

OUT OF THE PAST (La griffe du passé 1947)
Séance du Ciné-club des Anciens du 19 Novembre 2009 avec Patrick Brion



Quelques repères sur « Le film noir »

L'expression « film noir » désigne un genre cinématographique, presque exclusivement américain et hollywoodien, couvrant une vingtaine d'année (1939-1958). Si ses chefs d'œuvre sont bien connus – *Le faucon maltais*, *L'ombre d'un doute*, *Le grand sommeil*, *les tueurs*, *Gilda*... – les caractères du genre le sont sans doute moins. Le film noir est à la fois film criminel, film psychologique, film de gangster, film de détective, et film d'atmosphère ; c'est cette richesse singulière qui fait le charme propre des œuvres qui s'y rattachent.

Cinématographiquement, le film noir est l'héritier du film de gangster traditionnel et du drame psychologique, que, en quelque sorte, il réunit. Historiquement, le genre naît peu après la crise de 1929 et se développe dans une période troublée de l'histoire américaine et mondiale (seconde guerre mondiale, guerre de Corée, guerre froide). Les films noirs portent d'ailleurs nettement la trace des difficultés sociales de l'Amérique d'après-guerre (difficulté de réinsertion des vétérans, tension entre franges racistes et tolérantes de la population, notamment). Notons que ce sont en grand nombre de talentueux cinéastes immigrés qui ont esquissé le visage de la société américaine, en arrière plan des films noirs. Les plus célèbres sont Hitchcock (Anglais), Fritz Lang, Robert Siodmark, Billy Wilder et Otto Preminger (Allemands et Autrichiens). Relevons également qu'à une période où le Technicolor est déjà disponible, les réalisateurs de « films noirs » préfèrent le noir et blanc ; maîtres des ombres et des contrastes, amateurs de ruelles mal famées et d'intérieurs dans la pénombre, ils préfèrent ce support plus adapté à leur esthétique.

Notons pour finir que *La griffe du passé*, remplit – ou peu s'en faut – le programme donné ci-dessus. A mesure que se dévoilent les machinations et les chantages, on découvre Jeff Bailey (Robert Mitchum), nonchalant et flegmatique, Whit Sterling (Kirk Douglas), volontaire et agité, Kathie Moffat (Jane Greer) fautive, dangereuse... Et on se laisse successivement emporter par l'atmosphère langoureuse des plages mexicaines, la frénésie des métropoles américaines et (pour quelques instants seulement) par la sérénité des parages du Lac Tahoe.

(source *Le film noir*. Patrick Brion. Ed. de La Martinière)

Quelques indications sur la carrière de Jacques Tourneur (1904-1977)

Fils du réalisateur Maurice Tourneur, Jacques Tourneur, né citoyen français en 1904 est devenu américain en 1919. Il a fait ses premiers pas au cinéma sous la coupe de son père et a été rendu célèbre par un cycle de films d'horreur – dont le fameux *Cat People* (La Féline) de 1942 - tournés pour Val Lewton. Sa grande habileté, dans ces films, fut de plus suggérer que montrer ce qui suscitait l'effroi.

Il convient de noter que Jacques Tourneur a livré de bons et très bons films de genres très différents. Outre les films d'effroi mentionnés ci-avant, citons *A comedy of Terrors* (1965), chef d'œuvre d'humour noir, les thrillers *Experiment Perilous* (Angoisse, 1944) et *Berlin Express* (1948), le western *Way of a gaucho* (Le gaucho, 1952), les films d'aventure *Anne of the Indies* (La flibustière des Antilles, 1951) et *The Flame and the Arrow* (La flèche et le flambeau, 1950)

On peut s'étonner de cette grande variété de genres. A propos de ses films d'horreur, Jacques Tourneur déclarait « L'épouvante pour être sensible doit être familière » Sentence paradoxale, qu'on comprend mieux après avoir vu *La griffe du passé*, le grand film noir du réalisateur...

(source *Dictionnaire du Cinéma, Les réalisateurs*, sous la direction de Jean Tulard)

Quelques réponses de Patrick Brion lors de la séance

Q : Vous avez eu l'occasion d'interviewer Jacques Tourneur. Pouvez-vous nous raconter cette entrevue ?

Patrick Brion indique qu'il a rencontré Jacques Tourneur après son retour en France et avant qu'il ait été sollicité pour un grand nombre d'entretiens (le risque étant dans ce cas, que le cinéaste livre mécaniquement des réponses forgées lors de précédentes discussions, réponses reflétant éventuellement ce que certains interlocuteurs antérieurs espéraient s'entendre dire). Interrogé sur son rôle dans la genèse de ses films, Jacques Tourneur a indiqué s'en être strictement tenu à son travail de metteur en scène (organisation du tournage et direction des acteurs) sans participer au scénario, sans surveiller de près le travail du chef opérateur, sans prendre part au montage des films. Patrick Brion indique que dans le contexte intellectuel français des années 70, cette réponse était tout à fait surprenante : à l'époque, en effet, dans le sillage de la revue *Les Cahiers du Cinéma*, il était de bon ton de défendre les « auteurs » et « la politique des auteurs » et de supposer que tous les grands réalisateurs étaient de A à Z maîtres de leurs films. Cependant, la réalité du cinéma hollywoodien est bien celle qu'a décrit Jacques Tourneur : dans des studios tentaculaires, très organisés, gérés par les producteurs, le travail était méthodiquement fractionné et un réalisateur de talent pouvaient effectivement être amené à enchaîner les tournages sans participer, ni au scénario, ni au montage.

Q : Compte-tenu du rôle ainsi délimité du réalisateur, où trouver « la patte » de Jacques Tourneur ?

Il est certain que pour un réalisateur dont le rôle se limite strictement au tournage, et qui a tourné des films de genres très différents (fantastique, film noir, aventure...) l'identification de la manière est difficile. Cependant, Jacques Tourneur a eu à cœur tous les films dont il a assumé la réalisation et un certain sens de l'ellipse et du non-montré se retrouve dans l'ensemble de ses films.

Q : Les dialogues sont souvent brillants, au point éventuellement de pouvoir paraître artificiels. Comment le comprendre ?

Les dialogues de *La griffe du passé* sont effectivement très travaillés au point que, si le spectateur n'est pas complètement pris par le film, il peut effectivement les trouver artificiels.

Cela n'est pas propre à ce classique du film noir ; on peut penser, par exemple, aux dialogues très sophistiqués (notamment très riches en ambiguïtés) d'*Assurance sur la mort*, de Billy Wilder. Il convient de rappeler que les spectateurs de l'époque étaient aussi des auditeurs de la radio américaine. Ils étaient par conséquent familiers des intrigues complexes et des dialogues sophistiqués des drames radiophoniques. Ainsi les dialogues du film n'ont sans doute pas surpris les spectateurs américains des années quarante ; il est vrai qu'ils peuvent nous surprendre, de même que la « densité » du film (aucun réalisateur contemporain ne ferait d'une histoire aussi compliquée un film de seulement 1h36)

Q : Dans la griffe du passé, beaucoup de scènes ont pour cadre une voiture. Comment le comprendre ?

Il est juste effectivement que le long flash-back du début du film est la mise en images d'un récit fait en voiture et que la dernière scène avec Jeff Bailey et Kathie Moffat est une tentative de fuite en voiture. Il faut y voir surtout la présence d'un objet central de la culture américaine : dans ce pays de grandes étendues, la voiture est indispensable pour les déplacements et utilisée en sus des déplacements pour manger, assister à une projection (drive-in)... Elle est aussi, encore plus qu'en Europe, signe du statut social : il n'est pas d'homme riche qui n'ait pas une voiture récente et luxueuse, tandis que les plus pauvres sont contraints de circuler dans des véhicules modestes ou anciens.