

Les films noirs sont-ils sans espoir?

Claude Beylie

Numéro 41, avril 1965

Joie et espérance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51805ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beylie, C. (1965). Les films noirs sont-ils sans espoir? *Séquences*, (41), 13–19.



Underworld U.S.A. (Les Bas-fonds new-yorkais), de Samuel Fuller

Les films noirs sont-ils sans espoir ?

Claude Beylie

Le film policier, écrit Armand J. Cauliez, tend à *"imprégner tout le cinéma : il est devenu une tendance-type et une structure de base"* (1). Du sang à la "une", des mitraillettes pétaradantes, des héros à mine patibulaire, un monde en proie au

(1) *Le film criminel et le film policier*, Editions du Cerf, p. 84.

démon du gangstérisme, les chevaliers de la pègre menant contre ceux de l'Ordre une lutte sans merci, et dont l'issue (censure oblige !) ne fait guère de doute, une morale implacable : "le crime ne paie pas", compensée parfois par une esthétique ambiguë : "que la violence a donc de charme et de beauté ina-

vouées !" (2), telle est la toile de fond commune à mille et un spectacles que nous propose le cinématographe depuis plus de trente ans et dont nous ne sommes pas encore rassasiés. Les moralistes ont beau stigmatiser, périodiquement, ce genre de productions, les tribunaux pour enfants les rendent responsables de l'élévation de la criminalité juvénile (il faut bien trouver des boucs émissaires), les bonnes âmes souhaitent qu'on leur oppose enfin une série d'oeuvres édifiantes, comme si l'eau de rose pouvait équilibrer le vitriol, — le crime sur pellicule continue de faire florès. Au risque de passer pour un esthète décadent, ou un amateur de sordides faits divers, je prétends que ce succès est éminemment légitime, et s'accorde profondément aux vœux du public ; ceux qui le déplorent estiment sans doute possible de changer de fond en comble, sur un coup de baguette magique, la nature humaine, friande (s'il faut en croire les psychanalystes) de sensations fortes et de cruautés au moins imaginaires . . . Mais ce n'est point de cette mission dérivative, compensatrice — et salutaire — du cinéma que je veux parler. Voyons

(2) Lire à ce sujet l'étude de Michel Mourlet : "Apologie de la violence", in *Cahiers du Cinéma* no 107. "La violence est un thème majeur de l'esthétique", déclare d'emblée l'auteur de l'article.

plutôt ce que l'art y ajoute, et dans quelle mesure un certain humanisme peut se dégager, paradoxalement, de cet étalage de noirceurs.

1. Du réalisme clinique à la poésie

On ne fait pas de littérature avec de bons sentiments, disait Gide. La littérature filmée n'échappe pas à la règle. Car il s'agit bien, au départ, dans les films dont je parle, d'adaptations d'oeuvres littéraires, appartenant neuf fois sur dix au patrimoine de la fameuse "Série noire" si décriée. Laquelle, d'ailleurs, contrairement aux idées reçues, ne manque pas d'auteurs valables, n'ayant rien ou presque à envier à ceux de la littérature dite "noble" : je confesse pour ma part un penchant, peut-être coupable, pour les romans de James Hadley Chase (*Eva*), David Henderson Clarke (*Louis Beretti*), Horace Mac Coy (*Adieu la vie, adieu l'amour*), Dashiell Hammett (*Le faucon de Malte*), Charles Williams, Raymond Chandler, Chester Himes, William Irish et bien d'autres, dont furent ou non tirés des films, Sommes-nous si éloignés, avec eux, de l'art d'un Hemingway (*Les Tueurs*, deux fois portés à l'écran) ou d'un Faulkner (dont l'admirable *Sanctuaire* a visiblement inspiré à Hadley Chase son cycle *Miss Blandish*) ? Je ne le

Histoire lyrique. Tout y est frais et conventionnel. La couleur — j'aime la couleur, dit Demy, j'ai fait les beaux-arts — y apporte son élément de légèreté et de grâce. Bien sûr, la musique au départ surprend. Voyez comme, petit à petit, elle vous pénètre. Et puis vous n'y pensez plus. Les personnages chantent comme ils respirent. Et le film déroule sa grâce en charmant le spectateur. En fait, il faut une âme disponible pour accepter *Les Parapluies de Cherbourg*. C'est autre chose que de l'opéra. Jacques Demy et Michel Legrand ont oeuvré jour après jour pendant six mois pour mettre au point le développement des *Parapluies de Cherbourg*. Ce fut un travail passionnant, vivant, joyeux. Pensez donc : marier des dialogues à des mélodies ou plutôt faire éclater des mélodies dans des dialogues. Et le tournage fut sublime.

Jacques Demy parle lentement, sans éclat de voix, sans parade de gestes. Posément. Il aime écrire des dialogues. Cela est vivant. Par contre, il abandonne le découpage. Pourquoi un découpage ? Cela paralyse l'action . . . C'est au moment du tournage qu'on prévoit les plans puisque le plan, c'est l'instant vécu fixé sur la pellicule. Pour cela, il faut garder la spontanéité du temps qui passe. Au moment du tournage naît vraiment la création mais une création née d'une longue parturition.

Jacques Demy rêve de faire un opéra. Pas comme les autres. Un opéra avec son inséparable ami Michel Legrand. Mais un opéra joyeux où l'on respire la vie et le bonheur. *Le Bonheur*, c'est un film d'Agnès Varda, la femme de Jacques Demy. Il se défend d'être influencé par elle. Nous faisons nos films séparément, insiste Jacques Demy.

Pour Jacques Demy, le cinéma est un divertissement populaire intelligent. Il n'y a rien de dégradant sous ce mot "divertissement". Pensez aux divertissements de Mozart. C'est sublime. Et le spectateur doit en sortir spirituellement enrichi. Car Jacques Demy est croyant. L'infini l'effraie et l'angoisse. Devant la perfection de l'univers, il se pose des questions. Il est absolument incapable de comprendre un athée. Il a tout oublié Sartre . . .

Jacques Demy respire la sérénité et la paix. A l'entendre parler avec lenteur et pondération, on se dit que cet homme ne parle pas pour ne rien dire. Et ce qu'il dit ne tend pas à inquiéter ses interlocuteurs. Il est sensible. Il veut que les autres soient sensibles à ce qu'il exprime. Et ce qu'il exprime veut refléter la joie et le bonheur. On n'est pas heureux dans l'enfer de Lola. Le bonheur est simple, répète Jacques Demy. Le cinéma doit rendre heureux en aidant les hommes à mieux vivre. Jacques Demy ou le goût de vivre.

crois pas, pratiquant tout aussi volontiers les uns et les autres. La Série noire a longtemps été mise "à l'index" par les bonnes âmes, de même qu'en d'autres temps Eugène Sue et ses *Mystères de Paris* étaient dédaignés des amateurs de psychologie bourgeoise à la Paul Bourget, complètement tombé dans l'oubli, lui, tandis que son rival "populaire" connaît un regain d'intérêt. A l'objection souvent faite par certains censeurs, condamnant le roman noir au nom de la morale, Barbey d'Aureville avait répondu par avance : "*La peinture des grands moralistes est toujours assez morale quand elle est tragique et qu'elle donne l'horreur des choses qu'elle retrace. Il n'y a d'immoral que les Impassibles et les Ricaneurs.*" Or, par plus d'un trait, les écrivains que je viens de citer sont des moralistes, dans la mesure où ils brossent un tableau impitoyable d'une certaine Société (en marge) où le crime est roi. Ainsi que le reconnaissait lui-même, naguère, un des détracteurs du roman policier cruel (avant de le pratiquer à son tour avec talent), Thomas Narcejac : "*Si le roman contemporain est noir, c'est parce que l'humanité vient d'entrer dans l'âge de l'angoisse*" (3).

(3) *Essai sur le roman policier noir américain* (Ed. Le Portulan, 1949). Voir aussi les études de Claude-Edmonde Magny.

Le même va trop loin, toutefois, lorsqu'il déclare, dans le même essai : "*Le roman noir est l'épopée de l'homme qui a perdu son âme*". Car précisément, cette "descente dans le maelstrom" des turpides humaines suscite aussitôt, comme par un réflexe naturel, une remontée vers la lumière. A tout prendre, celui qui perd son âme la trouve, comme la dialectique pascalienne nous l'a enseigné.

En tout cas, cette âme en péril, le cinéma la lui rend, et purifiée peut-être. Car il me semble qu'en passant du livre à l'écran (pour peu que le metteur en images soit homme de talent), la violence perd la plus grande partie de sa nocivité, et gagne, en revanche, une sorte de préciosité indéfinissable, de perfection abstraite, d'élégance baroque et pour tout dire, de poésie. La violence alors "*ouvre une brèche vers la paix et annonce d'étranges excès de bonheur*", ainsi que l'écrit Mourlet en conclusion de l'article cité plus haut. Par où peut donc ressurgir l'espoir, si tant est qu'il eût jamais été exclu. Le réalisme presque clinique qui émanait de ces archives du crime que sont les romans noirs (intéressant d'abord le sociologue, j'en conviens) prend à l'écran une allure insolite de chorégraphie macabre, de conte cruel auquel on n'adhère jamais tout à fait ; la mort elle-même n'est plus qu'une gra-

"directors" américains, et parmi eux cinq au moins comptant au nombre des tout premiers cinéastes du monde. S'il faut une preuve supplémentaire que le film cruel est bien l'un des genres-rois du septième art, en voilà une, et irréfutable.

Ce qui devrait suffire déjà à contredire l'objection de la malfaisance de ce genre de cinéma. N'est pas malsain un genre qui suscite des réussites artistiques de cette sorte. L'exemple d'Alfred Hitchcock est caractéristique à cet égard. C'est bien le problème du Mal qui est posé à travers ses films, et singulièrement dans le plus "virtuose" de tous, *L'Inconnu du Nord-Express*, sous des dehors de divertissement policier (l'argument étant emprunté, rappelons-le, à un excellent roman de Patricia Highsmith, et l'adaptation ayant été faite en collaboration avec l'orfèvre Raymond Chandler). Le Mal n'est fascinant qu'en apparence et secrète sa propre perte : l'auteur ne laisse planer aucun doute sur ce point. Ici comme dans *La Loi du silence*, Hitchcock nous démontre en tout cas, éloquemment, qu'il n'est pas de genre cinématographique mineur *a priori*, et que d'un banal argument policier à *Crime et châtiment* la distance n'est pas si grande : le génie d'un auteur tel que Dostoïevski (ou Hitchcock, donc) permet aisément le passage.

3. La réflexion morale transcende l'horreur

Si ces films ne sont pas nocifs, ils ne sont pas non plus, à plus forte raison, désespérés. Le désespoir, c'est le refus de regarder le Mal en face, ou bien c'est se dérober hypocritement à ses sollicitations, par des faux semblants, ou encore c'est se complaire dans une peinture suggestive de ses innombrables simulacres. Le désespoir, je le trouve chez Vadim, ou Logan, ou à un degré moindre chez l'auteur de *La Garçonnière*, Billy Wilder (spécialiste de la comédie pourtant). Rien de tel avec les réalisateurs que j'ai cités. Au contraire : un souci constant de démystification, une critique souvent virulente, et pour ainsi dire une *santé* intellectuelle rarement déficiente. Cela peut se manifester par le truchement de l'humour : c'est *Baby Face Nelson*, qui nous montre Mickey Rooney dévalant la pente de la réussite sociale aussi allègrement qu'il l'a montée et venant s'affaisser en crachant son sang sur une pierre tombale de cimetière à l'inscription narquoisement symbolique. Ou bien sous la forme du fantastique : c'est *Les Forbans de la nuit*, où le rêve prend le pas sur la réalité. Ou encore par l'accession à une ampleur proprement tragique : c'est *L'Enfer est à lui*, où le gangster est décrit com-



The Set Up (Nous avons gagné ce soir), de Robert Wise

me un malade mégalomane, manoeuvré et finalement terrassé par ses démons. Ce peut être enfin par l'effet d'une réflexion morale explicite : c'est *Règlement de comptes*, dont Fritz Lang fait une manière de tragédie à l'antique, ou *Nous avons gagné ce soir*, aux accents prométhéens ⁽⁵⁾. Ne voir dans ces diverses oeuvres — exemplaires, il est vrai — que l'engrenage du désespoir équivaut à confondre l'extérieur et l'intérieur, le cadre avec

la toile. Et leur demander une illusoire *happy end* prendre ses désirs pour des réalités. Combien la neutralité du document est meilleure conseillère au contraire, et la conscience esthétique de l'artiste plus évidente si ce genre de compromissions est refusé ! Un dénouement est factice par définition s'il entend rassurer à bon compte ; il n'ouvre une issue acceptable qu'à la condition expresse d'être en accord avec une vision du monde. Toute solution, en art, est mensongère, qui ne renvoie pas à une nécessité métaphysique. Posons la question d'une autre manière : la tragédie shakespearienne est-elle sans espoir ? Et la réponse vient d'elle-même.

Il existe, certes, des films noirs

(5) Cf. à ce sujet le beau livre d'Henri Agel, *Romanes américaine*, 3ème partie, ch. VI. Wise, écrit Agel, ne veut (ni ne peut) conclure sur une note optimiste puisque son film est "l'expression d'une vision tragique de l'existence".

condamnables sans recours : ce sont ceux que nul souffle créateur n'habite, que nulle vérité intime ne traverse. J'abandonne volontiers à la hargne des censeurs telle bande vulgaire ou maladroite d'un Phil Karlson ou d'un R.G. Springsteen, voire d'un Clouzot. Désespérants, ces films-là le sont surtout par leur médiocrité. L'absence de toute morale "positive" est ici le revers obligé de l'absence d'art (ou, ce qui revient au même, de l'excès d'artifice). Pas la moindre brèche vers une quelconque espérance, vers un minimum de mieux-être, n'y est ménagée, et ce n'est pas le recours à un trop facile *deus ex machina*, dont ces metteurs en scène font une consommation excessive, qui doit nous abuser. Dans ces derniers cas seule-

ment, l'on peut parler à bon droit de "triste réalité" (6), de "révoltante réalité" (7). Mais, Dieu merci, c'est une réalité truquée que celle qu'ils nous présentent.

Ce qui compte, en somme, c'est la poésie. Où elle manque, manquent aussi l'amour et la vérité, et la possibilité d'une vie nouvelle. Mais dès qu'elle paraît, le film noir s'illumine. Voyez les dernières images de *Nous avons gagné ce soir* ou de *La Soif du mal* : dans la noirceur pestilentielle du monde, une flamme s'est allumée, et c'en est assez pour que nous le trouvions beau.

(6) Cauliez, *op. cit.*

(7) Claude-Jean Philippe, "Les films de gangsters américains font revivre Néron dans les bas-fonds de Chicago", in *Télérama* no 789.

LES STAGES DE CINÉMA 1965

Au cours des prochaines vacances, il se tiendra, dans plusieurs régions de la Province, des stages de cinéma destinés aux éducateurs et aux étudiants qui dirigent un ciné-club.

Pour des précisions sur le lieu, la date et le programme, les intéressés sont priés de se renseigner auprès de leur Office diocésain des Techniques de diffusion.