



RONALD CHAMMAH
PRÉSENTE

RÉTROSPECTIVE
3 FILMS
NOIRS
ARGENTINS



UN MEURTRE POUR RIEN

(LOS TALLOS AMARGOS)

UN FILM DE FERNANDO AYALA - ARGENTINE / 1956 / 1H33
AVEC CARLOS CORES, AÍDA LUZ, JULIA SANDOVAL, VASSILI LAMBRINOS

Alfredo Gaspar, peu épanoui dans son métier de journaliste, fait la rencontre d'un homme d'origine hongroise, Liudas, qui se propose de monter avec lui une école de journalisme par correspondance. Affaire qui se révélera fructueuse en profitant de la naïveté des gens. Endetté, faisant fi de ses scrupules, Alfredo y voit une façon d'aider son associé à faire venir son fils et sa famille en Argentine.

Dès les premiers plans, la vue sur la ville la nuit en plongée, deux hommes qui descendent précipitamment d'une voiture puis s'enfoncent dans une gare en sous-sol pour prendre un aller simple, l'un muni d'une valise, l'autre d'un paquet, l'un deux parlant un espagnol rustique au fort accent avec son ami dont la voix intérieure va conduire le récit et le retour en arrière. Le ton est donné, celui d'un film superbement raconté (la construction narrative, les rebondissements), à la mise en scène soignée et efficace, sans temps morts, avec une magnifique photo en noir et blanc et en prime la belle musique d'Astor Piazzolla, aux accents reconnaissables, le temps d'une promenade dans Buenos Aires ou de danses dans un cabaret. Exceptionnelle découverte que ce grand film noir, ce *Meurtre pour rien* (1956) d'un cinéaste argentin peu connu voire oublié, Fernando Ayala (1920-1997), sauf des historiens du cinéma latino-américain (voir *Les Cinémas d'Amérique Latine*, Lherminier, 1981). La belle scène d'ouverture fait penser à deux truands en fuite après un casse qui aurait réussi, ce dont il pourrait s'agir (l'affaire qu'ils ont montée leur a rapporté de l'argent) sans que cela soit ce qui motive cette fuite. Journaliste malheureux dans son travail et tourmenté dans sa vie intime, faisant des cauchemars

liés à son enfance, à la guerre et à son père (superbe scène de rêve, qui fait visuellement penser à celle de Dali conçue pour *Spellbound* d'Alfred Hitchcock), la vie d'Alfredo basculera avec la rencontre de Liudas, dont le cynisme assumé convaincra Alfredo de changer de vie et surtout de place : ne plus être du côté de ceux qui sont dupés mais de ceux qui dupent. La duperie scelle leur pacte puis va le fissurer de l'intérieur. Au nom de la peur d'être dupé par celui qui propose de duper les autres. Et si cet autre commençait par lui ? Voir la magnifique scène au cabaret Rivoli, vue 2 fois, de 2 points de vue différents, visuels (celui d'Alfredo puis d'Elena) et sonores (avec et sans le bruit de l'orchestre) avec les mêmes mots prononcés par Liudas (« *Gaspar croit tout ce que je lui dis* »), mais interprétés de façon contradictoire par Alfredo, faute de savoir si le contenu de cette croyance est un mensonge ou une vérité. Superbe idée. Ce ne sont pas les apparences qui sont trompeuses, à savoir la personnalité de Liudas, son passé en sa défaveur, mais le temps présent, le sens accordé aux mots prononcés. Alfredo change donc de camp et de vie. Le film commence par un trajet de nuit en train de Buenos Aires à sa proche périphérie (Ituzaingó) et se termine par le trajet inverse d'Alfredo sur une voie ferrée ainsi que dans les bas-côtés remplis de mauvaises herbes, belle ironie du sort et de son destin tout tracé. ●

CHARLES TESSON

« Après avoir visionné une copie en 16 mm appartenant au célèbre cinéophile et collectionneur argentin Fernando Martín Peña, le président de la Film Noir Foundation, Eddie Muller, a décidé de restaurer et présenter *Un meurtre pour rien* au public international. À la fin de l'année 2014, Fernando Martín Peña a découvert le négatif du film en train de se détériorer parmi un ensemble de films stockés dans une résidence privée en dehors de Buenos Aires. Ce négatif sauvé, nécessitant d'être traité immédiatement avant que la détérioration ne s'aggrave, a servi de base à la restauration en 35 mm, qui a également impliqué la reconstruction numérique de la bande sonore originale. En 2016, la restauration a été achevée par l'UCLA Film & Television Archive, avec le financement de la Film Noir Foundation et le Hollywood Foreign Press Association's Charitable Trust. C'est ainsi qu'est née la possible redécouverte légitime de l'un des plus grands films noirs jamais réalisés en Argentine. »



QUE LA BÊTE MEURE

(LA BESTIA DEBE MORIR)

UN FILM DE ROMÁN VIÑOLY BARRETO
ARGENTINE / 1952 / 1H45
AVEC NARCISO IBÁÑEZ MENTA, LAURA HIDALGO,
GUILLERMO BATTAGLIA

Un soir, alors qu'il célèbre son anniversaire, Felix Lane, célèbre auteur de romans policiers, apprend la mort de son fils, Martie, sorti pour lui acheter des cigarettes et renversé par une voiture qui a pris la fuite. Après une longue dépression, Félix Lane est déterminé à retrouver l'auteur de ce crime et à se venger, consignait tout dans son journal, comme s'il prenait des notes pour un futur roman, celui de sa vie.

Román Viñoly Barreto (1914-1970), né à Montevideo où il a commencé dans le théâtre, rejoint l'Argentine à la fin des années 40 pour y tourner des films pendant vingt ans, *Que la bête meure* (1952) étant le 7^e, adaptation du roman de Nicholas Blake (pseudonyme de Cecil Day-Lewis, père de l'acteur Daniel Day-Lewis), paru en 1937. Claude Chabrol le

lira en 1947, alors âgé de 17 ans, avant de le porter à l'écran bien plus tard, en 1969, sans connaître semble-t-il cette version. Des points communs, bien sûr (la promenade en voilier, la voiture embourbée qui désembourbe l'enquête du père), des nuances (un écrivain passionné par les histoires de meurtre et un auteur de contes pour enfants chez Chabrol, une actrice de cinéma chez l'un et de télévision chez l'autre, dont le protagoniste se sert pour approcher la « bête ») et des différences notables, notamment dans la construction du film, aux conséquences importantes. Chez Chabrol, on commence par l'accident, l'enfant renversé par la voiture. Chez Viñoly Barreto, par une imposante voiture qui roule à toute allure, celle d'un homme qui rentre dans sa luxueuse propriété. La scène d'ouverture nous présente les personnages : Jorge Rattery (Guillermo Battaglia), un homme riche et puissant, odieux, détesté de toute sa famille à l'exception de sa mère, puis l'épouse de Rattery, Violeta, et son enfant Ronnie né d'un précédent mariage, et enfin Linda, la sœur de Violeta, actrice. Scène d'exposition qui se termine par la mort par empoisonnement de Rattery. Le film prend alors des allures de récit à la Agatha Christie (qui, de Ronnie ou de Felix Lane ?), avec un détective sorti tout droit d'un de ses romans. Cela se passe en Argentine, à Cabo de Oro, mais le film, à travers ses lieux (une route la nuit dans le brouillard), ses décors, ses personnages, dégage une atmosphère dans l'esprit du cinéma britannique. Le point fort qui structure le film et consolide son admirable architecture, narrative et symbolique, est cette histoire de cadeau d'anniversaire empêché et différé. Lorsque Felix Lane, après sa dépression, retourne dans sa maison vide puis dans la chambre de son fils décédé, il découvre le cadeau d'anniversaire que son fils Martie n'a pas pu lui offrir. Lecteur assidu des romans de son père, qui commencent tous par le mot meurtre, il avait pensé à un carnet relié à son nom (« Diario, Felix Lane »), pour y noter ses idées en vue de son prochain roman. Honorant ce cadeau posthume, le père, à la façon du prêtre dans *Le journal d'un curé de campagne* (1951) de Robert Bresson, y écrira tout ce qui lui passe par la tête en lien avec ce drame et y relatara son enquête. La médiation de l'écrit, au cœur du film, change

tout et le distingue de la version de Chabrol. À commencer par la nature du personnage de Felix Lane, d'un sang-froid aristocratique très « british », humour compris, sur un mode ludico-symbolique (l'affrontement entre Felix le chat et le rat Rattery), jusqu'à élever le crime au rang des beaux-arts. Retrouver le lien, ce moment à jamais perdu, en détruisant celui qui l'a brisé. Blancher de ces pages noircies de mots, auxquelles font écho les scènes de promenade en mer en voilier (la toile blanche qui fait avancer le bateau sous la pression du vent, le journal écrit qui fait avancer le récit), dont la belle répétition-variation (Felix Lane avec Martie, puis avec Ronnie et avec Rattery) sont autant de pages d'une vie qu'on tourne et qui s'achèvera après avoir écrit le dernier mot et remis ce journal à Linda grâce à qui, en raison d'une photo dédicacée, signée de sa main et datée, tout a pu s'écrire et s'accomplir. ●

CHARLES TESSON

« Le film a été restauré grâce aux efforts de la Film Noir Foundation (FNF) en 2018, en collaboration avec l'UCLA Film & Television Archive et avec le financement du Hollywood Foreign Press Association's Charitable Trust. Le film a été retrouvé par le cinéophile et collectionneur de films argentins Fernando Martín Peña - responsable de la découverte à Buenos Aires de la version intégrale de *Metropolis* de Fritz Lang, depuis longtemps perdue - et le président de la Film Noir Foundation, Eddie Muller. Argentina Sono Film, le plus ancien studio du pays, a permis la récupération du négatif original de *Que la bête meure*, qui a servi de base à la restauration de la FNF. C'est ainsi qu'est née la redécouverte de l'un des meilleurs films réalisés en Argentine et l'occasion longtemps attendue de réhabiliter ce pays comme l'un des plus grands, bien que méconnu, producteur de films noirs au monde. »



LE VAMPIRE NOIR

(EL VAMPIRO NEGRO)

UN FILM DE ROMÁN VIÑOLY BARRETO
ARGENTINE / 1953 / 1H30
AVEC OLGA ZUBARRY, ROBERTO ESCALADA,
NATHÁN PINZÓN, NELLY PANIZZA

En regagnant sa loge en sous-sol, Rita, une chanteuse de cabaret, découvre à travers un soupirail donnant sur une ruelle le visage d'un homme, qui, venant de tuer une fillette, s'enfuit par une bouche d'égout. Suite à cela, l'enquête, conduite par le procureur Bernard pour rechercher celui qu'on surnomme le vampire noir, se concentre autour du cabaret où Cora, une collègue de Rita, a pour professeur d'anglais l'homme recherché.

Le Vampire noir (1953) est une adaptation du scénario de *M Le maudit* (1931) écrit par Thea von Harbou et Fritz Lang, transposé dans un autre milieu et avec une autre perspective, ne serait-ce qu'à travers la fin : la justice des hommes, rendue ici en toute légalité et, via le carton final, la justice de Dieu.

À la manière de *Que la bête meure* du même cinéaste, le film commence par la fin, avec l'image fortement symbolique et expressive d'un homme montant la nuit les marches d'un imposant édifice, puis arrêté, levant les mains en l'air. Scène aussitôt suivie par le procès, avec la plaidoirie de l'avocat de la défense qui réclame un internement psychiatrique et l'avocat général, la peine de mort. Rien à voir par conséquent avec la scène du tribunal de la pègre qui clôturait *M le maudit*, même si la traque du tueur de petites filles dans les égouts de la ville par les clochards et l'échange verbal qui s'ensuit en champ-contrechamp y fait penser, mais dans un autre état d'esprit. Dès que les jurés, en ouverture du film, se retirent pour délibérer, un long retour en arrière commence, qui s'achèvera avec le verdict lu par le président du tribunal. L'enchaînement entre le tribunal et une jeune chanteuse de cabaret, Rita, chantant une langoureuse chanson d'amour, surprend tout en faisant basculer la traque policière dans une atmosphère de film noir, rehaussée par le comportement du patron des lieux, trafiquant recherché par la police. Autant le film de Fritz Lang, avec en son cœur la ville, son architecture labyrinthique, horizontale et verticale, se réduit à un affrontement entre M et l'inspecteur Lohmann, autant *Le Vampire noir* offre une construction en triangle, avec un personnage féminin en son sommet, Rita, au cœur de l'enquête, en tant que témoin, pour avoir vu le criminel, puis au cœur du drame, en première ligne, avec sa fille.

Toute l'architecture dramatique, ainsi que son évolution, repose sur le personnage de Rita, qui voit le meurtrier et refuse de témoigner, puis, scène centrale, échange avec le tueur ayant enlevé sa fille. Dos à la police, face au tueur la détenant, elle fait écran de tout son corps afin de protéger sa fuite par les égouts tout en récupérant sa fille. On retrouve des éléments présents dans le film de Fritz Lang : l'aveugle vendeur de jouets et de bonbons, l'air de musique sifflé par le tueur qui permet de l'identifier. En revanche, belle idée, le plan typiquement langien de ce film, celui de la fillette la nuit devant la vitrine d'un magasin, se révèle être une mise en scène de la police pour

piéger le tueur. Comme chez Lang, l'architecture y est présente, avec la superbe scène où le tueur traque une fillette dans une cage d'escalier, en bloquant un ascenseur grillagé. De même, l'opposition, reprise quant à elle au *Troisième homme* de Carol Reed, entre la vie à la surface (le tueur et la fillette à la fête foraine) et en sous-sol, avec les impressionnantes scènes dans les égouts (décor, lumières et ombres) dont celle, finale, remarquablement filmée. Reste une chose essentielle, l'interprétation. Comment refaire *M le Maudit* après l'inoubliable composition de Peter Lorre ? Passionnant, *Le Vampire noir* l'est par sa brillante et nerveuse mise en scène et grâce à son interprète principal, Nathán Pinzón (il joue un second rôle dans *Que la bête meure*), qui donne à son personnage une dimension tragique et enfantine... L'indéniable réussite du film de Román Viñoly Barreto tient à cela. Impossible d'y repenser en faisant abstraction du visage de cet acteur qui marque le film de son empreinte. ●

CHARLES TESSON

« Le sauvetage du *Vampire noir* par Fernando Martín Peña et Eddie Muller de la Film Noir Foundation apporte une contribution significative à l'histoire du cinéma latino-américain. En raison de l'état de détérioration des matériaux d'origine, la FNF a restauré numériquement *Le Vampire noir*, en collaboration avec l'UCLA Film & Television Archive, à l'aide d'un financement partiel du Hollywood Foreign Press Association's Charitable Trust.

La restauration du *Vampire noir* revêt une importance majeure pour les cinéphiles et les cinéastes du monde entier car elle représente la résurrection d'une puissante œuvre cinématographique qui a languie dans l'obscurité pendant des décennies. »

REMERCIEMENTS À
EDDIE MULLER

PRESSE

PAULINA GAUTIER-MONS

pgmpresse@gmail.com

06.79.98.30.79

DISTRIBUTION

LES FILMS DU CAMÉLIA

charlotte.cameliadistribution@gmail.com

01.44.78.10.60



VERSIONS RESTAURÉES

AU CINÉMA LE 19 JUIN

Le Monde

CAHIERS
CINEMA



CAMELIA