

## Le policier et le gangster

Number 8, February 1957

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52315ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

(1957). Le policier et le gangster. *Séquences*, (8), 20–23.



LE FILM POLICIER.

## LE POLICIER ET LE GANGSTER

Quand nous étions jeunes, nous prenions un plaisir étrange à lire les petits journaux affreusement illustrés qui nous racontaient les aventures palpitantes de Nick Carter et de Nat Pinkerton. Pendant de longs moments, nous étions en attente et nous tournions rapidement les pages pour savoir si le méchant allait pouvoir échapper à la police. Nous arrivions à la dernière page suspendus et haletants. La situation s'était progressivement corsée. Puis le dernier mot que nous dévorions amèrement était A SUIVRE. Et ainsi de semaine en semaine, nous rêvions à nos héros imaginaires.

Lorsque nous pûmes voir des films — dans quelques soubassements d'églises — nous retrouvâmes les héros avec lesquels nous vivions depuis longtemps. Par la magie des images animées — nous ne devinions plus ce qui se passait entre les deux dessins rapides du journal illustré — nous réussîmes à suivre l'aventure jusqu'au bout. Mais là encore nous restions sur notre faim. Le film faisait partie d'une série et nous devions attendre à plus tard pour connaître le prochain épisode. C'est ainsi que nous apprîmes à connaître Arsène Lupin, Rouletabille, Fantômas, Sherlock Holmes. Et c'est ainsi que nous entrâmes tout naturellement dans le monde fascinant du crime.

## I - Le Policier

En cherchant à connaître ce qui fait l'essence d'un film policier ne pourrions-nous pas dire avec André Bazin que c'est l'intrigue mathématique? Ce qui compte ici, c'est l'enchaînement logique des événements qui l'emporte sur les révélations psychologiques. Il s'agit en partant d'un fait donné et au moyen d'une série de menus faits de relier le crime au criminel. La tension est donc orientée par le crime. Elle aboutit à la mort ou bien elle en découle. Notons tout de suite que la recherche du coupable à partir du crime n'est pas ce qui constitue le film policier. La preuve en est que dans beaucoup de ces films nous connaissons le coupable dès le début. Dans Assurance sur la mort, c'est l'assassin lui-même qui, battu, blessé, raconte au dictaphone comment il fit disparaître le mari, après avoir mis presque toutes les chances de son côté, afin de toucher la fameuse assurance. La narration implacable des faits remplace donc l'intérêt du mystère de la mort.

Parmi les moyens employés pour créer le film policier, il faut d'abord nommer le mystère. Toutefois il convient de ne rien exagérer. Bien souvent il faut chercher le personnage à l'air le plus innocent pour trouver le coupable: ce n'est ni l'ami sournois ni le domestique louche... Mais c'est tout simplement cette petite jeune fille au regard si pur et qui s'évanouit à toutes les dix minutes. Il arrive aussi que les histoires trop compliquées deviennent vite incompréhensibles. Malheureusement, on ne peut, quand on voit un film, revenir en arrière comme lorsqu'on lit un roman policier. Quant au suspense, il ralentit l'action par une suite de détails qui éclairent et annoncent un événement important. On tourne autour du fait central par une série d'approximations qui créent dans le public une attente expiatoire. Le suspense est souvent couronné par une image-choc qui est comme le coup de théâtre transposé à l'écran. Mais comme le remarque Hitchcock, "le suspense doit être dans l'image et le choc dans les découvertes de la caméra non dans les progrès de l'enquête". Le retour-en-arrière sert précisément à reconstituer le crime au cours de cette enquête ou encore à évoquer le témoignage de quelqu'un pendant le procès. C'est le cas de dire que le présent illumine le passé.

On peut donc voir l'importance de montrer dans le policier la nécessité des rap-

ports entre le criminel et le crime. Il faut bien se rendre compte que souvent le criminel est comme le héros antique prisonnier de son destin. Dans Odd Man Out (Huit heures de Sursis), le jour où Johnny a commis son crime, il n'échappera pas au coup mortel de la police. Son sort est jeté; il tombera fatalement au moment même où le navire qui devait l'emporter lance un dernier appel. Il ressort que "l'essence du (roman) policier, comme l'écrit C. K. Chesterton, consiste en la présence de phénomènes visibles dont l'explication est cachée".

Le crime étant donné, il faut chercher à savoir comment il a été commis. On examine la victime, on relève les traces de l'assassin et on interroge les voisins. Ce qui est plus difficile à déceler, c'est le mobile du crime. Pourquoi le bandit a-t-il tué? A qui le crime profite-t-il? Par des recoupements, on parvient à esquisser la silhouette du coupable. L'auteur renonce parfois au traditionnel suspense. Il ne s'agit pas de tenir en haleine le spectateur pendant plus d'une heure pour lui livrer enfin le coupable mais de lui montrer les cheminements laborieux de l'enquête. On peut donc dire que le film criminel est l'étude du comportement humain dans des circonstances particulières. Pour que cela soit vrai, il faut que l'élément policier ne soit pas prépondérant afin que la réalité humaine soit respectée. En 1955, Hitchcock déclarait: "Nous traitions autrefois les histoires plus superficiellement... Aujourd'hui, nous devons faire plus attention... Le public se pose infiniment plus de questions. Dans le temps, il ne recherchait qu'une espèce de tension superficielle. Maintenant, il doit y avoir cette tension et davantage des raisons derrière". C'est dire la valeur positive du policier car comme dit Huston: "rien de ce qui fait connaître l'homme ne peut être mineur".

Le film criminel étant basé sur le développement d'un thème, la continuité d'une action et la réponse à une attente peut être considéré comme du vrai cinéma. Le gag ou la découverte servent de ponctuation ou de charnière. Ce genre de films doit donc partir du réel comme un fait divers, quitte à laisser modifier sa structure au gré des besoins. La mise en scène peut aussi bien utiliser un montage analytique qui consiste à juxtaposer des plans d'une même action qu'un montage synthétique qui se sert d'un plan-en-profondeur pour montrer des événements qui se déroulent au même moment dans un même endroit. Le décor sert ici à créer l'atmosphère.

## II - Le Gangster

Le film de gangsters, connu aussi sous le nom de film noir, trouve sa constance dans le "dynamisme de la mort violente". Alors le chantage, le vol, la délation, le trafic des drogues tissent la trame d'une aventure dont la mort est l'enjeu. Ici, c'est la violence qui semble reine. Le gangster est moins attiré par une volonté de lucre que par le besoin impatient de s'affirmer contre une vie normale ennuyeuse. C'est une sorte de victoire épique sur la société conservatrice qu'il convoite. Ainsi le gangster apparaît comme un personnage tragique par la vanité même de sa révolte. Cette violence fondamentale tient d'abord à une recherche de réalisme. Le cinéma devient le témoin sans réticences d'une société où la férocité est journalière.

Notons que la lutte à armes égales fait place au règlement de comptes et à l'exécution froide. Le crime tend à se mécaniser: le tueur à gages exerce son office sans colère et sans haine. De la violence naît presque naturellement l'angoisse mais cette angoisse tient surtout au déroulement insolite de l'action. Dans le film noir, l'insolite reste inséparable de ce qu'on peut appeler l'incertitude des mobiles. Tel homme énigmatique désignera-t-il un complice ou une victime? tel individu sera-t-il bourreau ou victime? La complexité des rapports criminels, le mystère des motifs, les phases du chantage jettent le spectateur dans l'incohérence. Et cette incohérence

obtenue habilement par des plans réalistes crée une atmosphère de cauchemar. Ainsi on parvient à désorienter le spectateur. De plus, le film noir s'applique à révéler des milieux interdits qu'il décrit soit par de simples touches, soit par des traits complaisamment appuyés.

Le film policier présentait des agents de la loi d'une irréprochable conduite. Dans la série noire, les policiers eux-mêmes sont véreux, (Cf. L'inspecteur dans Quand la ville dort). Ce n'est pas par hasard que les scénaristes mettent en scène de préférence des détectives privés afin de ne pas diffamer la police officielle. Le détective privé n'engageant que sa personne satisfait à la fois les exigences de la morale et celle de l'aventure criminelle. Mais la vieille devise des courts métrages de la Metro-Goldwyn-Meyer: "Le crime ne paie pas" reste toujours d'actualité. Toutefois l'action se déroule assez habilement pour qu'à certains moments le spectateur sympathise avec les gangsters. Dans la fameuse scène de l'attaque de la bijouterie (dans Quand la ville dort), instinctivement plus d'un spectateur passe du côté des bandits. Reconnaissons que souvent le héros ne fait pas le mal en voyant le bien. Il joue plutôt entre le bien et le mal une absurde partie où il semble que "tout le monde triche".

On a souvent reproché au film noir d'être malfaisant pour le public. Disons à sa décharge que par sa propre démesure simpliste le crime apparaît alors comme le type même de la violence stérile. C'est vrai qu'il tend à créer une sorte de malaise. Mais si nous voulions établir une unité d'ordre affectif au sujet de cette série, nous affirmerions avec Raymond Borde qu'elle est "l'état de tension né, chez le spectateur, de la disparition de ses repères psychologiques".

- - - - -

On demandait à Hitchcock pourquoi il faisait des films policiers. Il répondit: "Parce que j'ai peur de la police". Ainsi le film policier comme le film de gangster d'ailleurs permet à un véritable réalisateur d'exprimer son univers personnel. Et puisque c'est de violence qu'il s'agit dans presque tous les cas, ajoutons que la dureté des images situées dans un contexte nullement gratuit perd de sa nocivité dans la mesure où elle s'intègre dans un message. Car ce qui fait la valeur de ces sortes de films c'est, plus encore que l'action, la vérité des personnages qui se révèlent mieux sur les visages que par les paroles. On ne peut s'empêcher de penser au livre célèbre d'un auteur anglais du XIXe s. : "De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts".(1)

Je ne saurais mieux conclure qu'en plaçant au bas de cet article une pensée de Barbey d'Aurevilly que Clouzot eut soin d'inscrire après le générique de son film Les Diaboliques: "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 l'Auteur de ceci, qui croit au Diable et à ses influences dans le monde, n'en rit pas et il ne les raconte aux âmes pures que pour les en épouvanter".

#### PARLEZ - EN ENTRE VOUS.

- 1 - Quelle différence faites-vous entre un film policier et un film de gangster?
- 2 - Le suspense est-il indispensable à un film policier? à un film noir? Expliquez.
- 3 - Pouvez-vous faire un parallèle entre le film policier et une tragédie? Exemple.
- 4 - Comment répondre à ceux qui disent que les films de gangsters sont dangereux pour le public?

(1) - De Quincey