

L'évolution du film policier depuis 1960 II

Patrick Schupp

Number 76, April 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51404ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schupp, P. (1974). L'évolution du film policier depuis 1960 II. *Séquences*, (76), 19–21.



Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon
d'Elio Petri

L'évolution du film policier

DEPUIS 1960

— II —

Patrick Schupp

6. Les psychopathes et la justice

Cela a commencé par être du domaine de Hitchcock, qui, avec *Psycho*, allait faire école : le dédoublement de la personnalité, que le spectateur ne découvrirait qu'à la fin, était la clé de l'énigmatique meurtrier de Marion Crane et du policier chargé de l'investigation. Après cela, tous les metteurs en scène, à commencer par Hitchcock lui-même, vont tenter de renouveler, à des degrés et avec des moyens divers, l'impact et le remarquable équilibre obtenu, par les moyens les plus simples, dans *Psycho*. C'est d'abord les Etats-Unis, avec des films aussi disparates que valables. Parfois, le metteur en scène est génial : c'est le *What ever Happened to Baby Jane ?* avec sa "suite" *Hush, Hush, Sweet Charlotte*. C'est aussi Bogdanovich dans *Targets*, son premier film et son meilleur, je pense. Dans le domaine clinique, il y a l'excellent *Repulsion*, qui n'est pas policier au sens classique du terme, mais qui propose l'étude froide et objective du cheminement de la folie homicide provoquée par de graves traumatismes d'ordre sexuel chez une jeune Anglaise, et conté par Polanski. Wyler, de son côté, avec *The Collector*, d'après la nouvelle de John Fowles, nous plonge dans l'univers désaxé - et hermétiquement clos - d'un garçon qui, devenu soudainement riche, séquestre et finit par faire mourir une jeune fille dont il veut l'amour. La fille mourra - d'une pneumonie, et lui continuera... concept nouveau : le crime peut payer, après tout, comme dans *Games*, où Simone Signoret, après avoir fait accuser la femme de meurtre, liquide le mari pour entrer en possession de la somme d'argent qui avait provoqué la machination... *Le Passager de la pluie*, dû au talent de René Clément, renouvelle le jeu dangereux du chat et de la souris dans un contexte psychopathique, comme l'atroce *Lady in a Cage*, *The Incident*, ou *10 Rillington Place*, qui présentent les exploits de John Christie... Après, nous avons la cohorte des moins bons, *Maniac*, *Fanatic*, *I Saw What You Did*, *The Namy*, etc. . . qui trouvent leur contrepartie italienne dans les faibles et prétentieux *Bird With The Crystal Plumage* (qui tente pourtant de renouveler le genre : l'assassin, une femme, tue au couteau), *4 Flies On Grey Velvet*, sans compter les innombrables films où des maisons victoriennees re-

cèlent de mortels et monstrueux secrets, depuis le fils de la maison qui tue les pensionnaires de l'école de sa mère (*The House That Screamed*), jusqu'aux rats de *Willard* (qui déborde un peu le policier pour basculer dans l'horreur pure), et aux machinations de toutes sortes, habiles, perfides, atroces, violentes ou feutrées pour s'approprier l'argent d'une assurance, un héritage, se débarrasser d'un parent ou d'un conjoint, avec çà et là une pointe de folie. Parfois, pour que la morale soit sauve, le meurtrier se tue, ou la machination se retourne contre lui, ou rate... Rarement la police intervient-elle, ou si elle le fait, c'est sous les traits d'un détective privé. Plus souvent, c'est un parent, l'amant (ou la maîtresse), ou un ami, qui cherchent, déduisent, devinent et punissent.

Le genre est populaire, et attire les foules. Le goût du morbide, du sang répandu, des blessures affreuses, ou des machinations démoniaques, lorsqu'elles sont colorées par la folie, la démence ou les traumatismes, tendent apparemment à libérer l'ego libidineux et le goût de l'horreur qui existent en chacun de nous. De même que les gens se presseront sur les lieux d'un accident, de même le succès de ce genre de films amène les metteurs en scène à aller toujours plus loin, à faire toujours plus fort, au détriment de la vraisemblance et même de l'intelligence.

Les Français, moins portés sur l'horreur (c'est une coloration typique du goût de la violence existant aux Etats-Unis) ont à leur actif un genre que l'on pourrait qualifier de policier psychologique. En littérature, Simenon a donné l'exemple, et au cinéma, Chabrol donne le ton. Le meurtre et la violence ne sont que secondaires, voire accessoires. Ce qui importe, ce sont les motivations et les conflits psychologiques. Chabrol, dans *Le Boucher*, expose magistralement les faits : l'homme est-il le meurtrier ou non ? Les indices s'accumulent lentement, l'institutrice perd pied... et c'est la scène de la salle de classe. Que se passe-t-il ? Rien. La scène est escamotée, on peut penser ce qu'on voudra. Boisset, dans *Un Conné*, étudie la démarche psychologique d'un policier qui, remettant sa démission à son chef, devient dissident et justicier personnel. Critique acerbe contre les

milieux policiers français, oui, mais avant tout étude d'un caractère face à lui-même, et contre la société. On retrouve ce même conflit dans *Max et les ferrailleurs*, de Sautet, et dans *La Veuve Couderc*, de Granier-Deferre d'après Simenon, justement. C'est enfin l'étrange ambiance du *Dernier tango à Paris*, qui n'est pas un film policier à proprement parler, mais qui en a les étranges et souterraines ramifications, et la conclusion logique, avec cette différence que le meurtre est commis à la fin. C'est encore le cas de *Mademoiselle*, de Richardson, qui ne va pas jusqu'au meurtre prémédité, mais qui en a l'ambiance, comme *l'Alliance*, de Jean-Claude Carrière ou le remarquable *Whisperers* de Bryan Forbes.

7. Le policier politique

De celui-ci, peu à dire, parce que les films sont toujours nettement délimités : Costa-Gavras, avec *Z*, *L'Aveu*, *Etat de siège*, Petri avec *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon*, Arcand avec *Réjeanne Padovani* ont tous, de près ou de loin, décrit un contexte politique, avec les machinations policières inhérentes aux répressions, attentats, enlèvements, meurtres officiels et privés... etc. Boisset, dans *L'Attentat* imite clairement l'affaire Ben Barka, le *Chacal* de Zinnemann doit abattre le Général de Gaulle, les films de Costa-Gavras sont des démarquages transparents des événements politiques de Grèce ou du Chili, *Sacco et Vanzetti* souligne les outrances et les horreurs du fascisme et on pourrait multiplier la liste à l'infini... Mais les jeunes engagés par la politique, comme les metteurs en scène qui veulent dénoncer les abus et les procès gangrenés, utilisent le cinéma à fins informatives. Bonne ou mauvaise, cette forme a sa valeur, comme une autre, et trouvera toujours audience auprès d'un certain public engagé et conditionné.

8. Le hold-up

Ici, nous retrouvons la vieille idée de la chambre close, mais au lieu d'y commettre un meurtre, on y vole quelque chose : un bijou, une somme d'argent, une oeuvre d'art... selon l'imagination et le talent du metteur en scène.

Le premier célèbre a été le fameux *Rififi*, de Dassin. Plus tard, il a remis ça avec *Topkapi*,

où Melina Mercouri, Peter Ustinov, Maximilian Schell et Robert Morley volent au célèbre musée d'Istanbul le poignard incrusté d'émeraudes d'un empereur sassanide, ainsi que... la vedette pour un certain temps, puisque le film a été le début d'une longue liste de vols plus ou moins spectaculaires, réalisés dans des conditions très difficiles, avec policiers en armes, appareils de surveillance électronique, coffres piégés, et je ne sais quoi encore. Le suspense vient le plus souvent de la séquence de vol elle-même, avec ses préparatifs, sa réalisation et... les poursuites pour échapper aux bandes rivales, aux policiers ou aux propriétaires légitimes. Les titres qui viennent à l'esprit sont légion : *Gambit*, avec Michael Caine et Shirley MacLaine, *Dollars*, avec Warren Beatty et Goldie Hawn, *Le Casse de Verneuil*, avec Delon-Gabin, *Le Cerveau*, dans le genre comique, où Oury faisait se défier David Niven et Belmondo, l'excellent *Odds Against Tomorrow*, qui réunissait Belafonte, Ed Begley et Robert Ryan pour le vol d'une banque de province. Dans *How To Steel A Million Dollars*, Peter O'Toole et Audrey Hepburn n'usaient leurs talents pour voler une statue ancienne, quand ce n'est pas Bette Davis et Ernest Borgnine, déguisés en hippies qui, pistolet au poing, dévalisent banque après banque dans *Bunny O'Hare*.

Ce genre de films, plus inoffensifs que *Bonnie and Clyde* ou *Magnum Force*, tente de retrouver les traditions de divertissement et de suspense des anciens romans policiers mais en inversant les valeurs ou changeant les thèmes. On est séduit par la mécanique souvent habile, par la réalisation sans bavures (encore une fois, *Topkapi* est un modèle du genre) et par la détente que cela procure.

* * *

En conclusion, le film policier, avec ses thèmes, ses sous-thèmes, ses genres et ses styles si différents, demeure un domaine terriblement actif, encore que décadent. La multiplicité des genres a affaibli la race, si l'on ose dire, et pour un bon film, vous en avez dix mauvais, quand ce n'est pas vingt ! En général, si un film est bon, c'est qu'il est original, qu'il apporte quelque chose de neuf, ou d'inattendu... Il sera immédiatement copié, imité avec plus ou moins



The Collector, de William Wyler

d'intelligence à je ne sais combien d'exemplaires. J'ajoute que la plupart du temps, ce sont des directives des studios : ceux qui ont produit l'original veulent renouveler un contrat si payant, les rivaux, verts de jalousie, tentent d'émuler, ou de surpasser, les autres suivent le courant parce que "ça se vend bien". Evidemment, le renouvellement est plus lent, le genre se sclérose et s'essouffle, et la dangereuse rivalité des productions du petit écran ne facilite pas la tâche. Autrefois, il y avait moins de genres (et de metteurs en scène), mais il y avait de meilleurs films. Aujourd'hui, c'est du tout venant, pour satisfaire au goût d'un public de moins en moins exigeant, et le tour est joué.

Nous assistons cependant à un renouveau timide qui risque, avec le temps, de faire long feu : un film comme *The Sting* amorce avec intelligence un retour aux traditions de qualité, tout en restant d'une conception très moderne. Ce qui était en train de faire la perte du genre va peut-être être l'instrument de sa rédemption : de meilleures techniques, des comédiens de valeur, et bien dirigés, une diversité qui stimulera la concurrence intelligente, et des moyens d'expression qui, bien utilisés, permettront aux oeuvres de qualité de revoir le jour, et d'éliminer la production ordinaire et basement commerciale.