » au moment précis de la découverte du second personnage.

Ce dernier est allongé, sa tête et ses pieds sont coupés par un surcadrage réalisé par l'embrasement d'une porte. Il gît là comme mort. Par la suite, le protagoniste entre dans le champ, initie un léger travelling avant d'accompagnement, suffisant à le libérer du premier plan. Il est droit face à l'homme couché, position de domination accentuée par le port d'un chapeau qui le rehausse. En outre, il est cadré en pied et fait toute la hauteur de l'image. Il semble dominer une situation qui manifestement échappe au spectateur.

Cette position de supériorité est confirmée par le plan suivant qui présente le personnage allongé dans un gros plan marqué par une forte plongée. Le jeu en champs contre champs qui va suivre respecte cette démarche et maintient ce rapport de force entre les deux personnages. Dans le 7ème plan un travelling arrière partant d'un plan rapproché du protagoniste en contre plongée fini en introduisant le second personnage en bas du cadre. La contre plongée en est d'autant renforcée et l'homme debout prend des airs de prédateur. Notons toutefois que pour ce deuxième plan présentant les deux personnages en même temps, le second personnage occupe une place plus importante que le protagoniste dans le cadre. C'est un plan pivot correspondant au réveil du nouveau personnage et qui initie le lent renversement de situation qui va s'opérer dans la suite de la séquence. Le dialogue qui suit nous informe que le protagoniste a rendez-vous avec son potentiel employeur.

Le personnage du maître nous est donc présenté par opposition avec son serviteur : alors que la tenue de Barrett est exemplaire et noire, celle de Tony est désinvolte et dans les blancs cassés. L'un est debout, l'autre assis, l'un nous laisse apparaître un caractère casanier tandis que l'autre semble être plus aventurier et nous révèle qu'il voyage régulièrement. Barrett est droit, professionnel et ponctuel, alors Tony boit (de la bière), et oublie l'heure du rendez-vous car il s'est endormi. C'est justement cette

désinvolture non remarquée par Barrett qui nous permet d'identifier Tony comme le maître. Cependant au vue de la présentation muette de Tony, ce personnage apparaissait en position d'infériorité par rapport à Barrett. En considérant le thème de la verticalité comme métaphore de l'échelle sociale, la découverte de Tony assoupi le place dans une position des plus dégradante, qui contraste avec l'élégance de Barrett.

L'entretien d'embauche proprement dit ne débute qu'une fois les personnages installés à l'étage, c'est Tony qui suggère cette initiative comme s'il voulait refaire son entrée qu'il a raté au début du film. C'est ainsi à l'étage que les personnages reprennent leur rôle (employé / employeur). Lorsque les deux hommes sont en haut le renversement de situation de domination s'est opéré et rejoint les codes sociaux traditionnels -- alors qu'en s'introduisant secrètement dans la maison, Barrett s'était approprié le rez-de-chaussée.

Le premier étage semble être l'espace de Tony, c'est lui qui introduit Barrett montrant ainsi qu'il a déjà pris possession des lieux. A l'instar du domestique, Tony va se positionner près de la fenêtre, regagnant ainsi sa position dominante en étant mis en avant par une plus grande luminosité. L'œil est attiré par les hautes lumières. Sous-entendu que dans une composition nous admettons que sous les effets d'ombre et de lumière, les masses paraissent 'avancer' et 'reculer' dans l'espace. Les hautes lumières semblent avancer et les noirs investir les profondeurs. C'est précisément lors de son passage à la fenêtre que Tony décide d'engager la discussion plus en profondeur. Après avoir retrouver complètement sa position de supérieur hiérarchique, il lance à Barrett en guise d'invitation : « *So you are free !* » (*Donc vous êtes libre !*)

Dans cette scène qui se déroule à l'étage, c'est principalement Tony qui dirige la caméra en la faisant tourner autour de Barrett, celle-ci accompagnant les déplacements du maître. Tony tourne autour de Barrett comme pour l'évaluer au cours de cet interrogatoire. Tony passe donc de la situation de dominé (au rez-de-chaussée) à celle de dominant (à l'étage). Cependant, l'ambiguïté instaurée à l'occasion de la présentation des personnages nous invite à nous interroger sur le devenir de leur relation.

Si la présentation des personnages, caractéristique de toute séquence d'exposition, a d'emblée instaurée un rapport de domination entre eux, relatif à la hiérarchie sociale, posant la situation de départ de l'action du film, la mise en scène de Losey va insidieusement tisser autour de cette thématique les véritables enjeux de *The Servant*. Et ce jusqu'à esquisser dans cette séquence d'exposition l'évolution de cette situation tout au long du film. Ainsi, conformément aux règles du cinéma classique – auxquelles Losey s'affranchira pourtant par la suite, la séquence d'exposition du film préfigure le déroulement de l'action de celui-ci.

Ce sont principalement les mouvements de caméra qui révèle les enjeux du film s'organisant autour de la relation entre les deux personnages du valet et du maître. Il est question du rapport particulier de domination (élément vertical) et de dépendance (motif circulaire, les deux personnages sont toujours présents dans le cadre).

Les différents points de vue de la caméra, nous offre un regard sur l'état psychologique des personnages. La grande mobilité de celle-ci lui confère une liberté proche de l'autonomie. La caméra ne fait pas que suivre les personnages, comme lorsqu'elle nous offre un point de vue en forte plongée du haut de l'escalier sur lequel gravissent les personnages. Losey, en sectionnant l'espace en plusieurs zones verticales renforce l'importance du croisement entre les personnages. Les barreaux enferment le domestique tandis qu'ils appuient la prise en main de la situation par Tony. Nous avons ensuite un travelling vertical accentué par le passage d'une rambarde horizontale. De cette manière la mise en scène insiste sur le passage à un niveau supérieur, sur le passage à une scène nouvelle. Au son, le passage d'un avion évoque encore une fois cette notion d'ascension.

Revenons au 9ème plan du film au sein de la première scène se déroulant à l'intérieur de la maison. Nous venons de voir une succession de champs contre champs en plongé contre plongé et alors que nous repassons du point de vue de Barrett en vue semi-subjective la caméra opère un déplacement vers le haut en épousant la ligne de l'épaule du domestique. Le mouvement est flottant et a pour but de renforcer la contre plongé tout en évoquant un certain malaise chez le spectateur. Le caractère menaçant de Barrett est ici exposé de façon explicite.

Dès le premier plan, les mouvements circulaires de la caméra s'opposent aux motifs verticaux des décors et des costumes. Nous pouvons voir dans le déplacement de la caméra une réelle chorégraphie. Nous tournons autour des personnages et les personnages se croisent régulièrement. C'est à l'étage que ce ballet traduit le rapport de force existant entre les personnages, dérivé d'une différenciation sociale. Tout l'entretien est filmé en un plan, il dure environ 2 minutes 30. Le plan commence sur l'ouverture de la porte, cadrant les personnages en plan américain. Ils vont tous deux s'asseoir et la caméra se place derrière Barrett en vue semi-subjective. Le positionnement de la caméra nous invite à vivre l'entretien en nous identifiant au personnage du valet. En outre, même si les deux personnages sont aussi grand l'un que l'autre dans le cadre, Barrett conserve un léger avantage conféré par un cadrage en légère contre-plongé qui lui donne une certaine stature.

Lorsque Tony commence l'entretien, il se lève. Naturellement la caméra accompagne son mouvement et place ainsi Barrett en dessous du maître des lieux. Barrett reste au premier plan alors que Tony entame sa ronde autour de lui. Alors qu'il se rend à la fenêtre, la caméra se déplace, en se servant de Barrett comme pivot, et nous retrouvons un alignement des personnages que nous avons rencontré au rez-de-chaussée. Mais cette fois-ci les rôles sont inversés : c'est Tony qui observe Barrett alors que ce dernier ne le voit pas.

Après le passage de Tony à la fenêtre la caméra ne bouge pas, mais c'est Tony qui se rapproche et grossi dans le cadre. Il prend progressivement de plus en plus d'importance et viens son apogée lorsqu'il se relève, que la camera l'accompagne et que Barrett n'occupe plus que le coin en bas à droite de l'image. Nous arrivons même à un moment extrême où Tony occupe toute la largeur du plan

et passe entre la caméra et Barrett, ce procédé qui est généralement évité au cinéma, se charge ici véritablement de sens. C'est à ce moment là que Tony dévoile son goût pour la bonne cuisine, ses faiblesses en somme. Ainsi dans la suite du plan il vient s'asseoir à côté de Barrett, ré-autorisant ce dernier à occuper plus de place dans le cadre, ce qui place les personnages sur un même pied d'égalité. Tony conclut l'entretien en se levant pour se positionner derrière son serviteur en détendant l'atmosphère par une plaisanterie qui conclut l'entretien par une réponse positive.

L'issue de la séquence se charge de sens au regard de la théâtralité diffuse, que nous avons déjà pu évoquée à propos du passage à l'étage supérieur où Tony refait son entrée en scène. Cette dimension intervient de façon explicite au moment précis où Barrett se présente à Tony. Juste avant de prendre la parole et s'annoncer à son futur employeur, on entend sonner au loin trois cloches, rappelant les trois coups au théâtre précédant l'entrée en scène des comédiens. La musique elle aussi se tait, le générique est fini, le décor est planté et Barrett se racle la gorge... avant de charger son discours d'une humilité de rigueur pour un valet.

Quant à Tony, il feint de briser le rapport social qui sépare les deux personnages, en arborant une certaine décontraction lors de l'entretien d'embauche. Comme s'il considérait déjà le postulant au poste de valet comme un ami alors qu'il est le maître. C'est cette faiblesse qui perdra Tony et qui transparait d'ailleurs dans la phrase qui clôt la séquence : « *Let's see. I need..., I need... Well, everything ! General looking after, you know...* » (« *Voyons.. J'ai besoin.., j'ai besoin. Eh bien de tout ! qu'on prenne soin de moi* »). Même si Tony occupe à ce moment une position dominante puisqu'il se tient debout au dessus du valet assis, il se trouve légèrement en retrait et écarte ses bras comme pour s'offrir à son hôte.

Ainsi, l'ouverture de *The Servant* répond aux exigences de la séquence d'exposition du cinéma classique. Elle présente personnages, lieu et action et enjeux du film tout en vacillant entre la clarté de la structure de la séquence et l'ambiguïté diffusée par la mise en scène. Se trouve ainsi esquissé de façon discrète le dénouement de l'intrigue. Après l'intrusion de Barrett dans la vie de Tony et le renversement de l'ordre établi dans la première séquence, le thème de la domination évoluera en faveur de Barrett qui fera de Tony son esclave, et deviendra le maître des lieux. Cette conspiration apparaît déjà de façon latente dans le premier plan du film, apparemment un simple plan de présentation. La caméra s'attarde étrangement sur les arbres, dont l'entrelacement de branches nues dessine une toile d'araignée, préfigurant le plan du valet. Barrett tisse sa toile et fera naître une nouvelle situation, symbolisée par la présence de bourgeons à l'issue de ce panoramique sur les branches d'arbre.

