

CINE-CLUB UNIVERSITAIRE  
été 81

# Polars français

UNI II



tous les lundis à 19h et 21h



SA VA BARDE

## LES FILMS NOIRS FRANCAIS

La saison 1954-1955 a été située en France sous le signe du "noir". Fascinés par la rencontre miraculeuse d'Eddie Constantine avec Lemmy Caution, les producteurs usent jusqu'à la corde une formule qu'ils auraient bien tort de ne pas exploiter : elle fait de l'argent. Des gâcheurs de pellicule aussi piteux que Willy Rozier tournent à peu près sans arrêt des bandes à petit budget qui ont pour atout majeur un titre agressivement vulgaire. La mode est au noir. On débaptise les films étrangers. Un mélodrame italien de Guido Brignone, *Processo contro ignoto*, devient *C'est la faute au grisbi*. *Black tuesday* s'appelle en France *Mardi, ça saignera*. Une infâme comédie de boulevard prend pour titre *Les pépées font la loi*.

Plus tard, les sociologues devront se pencher sur ce phénomène. Pourquoi le cinéma français a-t-il repris, avec dix ans de retard, des formules qui sont aux U.S.A. en perte de vitesse ? Peut-être assure-t-il la relève du cinéma américain ? Il y aurait donc une demande constante et incompréhensible de spectacles violents.

Autre facteur : la détente internationale. La série noire américaine avait le grand départ en 1945, c'est-à-dire à la fin des hostilités. Elle s'adressait aux aventuriers passifs du temps de paix. Le tableau qu'elle donnait des Etats-Unis — une société vénale et vicieuse — n'aurait guère convenu à l'idéologie d'un pays en guerre. On peut supposer que la série française doit, elle aussi, son développement aux chances de paix qui se précisent, à l'euphorie des négociations, au règlement de l'affaire indochinoise.

La plupart des films ne sont que des parodies. On va voir *Ca va barder* comme on allait à un Fernandel. La série noire "à la française" ne cherche pas d'authenticité. Ajoutons que la bourgeoisie a gardé une certaine nostalgie de la comédie américaine d'avant guerre. Les tendres loufoqueries de *My man Godfroy* ou de *Cette sacrée vérité* correspondent

aux années “faciles” de la Troisième République.

Dès 1949 un inconnu, André Hunebelle, tenta donc de concilier le goût du jour — l’homme d’action parfaitement amoral, vaguement anarchisant, aux plaisirs élémentaires et violents — avec les souvenirs attendris d’une classe sociale en état de crise. *Et Mission à Tanger* marqua le début de la série française.

C’est Bernard Borderie qui ouvre véritablement le feu avec *La môme vert-de-gris*. Il utilise sans conviction toutes les lois du genre : poursuites, bagarres, boîtes de nuit, décors inattendus, clin d’œil au public. Eddie Constantine, qui est loin d’avoir le gabarit de l’agent du FBI décrit par Cheyney, fut engagé pour tenir le rôle de ce superman et sa tête de crapaud qui poserait pour une marque de dentifrice lui valut un succès immédiat. *Cet homme est dangereux*, mieux construit, donna à Jean Sacha l’occasion de réussir deux ou trois cadrages ingénieux. Il n’y a rien à dire des *Femmes s’en balancent*. Le genre est maintenant rodé et Constantine a perdu son air emprunté.

*Ça va barder* mérite peut-être une mention spéciale. Le scénario est toujours insignifiant, mais les pépées sont mieux choisies. L’Américain John Berry, qui a signé la mise en scène, a plus de nerf et de métier que nos petits minables de troisième zone qui bâclent leur travail avec un œil fixé sur le tiroir-caisse. Les seconds rôles prennent un relief inhabituel. Roger Saget fait une composition savoureuse de trafiquant obèse, amateur de petits plats que lui prépare une jolie personne en tenue légère. Comme toujours, le film s’achève sur un morceau de bravoure dans un décor inattendu. Ici, c’est une lutte dans un phare.

Tous ces films ont été une caricature de la série noire. Ni l’érótisme de *Gilda*, ni l’onirisme forcené de *La Dame de Shangai*, ni la rigueur de *La femme à abattre* n’avaient la moindre chance d’intéresser les producteurs qui font du cinéma comme on fait le trottoir.

Mais depuis l’an dernier, quelques hommes ont créé une école française du film noir, ou “noirci”, qui a d’autres

ambitions. Jusqu'ici trois formules ont été exploitées :

— la psychologie criminelle basée sur le suspense (*Obsession, Bonnes à tuer, Les diaboliques*),

— le documentaire policier (*Razzia sur la chnouf*),

— le film sur le milieu (*Touchez pas au grisbi, Du rififi chez les hommes*).

C'est encore à Decoin que l'on doit un documentaire policier qui n'ose pas dire son nom. *Razzia sur la chnouf*. Cet éloge discret des forces de l'ordre est l'aboutissement d'une entreprise de réhabilitation qui débuta en 1947 avec *Un flic* de Maurice de Canonge et *Quai des orfèvres* de H.-G. Clouzot. Trois ans plus tard, Hervé Bromberger réalisait dans le goût anglais un reportage sur la P.J., *Identité judiciaire*.

Quelles que soient ses faiblesses et son côté pro-flic, *Razzia sur la chnouf* aura une importance historique. Aux U.S.A., la série noire a évolué vers le reportage dès 1948. Ce qu'il y avait d'insolite dans les premières bandes (*Le faucon maltais, La dame du lac et Tournent les chevaux de bois*), s'est rapidement détérioré. Le public se lassa des histoires confuses qui n'apportaient pas de frisson nouveau. En France, berceau du surréalisme, on pouvait attendre du film noir de qualité qu'il exploitât l'insolite au maximum. Il n'en a rien été. Comme leurs collègues américains, les producteurs de la *Razzia* ont opté pour le reportage et l'ordre établi.

L'apparition d'un film de gang typiquement national est due à deux romanciers de chez Gallimard, Auguste Le Breton et Albert Simonin.

*Touchez pas au grisbi* a été l'adaptation fidèle d'un roman de Simonin qui se voulait psychologique et mythe : psychologie d'un gangster mûr, mythe des amitiés indes-tractables. Mais Jacques Becker avait condamné son art à l'insignifiance. La photo, concertée à l'extrême, rappelait Robert Bresson : beaucoup d'escaliers et de portes comme dans *Les dames du bois de Boulogne*. Et les mêmes gestes lents : Maria Casarès, amante vaincue qui n'avait pas grand-

*Programme*

**P O L A R S F R A N Ç A I S**

---

*LUNDI 4 MAI*

---

*19 heures*

- 1930 **LE MYSTERE  
DE LA CHAMBRE JAUNE** de Marcel l'Herbier  
avec Huguette Duflos, Roland Toutain

*21 heures*

- 1953 **TOUCHEZ PAS AU GRISBI** de Jacques Becker  
d'après Albert Simonin  
avec Jean Gabin, Lino Ventura, Jeanne Moreau

---

*LUNDI 11 MAI*

---

*19 heures*

- 1954 **ÇA VA BARDER** de John Berry  
avec Eddie Constantine, Jean Carmet, May Britt

*21 heures*

- 1954 **LES DIABOLIQUES** d'Henri-Georges Clouzot  
d'après Boileau-Narcejac  
avec Simone Signoret, Paul Meurisse

---

*LUNDI 18 MAI*

---

*19 heures*

- 1955 **DU RIFIFI CHEZ LES HOMMES** de Jules Dassin  
d'après Auguste Le Breton  
avec Jean Servais, Robert Manuel,  
Jules Dassin, Magali Noël

*21 heures*

- 1955 **CLASSES TOUS RISQUES** de Claude Sautet  
avec Lino Ventura, Dallio,  
Jean-Paul Belmondo, Sandra Milo

*LUNDI 25 MAI*

---

*19 heures*

- 1962 **LE DOULOS** de Jean-Pierre Melville  
avec Jean-Paul Belmondo, Serge Reggiani,  
Michel Piccoli, Jean Dessailly

*21 heures*

- 1963 **100.000 DOLLARS AU SOLEIL** d'Henri Verneuil  
avec Lino Ventura, Bernard Blier,  
Jean-Paul Belmondo

*LUNDI 1er JUIN*

---

*19 heures*

- 1964 **BANCO A BANGKOK** d'André Hunebelle  
avec Robert Hossein,  
Dominique Wilms, Pier Angeli

*21 heures*

- 1964 **LE TIGRE AIME  
LA CHAIR FRAICHE** de Claude Chabrol  
avec Roger Hanin, Maria Mauban

*LUNDI 15 JUIN*

---

*19 heures*

- 1964 **COPLAN  
PREND DES RISQUES** de Maurice Labro  
avec Dominique Paturel, Virna Lisi

*21 heures*

- 1975 **FOLLE A TUER** d'Yves Boisset  
d'après Jean-Patrick Manchette  
avec Marlène Jobert,  
Michel Lonsdale, Jean Bouise

---

**CE SEMESTRE :  
PAS DE SEANCES DE MIDI**

---

chose à dire, trouva son équivalent dans un Gabin élégant et banal. Le petit détail "à la Becker" (par exemple le coucher des célibataires) assura le succès du film. Ce fut un avertissement admirablement fait : Guermantes chez les canailles.

A ces exercices de style nous préférons *Du rififi chez les hommes*. C'est que Jules Dassin n'a jamais pris le cinéma pour un art d'agrément : "Rester cinq ans sans faire un film, c'est terrible." (Interview publiée dans les "Cahiers du Cinéma", No 46.)

Aux U.S.A., Dassin a dû lutter pour défendre son œuvre. On a mutilé *Les démons de la liberté* et *La cité sans voiles*, on a infléchi *Les forbans de la nuit* dans un sens commercial. Il a été, il est encore sur les listes noires. En France, les flics de la C.I.S.L. ont réussi à lui interdire de tourner *L'ennemi public No 1* et il s'est trouvé un acteur célèbre pour appuyer ce complot et un Maître Jacques pour diriger le film. Le *rififi* est une revanche très provisoire sur l'imbécilité des bien-pensants. Le sommet du film est ce cambriolage interminable où le suspense est fait de gestes professionnels. Nous voyons mal, depuis que Poudovkine est mort, depuis que Lang sacrifie au commerce, qui d'autre était capable de réussir cette scène. On a tout dit sur cette séquence déjà classique, si ce n'est qu'elle renouvelle le *drame d'objets*.

Dans la pratique manuelle, des objets sont liés à un danger imminent : un camion s'embourbe, un pneu éclate, un arbre mal dirigé écrase un ouvrier, une tranchée s'effondre. C'est l'une des traditions les plus fécondes du cinéma américain que de subordonner une histoire humaine à cette résistance d'un moteur ou d'un matériau. L'avion d'*Air Force*, réparé avec des moyens de fortune, parviendra-t-il à décoller ? Le camion des Joad, dans *Les raisins de la colère*, arrivera-t-il en terre promise ? Clouzot, déjà, avait soumis le sort des hommes à une planche pourrie ou un sol ondulé (*Le salaire de la peur*). Dans cette séquence du *Rififi*, le suspense est de la même qualité. Car, en somme, un coup de

maillet trop fort aurait déclenché le "Suralarm".

Le film s'achève, comme souvent chez Dassin, par une course désespérée dans la grande ville. Tony le Stéphanois agonise au volant de sa voiture en traversant la banlieue Sud et la rive gauche. Le meurtrier de *La cité sans voiles* fut abattu sur le pont de Brooklyn. Le névrosé sensationnel des *Forbans de la nuit* trouva une mort dérisoire en fuyant le long de la Tamise.

Le *rififi* est donc le seul film "authentique" de la série noire française. Il est l'aboutissement d'un style. Par la qualité du récit, il souffre d'être confronté avec l'un des chefs-d'œuvre américains, *Quand la ville dort* (*Asphalt jungle*). Le pittoresque humain est moins appuyé. César le Milanais n'est qu'une pâle copie de l'étonnant Doc Riden-schneider, ce vieil Allemand à figure d'érudit qui aimait les tendrons. Le grand garçon sportif avait chez Hudson une nostalgie sympathique : revoir les prairies du Kentucky natal. Ici c'est un simple père de famille. Mais Dassin a surpassé Huston dans la séquence du cambriolage.

Hélas, le *rififi* n'est qu'une exception heureuse. A l'heure où nous écrivons ces lignes, on continue à tourner des ordures. Les producteurs annoncent *Pas de whisky pour Callaghan* et *Les salauds vont en enfer*.

Il est urgent de mettre fin à ce gaspillage de pellicule et de faire du film noir sérieux. Nous proposons quelques titres : *Le ratissage du Cap Bon*, *Le quadrillage de l'Aurès*, *Napalm sur les Viets* et *L'affaire Guingoin*. On peut envisager aussi des récits biographiques : *El Glaoui* par exemple. Ce serait authentiquement français. Sans doute y a-t-il peu de chances de voir ces projets aboutir en format standard. Mais qu'attendent les amateurs qui ont une caméra 16 mm ? La tradition de Jean Vigo s'est-elle perdue ?

Raymond Borde et  
Etienne Chaumeton :  
*Panorama du Film Noir*  
américain.  
Ed. de Minuit, 1955.

perte des postes de Télé ne lui faisait ni chaud ni froid.

Ils marchèrent encore un moment, atteignirent Sheridan Square, relativement mieux éclairé, et s'arrêtèrent.

— Bon. Et alors? fit Murch.

— Écoutez voir, dit Kelp. Il est encore tôt, si on se payait une toile? On va ramasser May, et on se paye une toile.

— Une toile, fit Dortmunder.

— Ben tiens. P't-êt' un chouette film comique, histoire de nous changer les idées. Y en a un qui vient de sortir, ça s'appelle *Jeux d'enfants*, paraît que c'est assez marrant. Qu'est-ce que vous en dites?

— D'accord, fit Murch.

Dortmunder haussa les épaules.

— Ça peut pas faire de mal, dit-il.

FIN

---

LES 13, 14 ET 15 MAI — A 20 HEURES  
UNI II — AUDITOIRE PIAGET

**D.W. GRIFFITH**

**A Corner in Wheat (1909)**

**The Musketeers of Pig Alley (1912)**

**Avenging Conscience (1914)**

**Birth of a Nation (1916)**

**Intolerance (1917)**

---

**CINE-CLUB UNIVERSITAIRE**

**ETE 1981**

- Où ?** Auditoire Piaget, au sous-sol d'Uni II,  
24, rue Général Dufour
- Quand ?** Séances du soir : le lundi à 19 h.00 et 21 h.00
- Qui ?** Tout le monde peut adhérer au Ciné-Club Universitaire,  
aucune restriction d'âge, de profession, etc.
- Comment ?** Nous vous proposons deux formules :  
**Cartes d'abonnement à Fr. 12.—**, valables  
à midi et le soir, pour trois entrées  
**Abonnement général à Fr. 30.—**, valable le soir seulement,  
pour tous les films de 19 h.00 et de 21 h.00
- ???** Pour tout renseignement complémentaire, veuillez vous  
adresser au Service des Activités Culturelles de l'Université,  
4, rue de Candolle, 1er étage,  
tél. 20 93 33, interne 2705

L'abonnement à Fr. 30.—, muni d'une photographie dûment validée par  
un timbre des Activités Culturelles, donne droit à l'entrée à prix réduit  
(Fr. 7.—) aux cinémas **L'Ecran** (6, rue Bartholoni), **Corso** (20, rue de  
Carouge), et **Classic 2/3** (rue des Alpes) durant la période mentionnée au  
verso de l'abonnement.

