

Le Film noir américain, 1940-1955

Nicole Gotteri

Présent, n° 7147 du samedi 31 juillet 2010

L'âge d'or du cinéma américain

Archiviste-paléographe, ancien membre de l'École française, docteur en Histoire, spécialiste reconnue du Premier Empire (on lui doit notamment un superbe *Noblesse d'Empire*), Nicole Gotteri nous avait déjà étonnés, il y a quelques années, avec un très érudit essai : *Le Western et ses mythes* (Giovangeli Éditeur, 2005).

Elle récidive – et une formation d'archiviste-paléographe, ça aide – avec une étude passionnante : *Le Film noir américain 1940-1955*.

Il y a eu certes de nombreux essais, et souvent très pointus, sur le sujet. Mais, aujourd'hui, je n'en connais pas qui soit allés si loin dans l'analyse.

Pour vous donner une idée de la qualité de ce travail, qu'il me soit permis de vous indiquer les titres de chapitres : « Découvertes et ré-inventions » ; « Définitions » ; « Éléments de formation et d'influence » ; « Un monde dilaté » ; « L'emprise du Mal » ; « Une vision pessimiste du monde » ; « Les personnages emblématiques » ; « Un style élaboré » ; « Valorisation de la narration. Art et technique » ; « Violence et sensualité » ; « Autour du casting ».

Dans son avant-propos, Nicole Gotteri s'interroge sur le sens du mot noir. Elle écrit : « Souvent explicité par une opposition, moyen commode d'esquiver les difficultés d'une définition, le Noir s'inscrit alors dans une sorte de symétrie par rapport au Rouge, comme dans le célèbre roman de Stendhal, ou par rapport au Blanc, comme dans l'œuvre romanesque mais surtout poétique de Victor Hugo. Dans le premier cas, on peut y voir une évolution destructrice de la passion ; dans le second, un contraste entre la clarté, la pureté ou l'innocence et l'inconnu, la corruption ou le Mal. »

Après avoir lu le livre de Nicole Gotteri, je me suis pris – et c'est un conseil que je vous donne – à revoir mes films noirs américains préférés, *M. le Maudit*, *Scarface*, *Le Caïd*, *Le Fil du rasoir*, *Le Rideau de fer* (si intelligemment anticomunisme), *Le Port de la drogue*, *Le Grand Sommeil*, *Né pour tuer*, *Les Passagers de la nuit*, etc., en me servant de la grille de lecture proposée par l'auteur. Bonheur, bien sûr, de retrouver Peter Lorre, Humphrey Bogart, Gene Tierney, Dana Andrews, Richard Kiley. Mais bonheur, aussi, de revoir d'un œil neuf ces films de l'âge d'or du cinéma américain qui sont entrés dans la légende.

Comme le rappelle Nicole Gotteri, « ces quinze années, simple micro-période historique, représentent un véritable moment privilégié d'une création à la fois originale et ancrée dans le temps. » Et elle ajoute : « Comment ne pas y déceler l'interprétation des données événementielles et des jeux permanents de la Destinée humaine qui donne à l'œuvre une intemporalité défiant la fugacité des modes ? »

On trouvera en annexe de cet essai qui devrait ravir les cinéphiles en général et les amateurs de films noirs en particuliers, la filmographie des œuvres sur lesquelles l'auteur a appuyé sa réflexion.

Alain Sanders

Nicole Gotteri : “Le Film noir américain (1940-1955)”

Radioscopie d'un mythe

La naissance du film noir, nous dit Nicole Gotteri, est d'abord liée à l'histoire des Etats-Unis. Et plus précisément à une période de son histoire contemporaine : l'époque où le rêve américain – réussite à la portée de tous, à condition de la mériter par son talent, son courage ou son acharnement au travail – se brise brutalement sur le krach de 1929. Sans tourner totalement au cauchemar, ce rêve d'expansion économique quasiment infinie, donc de prospérité à la fois collective et individuelle, s'altère et dégénère alors en « mauvais rêve ». La Dépression, le gangstérisme et la violence marquent une société américaine hantée par la récession et le chômage, où de nombreux individus, issus des classes laborieuses mais aussi de la moyenne bourgeoisie, doivent désormais vivre avec la terrible incertitude de lendemains momentanément désenchantés. Pas difficile à imaginer pour des Français de 2010 dont le pays se trouve actuellement frappé par les mêmes maux (et nous ne sommes qu'au début du processus). D'où sans doute l'attrait de plus en plus vif de nos contemporains pour les films noirs des sombres années. Ils reflètent en quelque sorte les éclats du rêve américain brisé par les spéculateurs de Wall Street et autres banksters. Ces brisures tranchantes sont autant de miroirs dans lesquels nos sociétés occidentales d'aujourd'hui peuvent se contempler.

Les films noirs vont également servir de contrepoint à deux autres tendances du cinéma hollywoodien, nées elles aussi de la crise de 1929. D'abord la comédie musicale, dont le message euphorisant était destiné à lutter contre le pessimisme ambiant : « Ne vous en faites pas. Ça va aller. » Tous ces petits ennuis sont passagers, chantait chez nous Maurice Chevalier. Autre tendance engendrée alors par le délitement de la société : les films à objectif de « propagande sociologique », destinés eux, comme les discours de Nicolas Sarkozy ou de Brice Hortefeux sur la sécurité, à rassurer les honnêtes citoyens. Ou plutôt à les embobeliner. Ces films illustraient, de façon souvent manichéenne, la lutte, toujours victorieuse, du bien (représenté par de courageux et incorruptibles défenseurs de l'ordre) contre le mal (incarné par des criminels sans scrupule). Antidotes d'autant plus utiles que la réalité s'avérait nettement plus contrastée : le gangstérisme, notamment sous sa forme la plus redoutable, celle du crime organisé, gangrenait de plus en plus la société civile et la politique. La prohibition aidant, certains caïds, notamment ceux de la mafia, se taillaient à coups de mitraillettes de véritables empires financiers. Dans ces films de gangsters classiques, le dénouement se devait de démontrer aux spectateurs des salles obscures – très fréquentées en ces périodes de restrictions où chacun cherchait à s'évader d'un quotidien souvent amer ou décevant – que le crime ne paie pas. Dormez tranquilles bonnes gens, les défenseurs de la loi veillent sur vous et les méchants seront punis !

La force du destin

Le film noir s'échappe lui de ces conventions politico-morale-propagandistes et de leur simplisme un peu trop rassurant. Plus complexes, plus fouillés psychologiquement, ses personnages paraissent plutôt pris dans quelques engrenages maléfiques qui les dépassent. Comme dans les tragédies grecques, leur sort, leurs actes et leurs itinéraires semblent relever des arrêts de la fatalité. Et l'on pourrait à propos de beaucoup d'entre eux citer Racine : « Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne ». Ou Flaubert : « Le fatalisme est la providence du mal... ». Fruits d'une société américaine déstabilisée par le marasme économique – comme les sociétés européennes sont en train de l'être actuellement – ces films vont également être nourris par la situation extérieure, pas très affriolante elle non plus.

La folie était dans l'air

« L'influence du second conflit mondial paraît s'être imposée en plusieurs étapes successives dont les effets parfois cumulatifs ont pesé sur les dispositions de l'opinion générale. Longtemps réticents à participer à un conflit pourtant présenté comme une croisade des démocraties, les Etats-Unis se sont finalement engagés dans ce qu'ils considéraient comme une sale affaire, un peu comme un héros de film noir qui n'a pas le choix et qui sent que même en cas de succès celui-ci sera relatif et qu'il y laissera forcément des plumes. La violence apocalyptique de ce conflit ébranlera des hommes arrachés à leur communauté d'origine et qui se retrouveront projetés au sein de groupes humains hétérogènes où se diluent des valeurs jusque-là considérées comme fondamentales, face à la double agression d'une propagande intensive et des sanglantes réalités de la guerre. Cette déchirure persistera même après une victoire dont on pense qu'elle n'a rien résolu, car le monde restait dangereux et la mort présente face à la menace atomique. "La folie est dans l'air" est-il dit dans *Feux croisés* (1947). On s'apercevait qu'on avait lutté pour des idées et que ce n'étaient que des utopies qui n'avaient pas changé un monde resté chaotique. Le problème de la démobilisation de milliers d'hommes et de leur réinsertion dans la vie civile renforçaient ces désillusions. »

Chaos, folie et désillusion sont des mots-clés de ces films aux héros désabusés, parfois perturbés par l'expérience de la guerre.

L'ombre du Troisième Reich

Mais avant d'en arriver au second conflit mondial, la première étape de ces influences extérieures sur le film noir aura été l'émergence en Allemagne du parti national-socialiste. Cet événement va refouler vers les Etats-Unis de nombreux artistes de confession juive. Le transfert se déroule d'autant plus naturellement que les propriétaires des grandes compagnies cinématographiques, producteurs et distributeurs, sont juifs. Comme leurs coreligionnaires exilés. Le cinéma fut à ses débuts une attraction foraine, activité dans laquelle – en pressentaient-ils le formidable avenir ? – s'étaient reconvertis nombre de ferrailleurs et de marchands de peaux de lapin d'origine israélite. Hollywood c'est aussi une histoire juive. Nicole Gotteri cite quelques-uns de ces transfuges. Richard Brooks, William Castle (William Schloss), Jules Dassin, Samuel Fuller, Stanley Kubrick, Fritz Lang, Michael Anatole Litvak, Joseph L. Mankiewicz, Max Ophüls, Abraham Polonsky, Otto Preminger, Robert Rossen, Robert Siodmak, Billy Wilder, William Wilder, Fred Zinnemann... Une sacrée palanquée de talents venus étoffer de leurs songes crépusculaires les grandes usines à rêves hollywoodiennes. Celles-ci vont occuper durant plusieurs décennies une partie de l'imaginaire des peuples occidentaux. Le façonner dans des moules idéologiques. Mais ceci est une autre histoire. Et qui n'enlève rien aux mérites artistiques des personnalités citées ci-dessus.

L'empreinte expressionniste

Dans les années trente et quarante, ces cinéastes vont parfois, quand le scénario s'y prête – mais n'en sont-ils pas aussi, souvent, les auteurs ? – imprimer dans les films qu'ils réalisent leur vision pessimiste et angoissée du monde. Une vision aux teintes tourmentées de l'expressionnisme allemand dont beaucoup de ces artistes ont été très tôt imprégnés.

Née en Allemagne dans les années vingt, au lendemain de l'effroyable massacre de la Grande Guerre, cette école artistique, qui fut picturale et théâtrale avant d'être cinématographique, reflète les angoisses d'un pays vaincu, exsangue, humilié par la défaite, s'estimant trahi par ses élites et devenu le champ de batailles de deux totalitarismes naissants. Un pays en pleine dissolution, en proie à l'incertitude et la violence, où va prendre racine et éclore, comme une fleur vénéneuse, ou, si vous préférez, retentir comme un cri de rage et de désespoir, l'esthétique déchiquetée de

l'expressionnisme. Une esthétique du désarroi dans laquelle le jeu des lumières intervient de manière dramatisante, tissant, à partir des éléments du décor, souvent celui de la rue ou d'un night-club à la clientèle douteuse, une atmosphère d'angoisse et de suspicion. L'ambiance sombre et malsaine de l'Allemagne des années de l'après Première Guerre mondiale, que les exilés allaient transposer en partie dans leurs films pour dépeindre les grandes villes américaines, atteintes elles aussi par les métastases de la crise économique : misère physique, et misère morale qui souvent en découle. De grandes cités (et pas seulement Chicago) se voyaient ainsi atteintes par le racket, la corruption, le proxénétisme et des trafics de toutes sortes, dont profitait une pègre cosmopolite. En reflétant cette réalité que les autorités, à défaut de l'éradiquer, voulaient dissimuler, le film noir apparaissait donc, et ce n'était pas le moindre de ses attraits, comme un cinéma de transgression. Mais de transgression plus suggérée que réellement montrée.

Vanité et pâture du vent

Le noir, écrit Nicole Gotteri « accompagne la liturgie des défunts, pour rappeler aux vivants leur néant et leur jugement final ». On meurt en effet beaucoup dans ce genre de films, et le plus souvent de morts violentes. L'agitation, voir l'excitation des protagonistes qui les conduit au meurtre débouche souvent – je pense au célèbre Faucon Maltais de John Huston – sur le vide et l'inanité. Tout ça pour rien. « Toujours vanité et pâture du vent », nous dit l'Ecclésiaste. Comme dans le poème d'Aragon, le héros du film noir, « quand il croit serrer son bonheur, il le broie ». Et le plus souvent « son ombre est celle d'une croix »... on sent la mort crier sur son passage.

Les films noirs – plus un style qu'un genre, affirme l'auteur – atteindront leur apogée entre 1940 et 1955. L'influence du second conflit mondial « s'impose » alors de toutes ses forces sur l'inspiration des cinéastes. Comme s'imposera, après cette apocalypse meurtrière et les bouleversements qu'elle a générés, le difficile retour à la vie civile de certains combattants, marqués à jamais par l'expérience de la guerre. De surcroît, dès 1945, s'ouvre un autre contexte mondial dangereux et tout aussi inquiétant (et tout aussi fertile pour les réalisateurs américains) : les conséquences de la Guerre froide et son équilibre de la terreur (voir ci-dessous la liste de quelques-unes de ces « œuvres au noir » les plus caractéristiques qui ont marqué ces périodes). Comme des tableaux de Soulages (l'abstraction en moins) ces films vont décliner, sous les lumières mêlées de l'actualité et celles subtilement expressionnistes, ou s'en approchant, toutes les nuances de la couleur noire. Avec en plus, pour les contrastes, quelques veines rouge sang du plus bel effet. On n'en est pas encore aux hécatombes grand-guignolesques du cinéma d'aujourd'hui. Ces films donnaient d'abord la priorité à l'intrigue, à la psychologie, à l'habileté du metteur en scène et aux talents des interprètes.

Archiviste-paléographe, ancien membre de l'École française, docteur en histoire, spécialiste reconnue du Premier Empire comme Alain Sanders avait déjà eu l'occasion de le souligner dans notre Supplément littéraire du 31 juillet dernier (numéro 7147), Nicole Gotteri passe littéralement à la radioscopie ce « style » cinématographique dans sa maturité (1940-1955), mais s'attarde aussi à explorer toutes les facettes de son évolution. Elle se livre même, en introduction, à une sorte d'échographie de sa lente gestation.

Réalisateurs, auteurs et interprètes

Les grands et petits maîtres du film noir sont bien sûr évoqués : Robert Aldrich (En quatrième vitesse), Richard Brooks (Bas les masques), Michael Curtiz (Casablanca), Jules Dassin (Les Bas fonds de Frisco), Delmer Daves (Les passagers de la nuit), Edward Dmytryk (Adieu ma jolie), Allan Dwan (Deux rouquines dans la bagarre), Samuel Fuller (Le port de la drogue), Tay Garnett (Le facteur sonne toujours deux fois), Henry Hathaway (Niagara), Howard Hawks (Le grand sommeil), Alfred Hitchcock (La maison du Dr Edwardes), John Huston (Quand la ville dort), Stanley Kubrick (Ultime Razzia), Fritz Lang (Espions sur la Tamise), Joseph Mankiewicz (Quelque part dans la nuit),

Vincente Minelli (*Les ensorcelés*), Max Ophüls (*Pris au piège*), Otto Preminger (*Laura*), Ray Nicholas (*Les ruelles du malheur*), Robert Siodmak (*Les tueurs*), Jacques Tourneur (*Berlin Express*), Charles Vidor (*Gilda*), King Vidor (*La Garce*), Joseph von Sternberg (*Macao*), Raoul Wallsh (*L'enfer est à lui*), Billy Wilder (*Assurance sur la mort*), Robert Wise (*Nous avons gagné ce soir*). Et quelques autres de moindre importance, mais non dépourvus de mérite. Evocation également des comédiens les plus emblématiques du film noir américain : « James Cagney, Humphrey Bogart, Georges Raft, Véronika Lake et sa célèbre mère, Rita Hayworth en incandescente Gilda, Lana Turner en blonde fatale. » Ah ! Bogart, son chapeau mou, son Burberry fatigué, son mégot au coin des lèvres (l'Amérique n'avait pas encore inventé l'interdiction de fumer) et son cynisme désabusé... Et n'oublions pas sa compagne, l'envoûtante et énigmatique Lauren Bacall, qui fut en quelque sorte son double féminin dans la mythologie du film noir... Parmi ces troublantes beautés il faudrait aussi distinguer Mary Astor, Yvonne de Carlo, Ava Gardner, Barbara Stanwyck, Clair Trevor.

Nicole Gotteri nous dit aussi quelques mots des auteurs de « romans noirs » (ceux que « La Série noire » de Marcel Duhamel, après la Libération, fera connaître en France), qui sont à l'origine de nombreux scénarios de cette ténébreuse galaxie : James Cain, Horace Mc Coy, Raymond Chandler, James Hadley Chase, Peter Cheyney, Dashiell Hammett, William Irish...

L'auteur consacre également une jolie page sur ces madeleines de Proust en celluloid que sont certains films dans la mémoire des amateurs de cinéma. « L'âge venant, la force de l'attraction a changé de nature sans perdre de son pouvoir. Les lentes et progressives redécouvertes m'ont permis, en remontant autant que possible le cours du temps, de retrouver une part des émotions premières. J'ai pu alors constater à quel point elles n'avaient été qu'endormies au fond de ma mémoire, n'attendant, semble-t-il, que la projection d'images bien antérieurement saisies, pour se manifester à nouveau. Ce fut comme une invitation pressante à une quête où entraient la nostalgie d'un monde disparu et le besoin d'en rêver. Il me fallait rechercher les quelques œuvres qui m'avaient antérieurement séduite ; puis celles, bien plus nombreuses, dont je n'avais qu'une insuffisante connaissance ou dont j'ignorais l'existence. »

Plus peut-être que d'autres, les images cinématographiques appartiennent-elles à ce « lieu d'ombre et de nostalgie » dont parlait Victor Hugo ?

Tel qu'il est conçu, cet hommage au Film noir américain apparaît comme une sorte de Dernière séance, où Eddy Mitchell serait remplacé par une universitaire érudite, férue d'histoire et de psychologie et qui entraîne son lecteur au-delà des apparences, à la recherche des racines tortueuses d'un des grands mythes modernes du cinéma mondial.

Jean Cochet

Présent, n° 7737 du 27 novembre 2012

Nicole Gotteri : «Le Film noir américain 1940-1945»

Si vous ne deviez lire qu'un seul livre sur le film noir américain, celui de l'âge d'or du cinéma hollywoodien, que ce soit celui de Nicole Gotteri. Archiviste-paléographe, ancien membre de l'École française de Rome, docteur en histoire, spécialiste du Premier Empire, elle a son jardin secret : le cinéma américain des années 1940-1945 et les westerns (on lui doit aussi un très précieux essai : *Le Western et ses mythes*, publié en 2005 aux Editions Bernard Giovanangeli).

Le film *noir*... Editeur de *Body Heart*, Carol Littleton l'a comparé à « un poème symphonique adapté au cinéma ». Les réalisateurs de ces « poèmes » sur grand écran comptent parmi les plus grands : de Robert Aldrich à Fred Zinnemann en passant par

Raoul Walsh, Robert Siodmak, George Marshall, Anthony Mann, John Huston, John Farrow, etc. Quant aux films, étudiés de près, comme au scalpel, par Nicole Gotteri, ils sont dans toutes les mémoires des cinéphiles : *Tueurs à gages* (1942), *Scarface* (1932), *La Nuit du chasseur* (1955), *Key Largo* (1948), *L'Évadée* (1946), *Dillinger* (1945), *La Dame du lac* (1946), *Le Dablia bleu* (1946), etc. Des scénarios originaux, mais aussi, très souvent des œuvres adaptées des romans des grands noms de la littérature noire américaine.

Nicole Gotteri écrit : « Production américaine d'une période déterminée, le film noir épouse, dans la plupart des cas, les formes contemporaines de la société de l'après-guerre et se sert des éléments de cette réalité pour revisiter certains grands mythes associés aux rapports de l'Homme avec ses semblables et avec les dieux, ces forces cachées dont il n'est pas le maître, dont il subit la pression cruelle, mais qu'il s'applique parfois à défier dans un élan destructeur. »

Ce qui frappe d'abord dans ces films grand public, c'est l'extrême sophistication de leur conception et de leur réalisation : « Nostalgie, sans doute, mais nostalgie de formes disparues, mouvements esthétiquement nuancés de la caméra, sophistication de la photographie, inventivité et richesse des décors, expressivité des dialogues, puissance dramatique de la musique, élégance suprême des costumes, règne de l'Actrice féminine et glamour, danse de masques dans un environnement brumeux peuplé d'appeaux mortels, climat d'incertitude et de mystère. »

Une vision pessimiste du monde ? Sans aucun doute. L'époque – l'avant-guerre, la guerre, l'après-guerre, la guerre froide – n'est pas de celles qui engendrent vraiment la joie de vivre... Et les personnages sont emblématiques de ces temps difficiles. Les hommes ne sont pas des agneaux. Les femmes, qui sont les reines du film noir, ne sont pas de tendres agnelles. Les couples sont ballottés par le *fatum*.

Les femmes... Peut-on imaginer de plus belles garces d'anthologie que Veronica Lake (dans *Tueurs à gages*, par exemple), Lana Turner, Barbara Stanwyck, Dorothy Patrick, Yvonne De Carlo, Ella Raines ? Et côté masculin, quelles plus belles « gueules » que Humphrey Bogart, Alan Ladd, Burt Lancaster, William Conrad, Laird Cregar, Richard Kiley ?

Le film noir ne fut pas exempt des luttes politiques. L'exemple le plus flagrant est le film de Samuel Fuller, *Le Port de la drogue* (1953). Alors que ce film met en scène des espions communistes, le Parti communiste français imposa, pour qu'on puisse le diffuser en France, des changements dans le titre et la version doublée. Les agents communistes se transformèrent alors en trafiquants de drogue, ce qui dénaturait totalement le sens même de l'histoire. Qui a jamais dit que le cinéma n'était qu'un simple art de divertissement ?

Alain Sanders

Le Maréchal, Bulletin d'association ADMP, 4e trimestre 2012

Plusieurs lecteurs du Maréchal nous ont fait amicalement savoir l'intérêt qu'ils avaient porté à l'article de Nicole Gotteri, « Le Cinéma américain ainsi-Vichy », paru dans notre numéro du 2^e trimestre 2012. Au cours de notre rassemblement à l'île d'Yeu, le 23 juillet, il avait été perceptible que le sujet nourrissait bien des échanges entre cinéphiles.

Il convenait donc de signaler, aujourd'hui, un ouvrage du même auteur, *Le Film noir américain, 1940-1955*, sorti il y a déjà deux ans à notre insu mais toujours disponible.

Forme d'art particulier, essentiellement défini par un style, le film noir des années 1940-1955 déborde de l'univers du polar ou du film de gangster. Il est construit à partir d'éléments réels poétisés par l'imagination des réalisateurs et des peintres-photographes de la lumière.

« J'ai essayé, écrit Nicole Gotteri, de montrer le raffinement de ce style qui rend inoubliables les grandes œuvres de cette époque, (...) d'une intensité directement liée à la vision pessimiste d'une humanité blessée. »

En annexes de cet essai, une filmographie de 30 pages fournit la liste renseignée des œuvres analysées dans l'ouvrage et, sur autant de pages, celle des réalisateurs cités, accompagnée d'informations plus ou moins développées.
