



Les tueurs de la lune de miel

The honeymoon killers

de Leonard Kastle

Fiche technique

U.S.A. - 1970 - 1h47

N. & B.

Réalisation et scénario :

Leonard Kastle

Musique :

Gustav Malher

Interprètes :

Shirley Stoler

(Martha Beck)

Tony Lo Bianco

(Ray Fernandez)

Mary Higby

(Janet Fay)



Shirley Stoler (Martha Beck) et Tony Lo Bianco (Ray Fernandez)

Résumé

Ray Fernandez, associé à Martha Beck, une volumineuse infirmière, traque les candidates au mariage un peu mûres mais riches. Martha les tue de différentes manières. Avec Delphine, les choses vont trop loin aux yeux de la jalouse Martha qui non seulement l'assassine mais noie son enfant. Lors de leur procès, Martha et Ray découvriront qu'ils s'aiment.

Critique

Rien à voir avec Bonnie and Clyde. A côté de Shirley Stoler, Faye Dunaway ne fait vraiment pas le poids, en face de Tony Lo Bianco, Warren Beatty peut aller se rhabiller, et de toute façon, des deux couples, des deux films, celui de Leonard Kastle seul appartient à l'année érotique (le film d'Arthur Penn date de 66, et la cavale sanglante des deux héros y était très (trop) explicitement liée à une sexualité décevante)... 69, donc : **Les tueurs de la lune de miel** s'aiment, Martha et Ray, la fille grosse et le beau gosse, physiquement si dissemblables et qui

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

s'assortissent physiquement (au lit), puisque c'est d'abord d'amour physique qu'il s'agit. Si l'on veut, ces deux-là ont plus à voir avec le duo Clyde-Gainsbourg et Bonnie-Bardot, c'est-à-dire avec le mythe de *la Belle et la Bête*. A la différence près qu'ici c'est l'homme qui fait le Beau. En un seul plan à hauteur de la ceinture de Ray qui se déhanche sur un air de rumba, ses fesses traversant latéralement le champ sous les yeux de Martha (ses mots mémorables : «Why don't you do it yourself, we'll watch...»), Leonard Kastle filme le corps du délit. Et les amants, par la même occasion, ont leur mobile : leur passion sera charnelle ou ne sera pas, qu'on le veuille ou non, et meurtrière, que ça nous plaise ou pas. Seulement, à l'arrière-plan, une autre présence : la mère de Martha, en train de succomber - au sommeil - sous le coup des somnifères administrés pas son infirmière de fille. Présence embarrassante, dont il faut se débarrasser, logique, pour faire l'amour; et encore mieux : présence nécessaire, parce qu'elle rend en même temps possible, outre un certain piment érotique, l'impossible - la formation du couple... Peu après, Martha fera appel à sa voisine Bunny pour son chantage au suicide, entremise téléphonique qui augure de la relation amoureuse, puisque entre les amants, toujours, une femme viendra s'interposer et resserrer les liens (ainsi c'est à Bunny que Ray demandera de dire à Martha qu'il l'aime, et dès lors chacun aimera l'autre sur ce mode indirect, par corps interposé - dont la figure absolue sera le meurtre à deux). Ces femmes que Ray séduit, épouse, pour les escroquer, sont à chaque fois cette tierce présence inopportune et indispensable, jalouse, méprisée, l'intruse et l'entremetteuse comme garantie paradoxale d'un amour fou. Martha qui se fait passer pour la sœur de Ray, passe auprès de ces dames tour à tour pour une alliée, le gage de l'honnêteté du beau

prétendant (une sœur qui chaperonne, ça fait plus sérieux), et pour une ennemie, l'intruse «un peu trop maternelle», toujours dans leurs pattes. S'engage donc autour du corps de Ray un rapport en miroir entre Martha et ces femmes, leur idée de l'amour et l'idée qu'elles se font d'elles-mêmes, assez proches finalement : Martha est en quelque sorte la version hard, monstrueuse et amoralisée (et digne d'intérêt du coup), de la morale puritaine que personnifient ces américaines. Pour le romantisme on repassera. A des années lumière de la convention héroïque et esthétique - «ils étaient jeunes, ils étaient beaux...» - à la Bonnie and Clyde, la vision de l'amour de **The honeymoon Killers** rejoint celle d'un Fassbinder: plus froid que la mort (le premier film de R.W.F., réalisé la même année, raconte d'ailleurs à peu près la même chose que le film de Kastle)... L'idéal romantique commun veut donner à l'amour une justification esthétique, une preuve formelle des sentiments. Il obéit à un schéma classique, selon lequel l'amour existe à partir du moment où on peut se le représenter. Le mythe romantique renvoie par conséquent une image identifiable et partageable du sentiment amoureux, d'un Amour «dans les règles de l'art». Alors bon, la gageure de Leonard Kastle aura consisté à se ficher des règles et des canons, à refuser de nous donner de l'amour une image qui soit «en référence». Il a voulu d'un amour sans exemple. Ni Tristan et Yseult, ni Roméo et Juliette, ni Eve ni Adam : Martha Beck et Raymond Fernandez, ni plus ni moins. C'est là que réside la profonde originalité, la subversion esthétique du film, en ce que l'amour n'y est pas représenté (jamais en représentation), du moins sous sa forme romanesque la plus répandue, mais simplement présenté, décrit chronologiquement, étape par étape. Ainsi dénuée de toute transfiguration, l'histoire d'amour prend soudain un air

méconnaissable : si alors le spectateur a du mal à s'identifier, c'est que pour une fois tout cela n'est pas très présentable - ce rapport exclusif, sans partage, incompréhensible... Nous sommes en face d'un amour fou, c'est-à-dire insensé, c'est-à-dire qui n'a pas de sens, et d'ailleurs j'en connais quelques-uns qui ne parviennent toujours pas à croire que les **Honeymoon killers** puissent s'aimer. Le film, il faut dire, n'a rien d'aimable, il est âpre, trivial et littéral. Il y a de très belles choses, mais cette beauté est volontiers ingrate : elle n'est pas ce qu'on appelle «agréable à regarder». C'est une beauté noire et sans séduction, qui ne nous berce d'aucune illusion, ne figure aucune transcendance ; alors si pour Kastle, malgré tout, le sentiment amoureux est bel et bien un délire de la représentation (Martha), son film, lui, ne délire pas, il montre les symptômes d'un amour à mort à l'état brut, dans sa petitesse et dans sa grandeur, sans faire de sentiment. Et sans artifices. Ce n'est peut-être pas «beau à voir», il n'empêche que ça peut être beau. Ce qui n'a rien à voir. Le premier meurtre arrive vers le milieu du film, on compte quatre cadavres en tout et pour tout. Il y a bien une loi des séries à l'œuvre dans **The honeymoon killers**, mais ce n'est pas celle des meurtres, ou pas seulement. Avant de le réaliser, Leonard Kastle, dont c'est l'unique film, y mit une seule condition : tourner l'histoire dans l'ordre chronologique. On imagine que le déroulement et le rythme de ce film qui avance par à-coups, qui raisonne par ellipses, doivent pas mal, bizarrement, à la linéarité du tournage. Comme si **The honeymoon killers**, bien plus que d'autres, évoluait dans cette coïncidence du temps du film et de sa durée de réalisation, et que la succession au jour le jour, plan par plan, pour Kastle des «Action !» et des «Coupez !», était inscrite très nettement dans le récit : l'image est

ainsi composée d'une série d'actions et de coupes, réparties entre ce qu'elle décide de nous montrer et ce qu'on n'y voit pas, d'une cohérence parfaite. Parler de l'histoire d'amour ou parler de mise en scène revient ici rigoureusement au même (voir premier paragraphe). Et la série, la voilà : l'alternance répétée sans fin, semble-t-il, entre l'acte d'amour et la frustration amoureuse, entre ce qui s'ajoute et ce qui se retranche dans le plan, entre la liaison toujours reconduite et les ruptures successives, entre champ et hors-champ, l'acte criminel et l'acte sexuel. Pratiquement, on assiste aux scènes de meurtres (sauf celui de la petite fille juste avant l'arrestation qu'on ne voit pas non plus, c'est significatif) dans la mesure où le film nous prive des scènes d'amour : logique hitchcockienne qui trouve un point d'orgue magistral tout au long de la nuit du deuxième meurtre, celui de la vieille femme, où s'entrecourent des plans de noir et des lumières blafardes, des phrases crues («Finish her !») et l'ombre du corps nu de Ray avant l'amour (ellipse)... Série des lettres dans la correspondance d'agence matrimoniale, série de femmes «typiquement américaines» qui s'y laissent prendre (deux d'entre elles s'en sortent indemnes), série des lieux arpentés par le couple hors-la-loi, série des meurtres enfin, **The honeymoon killers** est un film qui ne cesse de circuler, qui ne tient pas en place. Et le seul moment où les amants s'essaient à la vie conjugale «rêvée», dans un pavillon de la banlieue new-yorkaise, c'est le fiasco, l'ennui mortel, allusion ironique à l'idée du happy end classique, image voulue idéale d'un bonheur bourgeois peu souhaitable que le cinéaste envoie paître en un rien de temps. Martha et Ray sont assez uniques en leur genre, moins des tueurs en série que, dans la poursuite d'un amour à jamais renouvelé et sans cesse menacé, des «amoureux en série» promis à ne pas vivre heureux

et à n'avoir aucun enfant. Les femmes qu'ils croisent en chemin, et dont nous croisons le regard (Leonard Kastle, cinématographiquement s'entend, n'en sacrifie aucune et s'attarde sur chacune suffisamment pour leur prêter un point de vue intermédiaire), n'y comprennent rien, elles sont témoins puis victimes des tueurs de *leur* lune de miel, elles consolident sans le savoir un amour parfaitement masochiste. (...)

Camille Nevers
Cahiers du Cinéma n°482
juillet/août 1994

La mort n'est pas une vie, mais elle peut être un moyen d'existence : les héros de **The honeymoon killers** en apportent la preuve définitive. Sorti, très discrètement, en 1970, ce petit polar féroce est une merveille : produit à l'économie, tourné dans la hâte, distribué à la va-vite et entr'aperçu par trois spectateurs au quartier Latin (la mode était alors aux divagations politiques de Jean-Luc Godard), **Les tueurs de la lune de miel** est un film d'amour fou. On y casse des têtes par tendresse, on y désosse des vieilles dames avec douceur, on y brise des nuques fort délicatement. Quand on vous dit que le crime est l'un des beaux arts...

L'histoire est authentique, reconstituée d'après les journaux des années 50 : un séducteur de province, Raymond Fernandez (Tony Lo Bianco), avec toi sur le torse et gourmette au poignet, propose le mariage à des rombières esseulées. Sitôt marié, il les dépouille de leurs économies et file vers d'autres bras accueillants et tendreux, d'autres joues flasques, d'autres cous de dindons. Rien ne le rebute : pour quelques dollars, il embrasse des lèvres qui ressemblent à une bourse serrée. Pour une bague en diamant, il

étréint des seins desséchés. Jusqu'au jour où il rencontre la femme de sa vie, Martha Beck (jouée par Shirley Stoler). Elle a la silhouette d'un container, la tête d'un boxeur et l'âme d'une midinette : Raymond craque. D'artisan, il devient pro : Martha, qui se fait passer pour sa soeur, l'assiste. Le couple va passer de l'escroquerie au vol, puis au meurtre. Panique chez les mémères esseulées : Raymond épure. Il rend service à l'humanité.

Mais qui est Leonard Kastle, le scénariste-réalisateur ? Un compositeur, paraît-il. Auteur de ce seul film, il a depuis disparu sans laisser de traces. Dommage : d'autant plus que le film fut commencé par un débutant célèbre, Martin Scorsese. «*Je me suis fait virer du plateau au bout de quelques jours, raconte le réalisateur de **Raging bull**. J'étais vraiment un bleu. Je tournais tout en plans généraux, je ne faisais pas de gros plans, et j'étais ravi de travailler en noir et blanc. Au bout d'une semaine, les producteurs ont regardé ce que j'avais fait, et le film tel quel allait durer cinq heures... Ils m'ont montré la porte. J'ai été très malheureux. A ma connaissance, ils n'ont rien gardé de ce que j'avais tourné.*» Et Scorsese ajoute, en riant : «*J'avais 26 ans, et je me prenais pour un artiste...*»

La pellicule a du grain, la lumière est blafarde, les intérieurs cafardeux : mais les deux amants sont sur un nuage rose; Martha, l'infirmière en rupture d'hôpital, et Raymond, l'immigré à la perruque soignée, se tiennent par la main, pique-niquent à la campagne, se font des bisous dans le cou. Son cou à elle est gros comme ses cuisses à lui : qu'importe. Elle a fui une famille invivable, il dérive depuis toujours. Ensemble, ils iront jusqu'à la chaise électrique, le 8 mars 1951, à Sing Sing. Le dernier plan nous montre Martha Beck, lisant une lettre de son bien-aimé, assise sur un banc dans une salle froide, séparée du monde par un mur de barreaux. La caméra recule,

recule, abandonne Martha dans un éclat de soleil flou, et, enfin, on sort du cauchemar. Depuis cent huit minutes, on était dans un marécage poisseux, dans un univers malade, dans un malaise puant.

L'Amérique des petits pavillons, des tables en Formica, des housses en macramé et des rideaux synthétiques est là : filmée caméra à l'épaule, comme chez Cassavetes, cette Amérique-là est celle des années Eisenhower. C'est-à-dire aussi gaie qu'un terril, aussi délurée que Robert Bresson. Pour s'amuser, on va au drive-in. Pour se distraire, on écoute le match de base-ball à la radio. Pour se marrer, on tue. Pour rêver, on prépare la Corée.

Les tueurs de la lune de miel est un film glauque, oppressant, qui colle le bourdon, un ovni tonique et déprimant. On voudrait rigoler de cette extermination de bigoudis : on grimace. Quand Martha achève la dernière mémé à coups de marteau - soubresauts, sang, caquètements - on est carrément mal : la nausée guette, la remonte menace. Coeurs sensibles, s'abstenir.

François Forestier
Le nouvel Observateur - 16 juin 1994

(...) La puissance de **The honeymoon killers** doit moins au style documentaire de la réalisation, au vérisme du ton, à la photographie sans fard ni apprêt, qu'à la manière dont Kastle parvient à se démarquer de tous les codes et figures imposés qui régissent les chroniques criminelles. Il s'écarte tout autant des dissonances aldri-chiennes, de ses divagations plus ou moins misogynes, que des rengaines *camp*, aussi bien des analyses métaphysiques de Lang que des plaidoyers libéraux à la Brooks ou des constats d'entomologiste. Il annihile plusieurs clichés tenaces, refuse de souscrire au

mythe faisant de la femme criminelle le symbole de la séduction ou, si elle est jeune, de l'irresponsabilité. Martha n'est ni jeune, ni belle, ni irresponsable. Comme le note Michel Perez : «Elle n'a pas non plus la sereine inhumanité des animaux sacrés exhibés dans les séries noires. Elle n'est ni une mante religieuse ni une idole narcissique tout occupée du culte d'elle-même, elle n'est pas non plus un génie criminel qu'aucune faiblesse sentimentale ne viendra détourner de ses entreprises.» Ses doutes, ses élans amoureux, cette revanche qu'elle veut prendre sur une frustration trop longtemps imposée, revanche qui renvoie à une vision du monde naïve jusque dans son atrocité, sa logique meurtrière sont décrits par Kastle sans distance ni froideur, sans condescendance ni apitoiement.

Ce ton, cette attitude prennent en compte les manques de ses personnages sans les exorciser ni les sublimer (le manque d'intelligence ou de culture sont généralement perçus comme des défauts positifs) préfigurant certains films d'Altman et surtout **Badlands** de Terence Malick. Dans les deux cas les péripéties, la tragédie découlent de l'éducation des personnages, des interdits qu'on leur a inculqués, de l'image qu'ils ont de la structure sociale : les réactions de plusieurs victimes prisonnières des tabous et des préjugés, la volonté acharnée de Martha de légitimer son union avec son amant qu'elle ne cesse pourtant d'offrir en mariage. Son emprise sur lui deviendra de plus en plus grande, passionnée, maternelle, vaguement incestueuse, comme chez certaines héroïnes de Tennessee Williams, à la différence près que l'amant n'a aucune des séductions du jeune premier de ces pièces et qu'elle l'entraîne très loin des limites permises. La montée de la violence devient une conséquence inévitable, d'autant plus dérangeante de ce fait. Kastle ne l'esquive pas plus que

ses héros. Il nous fait sentir simultanément l'horreur qu'ils éprouvent et l'obligation qu'ils ont d'aller jusqu'au bout, la manière dont ils sont en même temps maîtres de leurs actes et dépassés par eux. Il refuse l'ellipse aussi bien que le gros plan ou le montage spectaculaire (l'un des meurtres, commis avec un marteau, est filmé en plan d'ensemble, un autre, encore plus horrible, est dissimulé par une porte, Kastle réussissant le tour de force moral de n'être, comme Malick, ni complice, ni passif). (...)

B.Tavernier/J.P. Coursodon
50 ans de cinéma américain

Filmographie

The honeymoon killers 1970
Les tueurs de la lune de miel

Documents disponibles au France

50 ans de cinéma américain de Tavernier et Coursodon
Dossier de presse
Positif n°200-1 - janvier 1978