

Enquête sur le policier Le film noir ou le désarroi

Patrice Hovald

Number 33, May 1963

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51936ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hovald, P. (1963). Enquête sur le policier : le film noir ou le désarroi. *Séquences*, (33), 53–56.



Scarface

"La légende noire où pleure
un solitaire"

PAUL ELUARD

(*Le dur désir de durer*)

ENQUÊTE SUR LE POLICIER

LE FILM NOIR OU LE DÉSARROI

Patrice Hovald

Après, irréversible poésie, j'ai découvert ton visage austère et blanc d'après l'ultime révolusion dans un cinéma de quartier de la province alsacienne des années trente. Sur un escalier de fer pris en contre-plongée, un policier londonien — ô fascination du Yard, grille magique qui résolvait toutes les énigmes — guettait dans l'ombre une ombre plus obscure qu'une longue chute, dans le fracas des balles, rayait, *from here to eternity*, de l'ordre des vivants. L'ailleurs, de Lovecraft, naissait dans mon âme de sept ans. C'était *Le mystérieux Monsieur X* dont j'ai depuis, en vain, recherché la trace de série B fulgurante dans les salles basses des quartiers déserts de tant de villes où s'accomplit le rituel du crime avec la rigueur grecque des premiers temps.

La rigueur c'est l'exemplaire. Et si le héros l'est, la mort l'est bien davantage. S'il est vrai qu'à partir de bons sentiments on ne saurait faire que de la mauvaise littérature, il est non moins vrai que la pureté du Malin — le diable est pur, a dit Maritain, car il ne veut *que* le mal — en termes transcrite, provoquerait le même résultat, tant il est

constant que le Mal n'est qu'à partir du Bien, et que ce qui nous trouble est moins son absolu que l'ambiguïté qui résulte de cette fascinante proximité.

Je sais bien qu'il est difficile de faire admettre au profane la valeur du film noir en tant que manifestation de la création artistique — il en va de même du western — mais le spectateur qui accorde sa préférence au genre, ne va-t-il pas en quelque sorte d'instinct vers ce qui lui offre l'affrontement des grands concepts sur lesquels repose l'éthique depuis les premiers tragiques qui, dans un théâtre de pierre, firent retentir de vastes assemblées du seul cri de tous les drames qui vaillent que l'on s'en souviennne, et de tous les temps ? Le film noir — et par ce terme j'entends essentiellement le film américain parce que, d'une part, les Français sont restés étrangers à la notion inquiétante et nocturne que nous désignons ainsi ⁽¹⁾ et que, d'autre part, l'exotisme new-yorkais est une dimension essentielle à la forme expressive du film policier qui, sans elle, connaît une sorte d'avilissement, de vulgarisation — le film noir donc participe de la culture contemporaine, de *Scarface* de Howard Hawks à *They Live by Night* de Nicholas Ray, et je ne vois pas là de quoi maudire notre époque. De la tragédie antique à Humphrey Bogart, considérée par John Hus-

ton, il n'y a pas dégradation mais contemporanéité entre une époque et les signes qui naissent d'elle. Il est possible qu'un jeune Grec ait eut l'idée du meurtre en écoutant Sophocle. Je préfère croire qu'il eut l'idée de la *beauté* ou de tout ce qui participe de l'être et des forces qui le dominent lorsqu'elles ne sont pas par lui dominées et qu'elles prennent une puissance destinale. Il est possible que des actes de mort aient été inspirés par des films policiers ou criminels ou, pour mieux dire, par des films noirs. Je préfère croire que la société a permis cette inspiration en négligeant ses responsabilités, non pas de censeur mais d'éducateur, et d'éducateur dans le sens plus particulièrement de la culture, qui va du sens de la beauté et de la vérité au comportement amoureux et à la conscience critique, à la lucidité intellectuelle au sens où Ignazio Silone entend ce mot lorsqu'il écrit : *Ce mot d'intellectuel, je l'emploie dans un sens précis : je désigne ainsi tous ceux qui contribuent à la formation d'une conscience critique au sein de leur époque.*

(1) *Le Corbeau* de Clouzot y compris. Seuls Dassin (formé à l'école américaine) avec *Du Rififi chez les hommes* qui souffre de la présence des acteurs français, et surtout Melville, avec l'admirable *Deux Hommes à Manhattan* tourné à New-York, font exception.

Humphrey
Bogart
dans
**La
Maison
des
Otages**



Le film noir n'est pas le fantastique, n'est pas ce que Lotte H. Eisner a appelé "l'écran démoniaque", mais "l'ailleurs" de Lovecraft n'est pas loin pour autant dans ces nuits — les films noirs sont des films nocturnes qui s'ouvrent aux flashes des photographes du service d'anthropométrie comme la face inconnue de la ville — qui hantent le moi de chaque spectateur ou que le moi de chacun d'eux hante, nuits dans lesquelles s'accomplissent des scènes capitales.

Le film noir est la manifestation d'un rituel. Nous sommes dans un univers d'anges déchus. Il importe peu que la loi triomphe, car ce

triomphe est donné au départ, car ce triomphe n'en est pas un.

Le film noir dans sa rigueur — je ne parle pas de ses formes abâtardies et de ses sous-produits — et dans sa vérité repose sur des personnages meurtris qui mettent la société en cause. Autrement dit, il s'identifie violemment à la vie. *Une oeuvre d'art, a dit Lawrence Durrell, est quelque chose qui ressemble davantage à la vie que la vie elle-même.* D'où son réalisme. Le film noir est un réalisme à son paroxysme, un constat chirurgical, une réalité traquée comme l'est le gangster par la précision de l'enquête. Le gangster n'est pas tout à fait le Mal,

pas plus que le policier n'est tout à fait le Bien. Tous deux sont d'une ambiguïté fondamentale. Le second n'agit pas pour des mobiles absolument purs. Le premier revêt, à la mort, une face inconnue, celle de l'autrefois de sa vie, de l'enfance rilkéenne qui *est toute à revivre car elle est demeurée inachevée et non résolue*. Au coeur de cette ambiguïté, le suspense hitchcockien n'a rien à voir avec la solution finale des énigmes car aussi ne réside-t-il pas, contrairement à ce que croit le public, dans l'attente de cette solution, mais dans une sorte de dimension parapsychologique où la culpabilité est réversible. Le film noir donne un sentiment d'insécurité de ce que Jouve appelle *le fracas silencieux de l'horreur*. Les lignes de la vie pourraient ne pas être celles de l'être sur la main duquel elles sont visibles. Dans une épaisseur quasi romanesque, tandis que l'enquête court son chemin selon les rouages huilés d'une justice qui n'est pas celle que le criminel

s'applique à lui-même et aux autres — il y a là une loi individuelle rigoureuse qui, comme dans l'Ouest, s'oppose à la loi collective — le temps s'englue. Nous sommes sur l'autre versant du destin. *Quand il entre dans le film*, disait André Bazin d'Humphrey Bogart, *c'est déjà l'aube blême du lendemain, dérisoirement victorieux du macabre combat avec l'ange, le visage marqué par ce qu'il a vu et la démarche lourde de tout ce qu'il sait*. Et lorsque, dans une banlieue new-yorkaise, un désert de rues et de demeures qu'aucune grâce ne semble jamais avoir visité, la caméra inspirée du film noir, cadre, exacte, dans le champ fixe qui est le sien, au terme d'un ultime travelling, le visage foudroyé de l'homme qui connaîtra d'autres affres en connaissant la paix de la terre, j'éprouve ce que l'oeuvre d'art peut offrir lorsqu'elle l'est vraiment : au coeur de l'âme inquiète comme une lancinante douleur et qui est l'essentiel désarroi.

NOUVELLE ADRESSE

S É Q U E N C E S

1474, rue Maisonneuve
Montréal 24, CANADA
Tél. 527-4159