

L'image de l'homme dans la « série noire » française

Number 11, December 1957

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52264ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

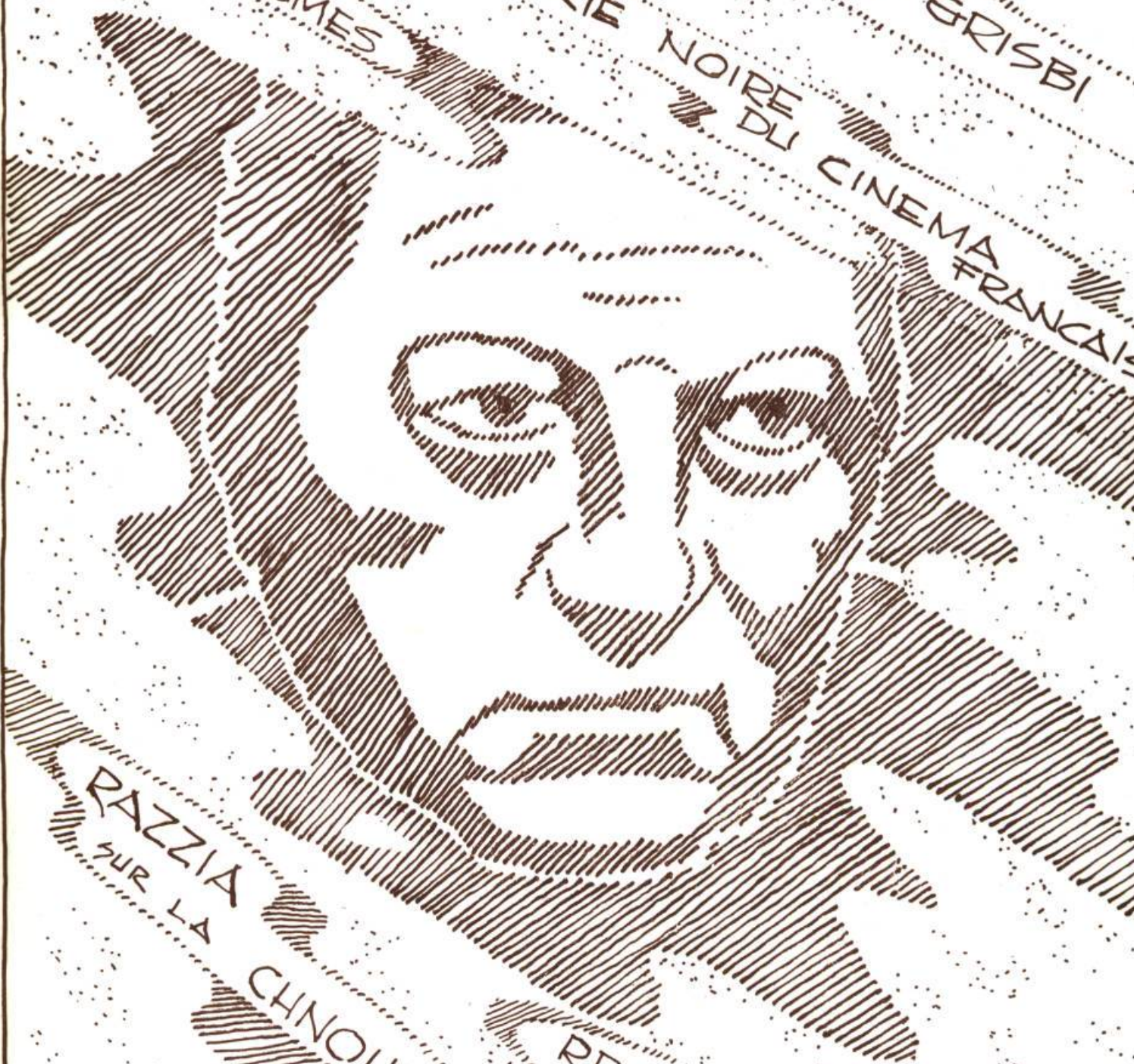
Cite this article

(1957). L'image de l'homme dans la « série noire » française. *Séquences*, (11), 14–17.

L'HOMME DANS LA SERIE
TOUCHEZ PAS AU GRISBI

QUAI
DES
BRUMES

NOIRE
DU
CINEMA
FRANCAIS



RAZZIA
SUR LA

CHNOLIF

REMORQUES

L'IMAGE DE L'HOMME

dans la "série noire" française

Il existe un certain ensemble de films français, ayant entre eux des traits communs de sujet, d'atmosphère, de style, qu'on a convenu d'appeler "noirs". Ces traits sont assez forts pour marquer ces films sans équivoque et leur conférer avec le temps un caractère inimitable.

1. La Série
1935-1939

Cette constatation nous reporte aux années 1935-1939. L'immédiate avant-guerre a connu en effet toute une série de films dont les plus marquants sont signés: à la réalisation par Duvivier, Feyder et surtout Carné; au scénario, par Charles Spaak, Jacques Prévert, Aurenche et Bost, et mettant en vedette Jouvet, Harry Baur, Raimu et avant tout Jean Gabin. Les titres les plus représentatifs sont Pépé le Moko, Quai des brumes, Le Jour se lève. (Il n'est pas tellement rare que ces bandes reviennent à la télévision: tout récemment Hôtel du Nord, par exemple.)

Tous ces films, de qualité artistique et humaine diverse, sont assez nettement caractérisés par la fatalité du destin de l'homme, la presque absolue impossibilité de rachat pour une erreur ou une faute commise, en plus de la singulière brièveté des amours humaines. Il suffit de songer, par exemple, à la poésie de l'univers où nous introduit Quai des brumes, lieu de rencontre de la pureté et du crime, du bonheur et du désespoir, de la fatalité et de l'espérance, et au désenchantement qui nous accompagne à la sortie de cet univers, pour conclure avec Jean Quéval, à propos du film de Carné: "Le bonheur n'est pas de ce monde, tout fruit pourrit, toute fleur se fane ..."

Par conséquent, que ce soit dans la satire brûlante de Jean Vigo ou ce tissu impalpable d'aspirations et de regrets qui enveloppe les oeuvres de Carné, l'image de l'existence humaine n'est-elle pas celle d'un rêve, beau mais amer, que prolonge l'ivresse de l'amour et qui s'achève toujours dans la nuit?

2. La guerre

Brusquement, l'image de ce rêve est brouillée. La guerre a brutalement interrompu ces méditations douces et amères sur la condition humaine: les nécessités de l'occupation allemande obligeaient les auteurs demeurés en France à créer des films "hors du temps", indépendants de la réalité présente et complètement détachés de l'angoisse qui étreignait les Français. On comprend alors pourquoi le spectateur français est demeuré réfractaire assez longtemps - au début parce qu'il en avait été privé, ensuite parce qu'il avait lui-même assez souffert - à une nouvelle série de films noirs, élaborée pendant la guerre aux Etats-Unis, et qui connaîtra sa grande période au lendemain des hostilités.

3. Série noire
américaine

Cette série noire américaine présente d'ailleurs des caractères particuliers, différents de ceux de la série française de 1935-1939. Une analyse toute récente démontre que la marque du film noir tient avant tout à la violence criminelle qui caractérise la plus grande partie, sinon la totalité des scénarios, ensuite à cette ambivalence morale des personnages du film qui, bien que criminels, nous sont quand même présentés sous un jour séduisant, alors que les policiers affichent une honnêteté douteuse quand ils ne sont pas eux-mêmes des meurtriers, enfin

à la complexité contradictoire des situations et des mobiles de l'action, très souvent insolites, imprévisibles, voire illogiques. Tous ces facteurs, joints à un érotisme larvé, mais très réel, contribuent à donner au public un même sentiment de désorientation, d'insécurité, de cauchemar, à créer chez lui un état de tension, de malaise et d'angoisse, dont il serait naïf d'affirmer l'effacement complet par les cinq dernières minutes - le happy end - de la projection.

Un relevé établit à 50% la proportion des productions américaines de ce genre de 1941 à 1953, bien que, dès 1948, le filon ait semblé appauvri par les perpétuelles redites et ait graduellement évolué vers le reportage et le documentaire policier (1). Du point de vue social, que révèle une telle proportion? A quel point cette hypertrophie d'un seul secteur du contexte social doit-elle être déclarée immorale? Ce n'est pas le moment d'en discuter (2).

4. La Série 1946-1955

Ce film noir mettra du temps à pénétrer en France après la guerre et à exercer une influence considérable. En effet, la série noire qu'on projette alors sur les écrans français a hérité en partie de la tradition du réalisme poétique de 1935-1939, comme semblent en témoigner Dédée d'Anvers d'Yves Allégret et Au-delà des grilles de René Clément.

Et si, chez quelques réalisateurs - Clouzot est déjà du nombre - une tendance s'affirme à une sorte de réalisme noir, reflétant certains aspects sordides de l'existence humaine, il faudra attendre jusqu'à la fin de 1949 pour y voir apparaître le caractère insolite et contradictoire du film noir américain.

Du reste, malgré cette influence américaine, bien rares (3) sont les œuvres noires françaises de cette période allant jusqu'à la fin de 1953, qui peuvent prétendre à quelque qualité exceptionnelle: oeuvrant sur des scénarios généralement insignifiants, avec des acteurs qui ont souvent du talent mais ne sont pas toujours capables de racheter un film médiocre, les réalisateurs s'attirent le reproche de "faire du cinéma comme on fait du trottoir".

Depuis 1954 cependant, quelques réalisateurs courageux ont créé des films noirs qui dépassent nettement les ambitions de la série "commissaire Maigret". Plusieurs de ces films ont été adaptés de romans noirs à succès, dus le plus souvent aux romanciers G. Simenon, A. Lebreton et A. Simonin. Les films les plus marquants semblent être Touchez pas au Grisbi de Becker, Les Diaboliques de Clouzot, Razzia sur le chnouf de Decoin, Du Rififi chez les hommes de Dassin. La qualité de ces œuvres et le succès commercial de quelques bons policiers paraît avoir déclenché une "production en chaîne de films noirs", qui sont de valeur inégale, au dire des critiques: Mort en fraude (M. Camus), Méfiez-vous, fillettes (Y. Allégret), Les Espions (Clouzot)

...

5. Image de l'homme

Ces films que les critiques jugent généralement comme les plus représentatifs d'une série par ailleurs en perte de vitesse, semblent avoir intégré une bonne partie des éléments constitutifs de la série noire américaine et de la série noire française de 1935-1939: violence criminelle, ambivalence morale des personnages, complexité contradictoire des situations et des mobiles de l'action, avec, toutefois, sur ce dernier

(1) Se référer à la série "Dragnet", télévisée sur le réseau anglais.

(2) Voir les analyses du cinéma américain dans la dernière livraison de Séquences.

(3) Les critiques citent surtout: Panique (Duvivier, 1946), Quai des Orfèvres (Clouzot, 1947), Les Orgueilleux (Y. Allégret, 1953), Le Salaire de la peur (Clouzot, 1953).

point, un déplacement d'intérêts; on passe de l'insolite des situations et des mobiles créés par un scénario, au tragique de la réalité quotidienne à peine transfigurée par l'art. Ce déplacement pose aux personnages, à travers les situations "noires" de leur "métier", des problèmes qui mettent en question le sens même de leur existence d'hommes.

Reste encore dans ces films le type du dur impitoyable, genre Salviati (Police mondaine, C.B.F.T., 24, X, 57): le clan de Gruber (Rififi), la majorité des personnages de Razzia sur la chnouf, le couple cruel et même les enfants des Diaboliques, le gang d'Angelo dans Touchez pas au grisbi. Drogué ou névrosé, prostituée bien entendu s'il s'agit d'une femme, de toute manière voyou et bandit, ce dur a accusé son caractère depuis les films précédents: rejetant tout scrupule, il devient plus arrogant, plus cynique, inutilement cruel et définitivement insensible à tout sentiment humain. Semblant se jouer de la souffrance et de la fatigue et fier de son splendide isolement fait de force, de sang-froid et de lucidité, il présente au public un visage surhumain de héros mythique. Au surplus, la plupart de ces oeuvres finissent par une tuerie générale ou aboutissent à une impasse qui conduit logiquement au désespoir. "Nous en avons assez de ce milieu dans lequel on veut nous enfermer", conclut J.G. Moreau dans un éditorial qui est à lire (4).

Deux oeuvres, cependant, rendent un son nouveau, celles de Becker et de Dassin. Bien sûr, on y retrouve les mêmes personnages infâmes - qui n'ont d'ailleurs aucun titre à paraître sur nos écrans - et d'autres, dont la conduite n'est à aucun point de vue recommandable, mais qui présentent une différence. Différence qui pourrait bien être significative (5): ces durs deviennent vulnérables. Pour divers motifs (âge, captivité, maladie), ils deviennent perméables à des sentiments humains qu'ils méprisaient auparavant: amitié et générosité pour un copain, dévouement pour des enfants, fidélité à la parole donnée, reconnaissance.

Cette vulnérabilité marque un approfondissement. Il est vrai que les rapprochements qui paraissent s'imposer avec certains mystères chrétiens (la Passion, dans Du Rififi chez les hommes) n'autorisent personne à imputer au réalisateur d'autres intentions que celle d'utiliser ce symbole de façon artistique. Il n'en reste pas moins qu'au-delà des limites de la réalisation, le chrétien ne peut s'empêcher de déceler les prodromes de ce qu'il appelle le sens du péché et l'amour du prochain, qui préfère l'intérêt de l'ami à la sécurité (Max) et même à la vie personnelles (Tony). En définitive, c'est bien la condition humaine et le sens de l'existence qui sont en jeu: la scène finale où Tony voit tournoyer l'Arc de Triomphe au-dessus de sa tête semble l'indiquer assez clairement.

Et, à la limite, c'est le paradoxe chrétien.

(4) Radio, Cinéma, Télévision, no 275.

(5) Consulter les excellentes analyses de Télé-Ciné, nos 43 et 48-49.

QUEL EST VOTRE AVIS?

1. Comparer les thèmes de la série 1935-1939 avec ceux de la chansonnette française de l'époque.
2. Apprécier ces thèmes dans la perspective chrétienne de la condition de l'homme.
3. Comment expliquer que les "séries noires" ne réapparaissent qu'aux moments de paix et au sein d'une certaine prospérité?