

## *Night and Day* : la nuit sur les écrans en noir et blanc

Marie-Claire Pasquier

Le cinéma, art du mouvement, mais aussi dès l'origine, art de la lumière, est, par nature, l'art du clair-obscur. Plutôt que la blessure du grand soleil, qui éblouit, noie les contours et aplatit les perspectives, sont privilégiés l'aube et le crépuscule. La nuit n'est jamais vraiment noire, mais plutôt, grâce aux projecteurs et à leurs filtres savants, bleutée, et elle est éclairée, hors studio, soit par les réverbères, soit par la lueur blafarde de la lune, ou encore par la fulgurance des éclairs de la tempête. Les pavés mouillés par la pluie, où se reflètent les silhouettes d'ombres inquiétantes, créent cette atmosphère de menace caractéristique du cinéma expressionniste allemand (*Le Cabinet du Docteur Caligari* de Robert Wiene, date de 1919, et *Nosferatu le Vampire*, de Murnau, de 1922). Plus généralement, le cinéma « en noir et blanc », avant l'arrivée en fanfare du Technicolor en 1935, fait explicitement référence à l'obscurité. Ainsi que le « film noir », film à suspense inspiré par le cinéma expressionniste, et par la littérature policière (Raymond Chandler ou Dashiell Hammett). A titre d'exemple, *Le Jour se lève*, de Carné, avec Jean Gabin (1939). Les éclairages, savants jeux d'ombre et de lumière, étaient d'un directeur de la photographie qui avait travaillé avec Fritz Lang, Curt Courant, les décors entièrement inventés et construits par Alexandre Trauner, et la musique était de Maurice Jaubert : équipe technique de qualité exceptionnelle. Une nouvelle version sous le titre *The Long Night*, fut réalisée par Anatole Litvak en 1947.

On notera que les Américains utilisent le terme « noir » en français, et écrivent par exemple *noir thriller*. Les journalistes français disent parfois « polar noir », sans faire référence au sens historique du terme.

A titre anecdotique, on fera remarquer qu'une vedette de cinéma s'appelle une « star » image empruntée à la nuit étoilée ; et que la célèbre artère, longue de plusieurs kilomètres,

de Los Angeles, s'appelle « Sunset Boulevard » (« Boulevard du Crépuscule »). C'est également le titre du film (film « noir ») *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, sorti en 1951. Le film est tourné en noir et blanc, et l'actrice principale, Norma Desmond, est une ancienne star du cinéma muet, comme Gloria Swanson qui joue son rôle, ainsi que d'autres protagonistes, parfois sous leur propre nom.

La nuit apparaît souvent de façon thématique dès le titre du film (parfois sous forme métonymique avec la lune ou le clair de lune, ou avec le jour qui se couche ou qui se lève). De Marcel Carné, *Le Jour se lève* (1939), *Les Portes de la nuit* (1946). Comme on sait, c'est très important un titre, en particulier au cinéma (on ne peut pas feuilleter le film avant d'aller le voir, si l'on exclut les facilités récentes des bandes-annonces, trailers ou streamings, offertes par le net). Son premier rôle est de nous renseigner sur le genre (western, aventure, thriller, policier, film de guerre, comédie, comédie musicale...). Mais il faut aussi exciter la curiosité du futur spectateur, par exemple grâce à un côté volontairement énigmatique.

Ceci est encore compliqué par le fait qu'il s'agit très souvent d'adaptations d'œuvres existantes, romans, nouvelles, ou pièces de théâtre, avec la question épineuse des droits d'auteur à respecter (parmi les plus connus : *Les Frères Karamazov*, *Guerre et paix*, *David Copperfield*, *L'Eventail de Lady Windermere*, *Peter Ibbetson*, *Le Procès*).

Compliqué également par les traductions, pour la diffusion à l'étranger, de titres qui, souvent à bon escient, sont très différents du titre original. Par exemple, *La Mort aux trousses* pour *North by Northwest*, de Hitchcock. *Quand la ville dort* pour *Asphalt Jungle* : voilà bien un titre qui (en français comme en anglais) évoque la nuit sans la nommer. Autre exemple : *Les Amants de la nuit* pour *They Live by Night* (Nicholas Ray, 1947). Ou *La Maison dans l'ombre* pour *On Dangerous Ground* (du même Nicholas Ray, 1950). Le roman de Gerald Butler dont le film s'inspire s'intitulait, lui, *Mad with Much Heart* !

Dans le désordre, au gré des réminiscences : *La Notte*, (Antonioni, 1961), rarement présentée en France comme *La Nuit*. *La Notte* est préférée dans l'original, avec le charme inimitable de l'intonation chantante italienne grâce au redoublement de la dentale "t". La musique est de Nino Rota, le compositeur quasi attitré de Fellini. N'oublions pas de souligner ici l'importance, au cinéma, de la musique pour contribuer à créer une atmosphère, en particulier une atmosphère nocturne, en l'absence de tout dialogue.

*Nuits blanches* (Luchino Visconti, *Le Notti Bianche*, 1957), encore un film italien, où Visconti cherche à retrouver le charme de la nouvelle originale de Dostoïevski : « C'était une nuit de conte, cher lecteur, une nuit comme il n'a pu en exister que dans notre jeunesse ». La nouvelle, comme nous le suggère le titre, a pour cadre Saint-Pétersbourg. Visconti, lui, reconstitue pour son film, en studio, à Cinecitta, le port de Livourne, en Toscane, dans le quartier appelé La Venezia.

Les titres de film privilégiant, de nuit comme de jour, les environnements urbains, précisent souvent la ville où se déroule l'action, lieu emblématique qui, immédiatement, fait image : *Mort à Venise*, *Les Bas-fonds new-yorkais*, *Berlin Express*, *La Dame de Shanghai*, *Les Nuits de San Francisco*. Même si la nuit n'apparaît pas toujours dans le titre : Vienne de nuit reste pour toujours attachée au *Troisième Homme*, de Carol Reed (1949), et liée au thème joué à la cithare par Anton Karad, thème qui est, ont dit les critiques, comme l'alter ego du héros, Harry Lime (Orson Welles). Paris la nuit, dans les années 1830, avec *Les Enfants du Paradis*, de Carné (film sorti en 1945, mais tourné à Nice, à la Victorine, sous l'Occupation), ou *Ascenseur pour l'échafaud*, de Louis Malle (1957) qui nous offre, en noir et blanc, une longue déambulation nocturne de Jeanne Moreau dans Paris, sur fond de musique du trompettiste de jazz Miles Davis.

Notons que Robert Bresson fut lui aussi inspiré par *Nuits blanches*, ce qui donna naissance, quinze ans plus tard, au film *Quatre nuits d'un rêveur* (1972). Notons aussi que Visconti sera en 1973 l'auteur d'un film immense, dans tous les sens du terme : *Ludwig ou le crépuscule des dieux*, sur Louis II de Bavière, le disciple wagnérien. Encore un crépuscule, celui d'un roi qui sombre dans la folie. Et un hommage de Visconti à la musique de Wagner.

Pour ne pas quitter si tôt le cinéma italien, *Les Nuits de Cabiria* (*Le Notti di Cabiria*, Fellini, 1957). Le pluriel du mot « nuits » associé à un prénom féminin : on ne s'étonnera pas d'être entraînés dans le monde de la prostitution. Giulietta Masina, sans surprise, est la prostituée romaine, éternelle victime, attirée par les eaux du Tibre. Car qui dit « ville » dit souvent le fleuve qui la traverse, ou l'océan qui la borde, et les affinités entre la nuit et l'eau sombre, les reflets qui dramatisent la réalité, le danger – noyade accidentelle ou suicide – font partie de l'atmosphère de menace sourde recherchée par le réalisateur : *Quai des brumes*, de Marcel Carné, *On the Waterfront* (*Sur les Quais*) de Kazan.

En Suède, citons un précurseur, Victor Sjöström, avec *La Charrette fantôme* (1921), d'après Selma Lagerlöf. Deux clochards dans un cimetière à la Saint Sylvestre, et l'on voit, dans leurs fantômes, la charrette rouler de nuit sur la mer. Ingmar Bergman avec *La Nuit des forains* (1953). Fascination chez Bergman, comme chez Fellini, pour le cirque, les clowns, la vie itinérante. Avant cela, un autre film, moins connu, *Musique dans les ténèbres* (1948), où la nuit est celle de la cécité. Et puis *Sourires d'une nuit d'été* (1955) : il s'agit de la nuit de la Saint Jean, solstice d'été, jour le plus long de l'année, fêtée de 24 juin. Nuit blanche s'il en fût, surtout en Scandinavie, nuit de toutes les folies, celle-là même qui avait inspiré à August Strindberg la « tragédie naturaliste » *Mademoiselle Julie* (1889).

Aux Etats-Unis, deux titres empruntés à la littérature dramatique d'auteurs connus mentionnent la nuit : *Long Day's Journey Into Night* (*Long voyage du jour à la nuit*), 1952, de Sidney Lumet, qui fut lui-même acteur de théâtre à ses débuts, est l'adaptation d'une pièce autobiographique de Eugene O'Neill évoquant son enfance perturbée par les névroses familiales. Et puis, en 1964, de John Huston, *The Night of the Iguana* (*La Nuit de l'iguane*) avec deux grandes vedettes, Ava Gardner et Richard Burton. C'est l'adaptation d'une pièce en un acte de Tennessee Williams, elle-même tirée d'une nouvelle du même auteur. La nuit est scandée par le rythme des maracas agitées par deux beach boys dans cet hôtel délabré des tropiques, en bord de mer. On ne peut que repenser à la fameuse réplique de Bette Davis, dans *All About Eve* : « Fasten your seat belts, it's gonna be a bumpy night! » (Attachez vos ceintures, on va traverser une zone de turbulence).

Mais tous les films policiers, tous les films d'espionnage, tous les westerns, font la part belle à la nuit. La nuit, suivie du jour, sert à marquer le temps qui passe, faute d'actes comme au théâtre ou de chapitres comme dans les romans. Dans de nombreux scénarios, elle est liée à la poursuite : se cacher ou surgir par surprise est une activité majeure. La nuit, on est aux aguets, on pressent, on craint, on écoute, on perçoit mieux le moindre son, on interprète : une ombre devient un fantôme, ou un souvenir, on est la proie de l'imagination.

Il faut rendre hommage à un film magnifique, l'unique réalisation de l'acteur Charles Laughton, *La Nuit du chasseur* (*The Night of the Hunter*, 1955). Robert Mitchum, le prédicateur assassin, « love » tatoué sur une main, « hate » sur l'autre, est la menace absolue. Il est le cavalier dans la nuit, noir sur son cheval blanc, qui veut à tout prix le magot caché dans la poupée de la petite Pearl.

Ce n'est pas ici le lieu d'analyser le scénario, on se bornera à souligner la beauté nocturne de la descente des enfants en barque en pleine nuit, le hululement des chouettes, l'aboïement lointain d'un chien, les gros plans sur un lapin, un crapaud, une toile d'araignée géante qui occupe tout l'écran, une chouette, une tortue, et le chant lancinant : « leaning, leaning ». Dans le bateau, en pleine nuit, mais éclairée par un mince croissant de lune, la petite Pearl, d'une voix flûtée, chante : « Once upon a time, there was a pretty fly... »

On bouclera la boucle avec *La Nuit américaine* de François Truffaut (1973), sur une musique de Georges Delerue. On aurait pu commencer par là. Titre trompeur pour les non-initiés, qui auront appris grâce à ce film qu'il s'agit là d'un procédé technique consistant à produire en plein jour des effets de nuit. Grâce à une surexposition de la pellicule et à des filtres qui accentuent les contrastes. En anglais, c'est tout simplement « day for night ». Le film qui fait l'objet du film fut tourné, en Eastmancolor, aux studios de la Victorine, à Nice, c'est l'un de ses charmes. Titre qui suggère de façon subtile, non explicative, qu'il s'agit là d'un film sur le tournage d'un film. Et qui ne dit rien du scénario proprement dit. Le réalisateur, Truffaut lui-même, est présent tout au long du film, où l'on ne s'étonnera pas de trouver en comédien son acteur fétiche, Jean-Pierre Léaud, l'Antoine Doinel des *Quatre Cents coups*, à quatorze ans de distance. Jean-Pierre Léaud a maintenant vingt-neuf ans, la relation avec Truffaut est plus forte que jamais.

On aimerait laisser le dernier mot à Daniel Arasse. Il intitule avec ironie l'un de ses livres, paru en 2000, *On n'y voit rien*, suivi du sous-titre paradoxal : *Descriptions*. Cet essai, « enquête sur des évidences du visible » démontre avec brio et subtilité, à propos de la peinture, mais cela s'applique avec pertinence au cinéma filmant la nuit, que « ce rien, ce n'est pas rien ». Ouvrant ainsi la voie à la liberté imaginative des interprétations.