ACTIONS CINÉMAS
THÉÂTRE DU TEMPLE
Présentent

Un film de **DELMER DAVES**

SORTIE LE

> LES PASSAGERS DE LA NUIT

(DARK PASSAGE) 1947

Réalisation **Delmer Daves**
Scénario **Delmer Daves (d'après le roman de David Goodis)**
Directeur de la photographie **Sid Hickox**
Décors **Charles H Clarke, William Kuehl**
Musique **Franz Waxman**
Production **Jerry Wald**
Format **Noir&blanc/1:37**
Visa **7132**

Vincent Parry > **Humphrey Bogart**
Irene Jansen > **Lauren Bacall**
Madge Rapf > **Agnes Moorehead**
Bob Rapf > **Bruce Bennett**
Sam, le chauffeur de taxi > **Tom d'Andrea**
Baker > **Clifton Young**
L'inspecteur de police > **Douglas Kennedy**
George Fellsinger > **Rory Mallinson**
Le docteur Walter > **Coley Houseley Stevenson**
Harry > **Tom Fadden**
Blackie > **John Alvin**
Le barman > **Craig Lawrence**
Mary, la femme solitaire > **Mary Fields**
L'homme solitaire > **John Arledge**
Les enfants > **Michael et Deborah Daves**

> SYNOPSIS

Vincent Parry, condamné pour le meurtre de sa femme, s'échappe du pénitencier où il purge sa peine. Recueilli sur la route par une jeune femme, Irene Jansen (peintre de son état), il franchit grâce à elle un barrage de police. Irene, qui a suivi le procès de Parry et est persuadée de son innocence, le cache chez elle. L'arrivée de Bob Rapf et de sa femme Madge, amie de l'épouse de Parry et qui a témoigné contre lui, remet tout en question. Parry se rend chez l'un de ses amis, George Fellsinger, et lui demande de l'aider à se disculper. Sam, un chauffeur de taxi, lui donne l'adresse d'un chirurgien esthétique qui l'opère et lui donne un nouveau visage. De retour chez George, Perry découvre qu'il a été assassiné. Il se réfugie chez Irene, le temps que ses cicatrices aient disparu. Alors qu'il recherche le meurtrier de sa femme et de George, il est reconnu dans un hôtel de troisième ordre par un certain Baker, un petit truand, qui veut le faire chanter. Les deux hommes se battent : Baker est tué accidentellement. Avant de mourir, il révèle à Parry qu'il a vu la voiture de Madge le suivre jusqu'à l'appartement de George. Parry se rend chez Madge, qui avoue ses deux crimes, puis se jette par la fenêtre. Parry n'a plus aucune preuve. Consterné, il annonce à Irene qu'il doit quitter les États-Unis : elle le rejoindra en Amérique du Sud, où ils commenceront une nouvelle vie.

> POINTS DE VUE

L'année 1947 aura été celle de la « caméra subjective ». Quelques mois seulement après *La Dame du lac*, entièrement tourné avec ce procédé, *Dark Passage* l'utilise également durant toute la première partie de l'intrigue, les personnages étant vus du point de vue de Vincent Parry.
Moins systématique que le film de Robert Montgomery, Dark Passage, qui a déjà utilisé la voix parfaitement reconnaissable d'Humphrey Bogart, laisse apparaître le visage de celui-ci après l'opération chirurgicale dont Parry a été l'objet.
De nouveau face à face, Humphrey Bogart et Lauren Bacall semblent pourtant moins à l'aise que dans *Le Port de l'angoisse* et *Le Grand sommeil*. L'histoire paraît elle-même souvent assez artificielle, et la fin semble un « happy end » un peu trop facile par rapport au reste du film, ponctué de morts violentes.
Prisonnier en fuite, innocent injustement condamné, Vincent Parry trouve une aide précieuse auprès de gens – Irene, Sam, le chauffeur de taxi – qui ne lui doivent rien mais prennent soudain son parti. Houseley Stevenson compose d'ailleurs un beau personnage de chirurgien marron, expert en modification des visages.
La tendresse de Delmer Daves apparaît soudain dans la belle scène de la gare routière, lorsqu homme seul se met à parler – j et à se lier presque d'amitié – avec une femme qu'accompagnent son neveu et sa nièce, joués par les propres enfants du cinéaste. En quelques secondes, une véritable atmosphère se crée où l'on retrouve la griffe de Daves.
Le reste du film même l'intrigue criminelle – Vincent Parry recherchant le responsable de sa condamnation et de la mort de sa femme – à la prouesse technique – la caméra subjective – chechant en même temps à profiter de la notoriété du couple Bogart-Bacall. La poésie d'un San Francisco nocturne et le romanesque des rapports entre Vincent et Irene contribuent à donner son ton au film. Les premières scènes, volontairement « bizarres » en raison même de l'emploi de la caméra subjective, s'effacent peu à peu pour laisser place à ce couple fabuleux qui a moins pourtant innspiré Delmer Daves que Howard Hawks...

> Patrick Brion, *Le Film noir*, Ed. de la Martinière.

Dark Passage est important à plusieurs titres, parce qu'il achève avec éclat ce que j'appellerai la période d'apprentissage de D. Daves pour le diriger vers ses films les plus personnels, les plus accomplis (*Parrish*, *Rome adventure*), mais aussi parce qu'il boucle le film noir en lui donnant une de ses oeuvres déterminantes. Après ce film et quelques autres, le cinéma américain abandonnera peu à peu ses obsessions de l'après-guerre pour se tourner vers celles de l'Europe. *Dark Passage* est un film lyrique, il y a dans les premières séquences une tentative de fascination du spectateur que l'on peut retrouver dans certains grands thèmes d'opéra. Cependant, le film se transforme vite : de trop formel, il s'intériorise. Qui n'a pas été bouleversé, inquiété, par l'apparition progressive de Bogart de dessous ses bandelettes ? Nous l'attendions, nous savourions par avance ses tics éblouissants. Nul acteur n'aura autant fait goûter à ses fans le luxe de la souffrance, comme disait ce frère d'Antonin Artaud, Jaques Prévert. Aucun n'a été moins mythifié : Bogart, c'est la vie terrible, évanescente, insupportable, savoureuse. Bogart aura été, sans peut-être en prendre conscience, le seul acteur existentialiste, le desperado d'une société américaine en péril (...) Oui, Bogart était beau, non comme Mandrake, Superman, le Fantôme, mais comme un gars qui a reçu quelques coups de fortune sur la gueule... On pouvait le qualifier de héros, c'était plutôt un homme. Il lui arrivait de rêver d'une vie autre, puis de sourire. Sourire crispé vite évanoui, *Dark passage* est à mon sens, avec *To Have and to have not*, le plus beau Bogart des Bogart. Bogart mort, ce temps daté, dissimulé déjà par l'histoire, il nous fait souvenir que l'inquiétude est soeur de la Poésie.

> Yves Martin dans *Humphrey Bogart* de Bernard Eisenschitz, Eric Losfeld Editeur, 1967

Les Passagers de la nuit est un film qui va jusqu'au bout de ses partis pris stylistiques. L'emploi exclusif d'une caméra subjective au service d'un narrateur à la première personne est original mais a pour désavantage de priver longtemps le protagoniste de toute présence physique. Il faut trente minutes pour entr'apercevoir l'ombre de la silhouette de Bogart et soixante-deux minutes avant que son nouveau visage n'apparaisse sur l'écran. Mais la caméra subjective est un procédé toujours intéressant, plus adapté, en tout cas, aux *Passagers de la nuit* qu'à *La Dame du lac* qui y avait recours un an auparavant. Le script fut augmenté de trente-deux pages de notes de production destinées à résoudre les problèmes spécifiques posés par ce parti pris : comment faire passer des effets "naturels", du point de vue d'une narration à la première personne, lorsque le personnage marche, est assis ou couché. On y trouve également des suggestions concernant les décors et les techniques de prises de vues (par exemple, on proposa d'employer un cache sur l'objectif qui rendait les jeux de cillements de paupières). Ce procédé a la vertu d'impliquer immédiatement le spectateur et d'entraîner son identification.

> *Encyclopédie du Film Noir*, Éditions Rivages

Film noir dont l'originalité confine au paradoxe, dont la mise en scène fait preuve d'une invention (caméra subjective, utilisation des extérieurs réels) et d'une délicatesse constantes qui effacent les aspérités d'un script parfois peu vraisemblable. Contre toute attente et contre toutes les règles habituelles, Daves se sert de l'univers nocturne et désolé du film noir pour suggérer avec lyrisme, à travers la ville, l'existence de réseaux d'entraide efficaces et secrets, pour faire échapper aux personnages à la solitude et à l'influence exorbitante de la société sur l'individu. Un happy end solaire, inoubliable – et tout à fait unique dans l'histoire du film noir – permettra même au couple principal de triompher de l'obscurité, de la malchance et de l'injustice des hommes. Stylistiquement, le film débute par un long morceau de bravoure où l'emploi magistral de la caméra subjective, parfaitement justifié par le scénario, aboutit à rendre attachant au spectateur un personnage dont il ne connaît même pas les traits. Le couple Bogart-Bacall avait été créé par Hawks (*To Have and have not*, 1945, *The Big sleep*, 1946) dans une atmosphère d'ironie et de complicité. Seule demeure ici la complicité, que Daves a totalement annexée à son propres univers où elle devient tendresse et solidarité dans les périls. Elle conduit les personnages, dont l'obstination et la bonne volonté sont souvent pathétiques, sur le chemin de leur libération. Elle les entraîne à une certaine distance – à une distance certaine – de la société, de ses règles et de son ordre artificiels. C'est, à l'intérieur du rousseauisme de Daves, la part de l'anarchie et de l'idéalisme.

> Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, Ed. Robert Laffont.

Distribution
Vincent DUPRÉ
01.43.26.70.40
theatredutemplevincent@hotmail.fr