

Les passagers de la nuit

Un film de Delmer Daves

Fiche technique et artistique

Etats-Unis - 1947 - 106 mn

Titre original :
Dark passage

Réalisation et scénario :
Delmer Daves

d'après le roman de :
David Goodis

Production :
Jerry Wald

Directeur de la photographie :
Sid Hickox

Chef monteur :
David Weisbar

Décor :
Charles H. Clarke, William Kuehl

Musique :
Franz Waxman

Interprétation :

Humphrey BOGART : Vincent Parry

Lauren BACALL : Irene Jansen

Agnes MOOREHEAD : Madge Rapf

Bruce BENNETT : Bob

Tom D'ANDREA : Sam, le chauffeur de taxi

Clifton YOUNG : Baker

Douglas KENNEDY : L'inspecteur de police

Rory MALLINSON : George Fellsinger

Houseley STEVENSON : Le docteur Walter Coley

Tom FADDEN : Harry

John ALVIN : Blackie

Craig LAWRENCE : Le barman

Mary FIELDS : Mary, la femme solitaire

John ARLEDGE : L'homme solitaire

Michael et Deborah DAVES : Les enfants



Synopsis

Condamné à la perpétuité pour le meurtre de sa femme, Vincent Parry s'évade du pénitencier de San Quentin où il purgeait sa peine.

Dans sa fuite, il est recueilli par Irene Jansen, peintre à San Francisco, qui l'aide à franchir un barrage de police : elle est convaincue de son innocence.

De son côté, Vincent retrouve George, son meilleur ami et rencontre Sam, un chauffeur de taxi qui lui fournit l'adresse d'un chirurgien esthétique déclassé : celui-ci lui façonne un autre visage et lui procure une nouvelle identité.

Plus tard, Vincent retourne chez George et le découvre assassiné. Cette mort le place une fois de plus dans le collimateur de la justice ; il n'a d'autre choix que de se réfugier chez Irene, le temps pour ses cicatrices de guérir, puis décide de mener ses investigations lui-même et de retrouver l'auteur de ces deux meurtres qui l'incriminent.

Alors qu'il enquête, Vincent est reconnu dans un hôtel par un certain Baker, un petit truand qui veut le faire chanter...

Plan Séquence est une opération dirigée par Sylviane Fessier
animée par Nicolas Lenys
soutenue par le Conseil Général de la Somme
la D.R.A.C. de Picardie, et Amiens-Métropole
Fiche élève rédigée par : Nicolas Lenys
Maquette : Laurent Hanquez / P.A.O : Boris Thomas
Impression : imp. Valade - Amiens



Le film noir américain

A l'orée des années 1940, le cinéma américain change de visage. Les films en provenance d'Hollywood s'assombrissent brusquement : cynisme, névrose et violence s'installent dans les scénarii et les héros, anges aux mains sales et aux motivations ambiguës, perdent de leur assurance et de leur superbe, flirtant souvent avec la frontière de l'illégalité.

C'est la France la première qui, au début des années 1950, détermine ces critères et qualifie ce changement d'ambiance : le film noir américain se situe au coeur d'une société brutale, vénale et corrompue par le crime, dans une ville-jungle nimbée de ténèbres. Il se caractérise par un éclairage en clair-obscur des scènes de nuit (souvent pluvieuses), des jeux d'ombres et de lumière marquent la psychologie des personnages, en adéquation avec les rapports entre individus qui reposent sur la trahison, le double-jeu ou le chantage : les résurgences stylistiques de l'expressionnisme allemand planent sur ces histoires.

Enfin, la fatalité s'occupe de la mise en scène. Elle prend généralement les traits d'une femme dont le pouvoir de séduction fascine tous ceux qui la croisent sur leur route. Le cinéma de l'Amérique puritaine, qui avait jusqu'alors véhiculé le cliché d'une héroïne soumise, voit apparaître un des archétypes imposé par le genre, la femme fatale se défait des faiblesses relatives à son statut : à l'instar de son pendant masculin elle prend des initiatives, ment, trahit et foment même des meurtres.

Au titre de genre cinématographique, le film noir américain original reste indissociable de son contexte de production (1941-1955) qui s'inscrit dans une période : sentiment d'insécurité né avec la Seconde guerre mondiale et la Guerre froide, le MacCarthysme, l'émancipation de la femme..., mais ses applications s'avèrent tellement riches qu'elles se répercutent dans des productions contemporaines. Bien plus qu'un genre, le film noir est un style.

La proie et l'ombre

En dépit d'un *happy end* - dénouement rarement compatible avec le film noir - et d'autres infidélités, Delmer Daves exploite certaines conventions inhérentes au genre.

Le parti-pris stylistique de l'emploi de la caméra subjective dans la première partie est justifié par le scénario qui en illustre un des thèmes récurrents : l'homme traqué. Ainsi, ce procédé encourage le spectateur à s'identifier au fugitif, à partager avec lui la protection d'Irene mais surtout les dangers, même après l'opération : du promeneur soupçonneux qui le prend dans sa voiture, à la fouille d'un agent à un barrage de police, en passant par les regards curieux ou inquisiteurs des badauds, un climat oppressant domine l'ensemble de l'oeuvre.

L'atmosphère d'inquiétude de cet univers nocturne se traduit également par des éclairages sombres, des images de brouillard et de pluie d'une ville de San Francisco dont la topographie handicape sérieusement les déplacements du héros.



Anecdotes

• "A mon avis, la première moitié du film ne pouvait être racontée que par la caméra subjective¹. Il eût été malhonnête de faire jouer le rôle de Bogart par un autre acteur durant la première demi-heure, d'opérer cet homme et de voir Bogart se lever après l'opération..." Delmer Daves.

• Adaptation² d'un roman de Raymond Chandler raconté à la première personne du singulier par le détective privé Philip Marlowe, *La dame du lac* (*Lady in the lake*) de Robert Montgomery fut entièrement tourné en caméra subjective.

Le réalisateur interprète également le héros dont le visage n'apparaît que dans des miroirs : assommé par un agresseur, renversé par une voiture ou embrassé par l'héroïne, le spectateur "partage" ainsi les péripéties du personnage principal.

Le Cauchemar de David Goodis

David Loeb Goodis est né le 2 mars 1917 à Philadelphie.

Diplômé en journalisme en 1938, il intègre la même année une agence de publicité.

Après un premier roman qui se solde par un échec commercial, Goodis s'atèle à l'écriture de récits qui paraissent dans des *pulps*, des magazines bon marché.

En 1946, son deuxième ouvrage *Dark passage* (*Cauchemar*) est remarqué par le *Saturday Evening Post* -qui se charge de sa publication en feuilleton- et par la Warner Bros pour être traduit en images en 1947 par Delmer Daves.

Goodis travaille deux ans comme scénariste à Hollywood puis, déçu par cette expérience, retourne dans sa famille à Philadelphie en 1950.

A partir de 1951, il revient à l'écriture de romans et ses livres connaissent un franc succès auprès de certains cinéastes français qui les adaptent à l'écran : *Section des disparus* (P. Chenal, 1956); *Tirez sur le pianiste* (F. Truffaut, 1960), et, après sa mort : *Le casse* (H. Verneuil, 1971), *La lune dans le caniveau* (J.-J. Beineix, 1983) ou encore *Rue barbare* (G. Béhat, 1984).

A partir de 1963, sa santé décline au rythme des décès successifs des membres de sa famille.

Goodis tombe malade en 1966 et s'éteint à l'hôpital le 7 janvier 1967.





Filmographie : Réalisateur

- 1943 Destination Tokyo
- 1944 Hollywood Canteen
The Very Thought of You
- 1945 La route des ténèbres
- 1947 La maison rouge
Les passagers de la nuit
- 1948 Ombres sur Paris
- 1949 L'extravagant M. Philips
Horizons en flammes
- 1950 La flèche brisée
L'oiseau de paradis
- 1952 Return of the Texan
- 1953 Le trésor du Guatemala
Ne me quitte jamais
- 1954 Les gladiateurs
L'aigle solitaire
- 1956 L'homme de nulle part
La dernière caravane
- 1957 Trois heures-dix pour Yuma
- 1958 Cowboy
Les diables au soleil
L'or du Hollandais
- 1959 La colline des potences
Ils n'ont que vingt ans
- 1961 La soif de la jeunesse
Susan Slade
- 1962 L'amour à l'italienne
- 1963 La montagne des neuf Spencer
- 1964 Youngblood Hawke
- 1965 The Battle of the Villa Fiorita

Lexique :

CAMERA SUBJECTIVE¹ (ou plan subjectif) : Portion d'espace cadré du point de vue du personnage qui est supposé regarder l'espace.

ADAPTATION² : Aménagement d'une oeuvre littéraire pour en faire un film.

Portrait

Delmer Daves est né à San Francisco le 24 juillet 1904.

Tout en poursuivant des études de droit à l'université de Stanford, il fait des voyages à bicyclette en Europe durant ses vacances et partage un temps la vie des Indiens Hopis et Navajos.

Toujours étudiant, il est engagé en 1923 comme accessoiriste sur la CARAVANE VERS L'OUEST de James Cruze, puis débute dans la carrière d'acteur.

Il abandonnera ce métier en 1934 pour se consacrer exclusivement à celui de scénariste et dialoguiste.

Il collabore ainsi à certains films célèbres de l'époque comme LA FORÊT PÉTRIFIÉE (1936) de Archie Mayo, PROFESSEUR SCHNOCK (1938) de Elliott Nugent avec Harold Lloyd, ELLE ET LUI (1939) de Leo McCarey dont il signe les dialogues et O TOI MA CHARMANTE (1942) de W.A. Seiter.

Delmer Daves devient réalisateur à la Warner Bros, en 1943, en dirigeant DESTINATION TOKYO dont il écrit également l'adaptation avec Albert Matz.

Mais la consécration lui vient en 1950 avec LA FLÈCHE BRISÉE, un film d'une importance capitale dans l'histoire de Hollywood puisqu'il propose une réhabilitation de l'image de l'Indien au cinéma. En une seule oeuvre, Daves est sacré champion du cinéma antiraciste américain.

Après avoir tourné LES GLADIATEURS, une suite à LA TUNIQUE de Henry Koster, Delmer Daves va s'orienter un temps vers le western.

En dirigeant coup sur coup L'AIGLE SOLITAIRE, L'HOMME DE NULLE PART, LA DERNIÈRE CARAVANE, 3H10 POUR YUMA, COWBOY et LA COLLINE DES POTENCES qui demeurent tous des classiques, Daves devient en quelques années, aux côtés d'Anthony Mann et de John Sturges, l'un des trois grands spécialistes de ce genre spécifique hollywoodien.

A partir de 1960, il cantonne son activité dans l'adaptation de best-sellers typiquement américains dont la majorité n'a pas été distribuée en France.

Delmer Daves est mort le 17 août 1977.

Il avait fait sienne la devise de Claude Monet "Comprendre, c'est d'abord aimer". Et son oeuvre entière repose sur ce magnifique axiome.

Tolérant, généreux, idéaliste, antiraciste passionné, Daves y a développé un véritable hymne à l'humanisme. Descendant de pionniers, il avait gardé ce culte de l'amitié virile qui fut celui des défricheurs de l'Ouest américain.

Ce texte est issu de la série n° 114 de la collection des fiches de Monsieur Cinéma (114/23)