



A. Tissier
J. Lubczanski

Des extraits du livre "le film noir" de P. Brion,
(Ed. de la Martinière, 1992) à propos de

TOUCH OF EVIL

"La soif du mal" O. Welles, 1958

UN RESUME

La lune de miel de Susan et de Mike Vargas est interrompue par l'explosion d'une bombe dans le secteur américain de Los Robles, une petite ville à la frontière des Etats-Unis et du Mexique. Vargas craint des complications entre les deux pays et rencontre ainsi Hank Quinlan qui mène l'enquête et soupçonne aussitôt Manolo Sanchez, le fiancé de Marcia Linnekar dont le père, Rudy, a été tué avec sa compagne Zita dans l'explosion. N'ayant pas de preuves, Quinlan en forge une. Pancho et ses amis, membres du gang d'« Oncle Joe » Grandi, s'emparent de Susan, la femme de Vargas, la terrorisent et la droguent. Grandi, dont le frère a été emprisonné par Vargas, espère se débarrasser de ce dernier qui le gêne autant qu'il gêne Quinlan dans son enquête. Vargas découvre en effet que les affaires réglées par Quinlan et son collaborateur Menzies sont pour la plupart entachées d'irrégularités. Quinlan se débarrasse de Joe Grandi en l'étranglant. Arrêtée par la Brigade des mœurs, Susan est accusée du meurtre. Vargas comprend, grâce à Menzies, que Quinlan est l'assassin de Grandi. Mais Quinlan découvre que son fidèle ami l'a trahi et il l'abat avec l'arme de Vargas qu'il est décidé à accuser du meurtre. Menzies, mourant, a la force de tuer Quinlan dont la conversation enregistrée se révèle accablante .

LA PRODUCTION SURVEILLE LE REALISATEUR

Dix années séparent la Soif du mal de Macbeth, le précédent film hollywoodien d'Orson Welles. Celui-ci n'a au cours de cette décennie tourné que deux films, Othello (1952) et Mr. Arkadin (1955), réalisés dans des conditions techniques et financières souvent très difficiles. C'est pourtant avec un certain enthousiasme que les dirigeants de l'Universal vont accepter que Welles réalise le film.

Si Albert Zugsmith a visiblement été heureux que Welles réalise le film, les financiers de l'Universal sont, en revanche, moins rassurés, craignant que l'auteur de Citizen Kane n'embarque la compagnie dans une aventure dispendieuse. Le tournage commence le 18 février 1957 en studio, et Welles, plus habile que jamais, tourne en quelques heures plusieurs pages de scénario, réalisant en un jour ce qui était prévu en quatre. Le fait que Welles ait fait des répétitions très précises, l'utilisation de plans séquences superbement maîtrisés— il s'agit de la scène de l'arrestation de Manolo Sanchez, une scène où s'affrontent déjà Vargas et Quinlan—et l'efficacité du chef opérateur Russell Metty ont permis cette véritable prouesse.

Les rapports des espions envoyés par la direction de la compagnie rassurent les inquiets, comme si Welles avait changé...



Le cinéaste a désormais la paix. Il va pouvoir tourner son film comme il le veut. Il choisit alors de quitter le studio, où on peut trop facilement le surveiller, et de transporter son équipe à Venice et de tourner de nuit, ce qui élimine encore plus les interférences entre la direction et lui. Comme le constatait Janet Leigh : « Ils ne surent jamais exactement ce qui se passait. » À la fin du tournage de nuit, dans la journée, Welles au lieu de se reposer réécrit le scénario apportant à la fin de l'après-midi aux acteurs et aux techniciens les nouvelles pages de celui-ci. « Il avait pris, déclarait son assistant Terry Nelson, la maîtrise absolue de la création en réécrivant si constamment que personne d'autre que lui ne savait au juste ce dont on aurait besoin. »

Metteur en scène et scénariste du film, Welles sait également que le fait qu'il joue l'un des rôles principaux empêche, en cas de problème, l'Universal de le remplacer à moins de retourner toutes les scènes déjà réalisées...

L'INTERPRETATION

L'interprétation est elle-même un curieux mélange. Welles a insisté pour avoir son vieil ami Akim Tamiroff ; Joseph Cotten apparaît dans un petit rôle, Marlène Dietrich elle-même accepte un troublant rôle de composition en souvenir de celui qui fut son partenaire et Dennis Weaver crée un stupéfiant personnage de veilleur de nuit halluciné que le cinéaste développe, en fonction des qualités du comédien.

Janet Leigh, choisie par le studio, se casse le bras gauche peu de temps avant le début du tournage. Cet accident excite l'imagination de Welles qui refuse avec raison de se séparer de l'actrice et hésite à la faire jouer le bras en écharpe alors qu'elle interprète dans le film une jeune mariée en voyage de noces. Le bras de Janet Leigh est finalement plâtré, et l'on s'arrange pour qu'il soit invisible pour la caméra ou caché sous l'imperméable que l'actrice porte sur son bras gauche. Le plâtre ne sera enlevé au cours du tournage que très brièvement, lors de la réalisation de la scène du motel, où Susan est attaquée par le gang d'« Oncle Joe » Grandi.

LA PRODUCTION REFAIT TOURNER DES SCENES

Le prémontage déplaît aux dirigeants de l'Universal qui décident alors de faire remonter le film et de faire tourner des séquences supplémentaires par Harry Keller, l'un des cinéastes habituels de la firme. Charlton Heston et Janet Leigh, prêts à refuser de participer à ces nouvelles scènes découvrent que leurs contrats ne leur laissent aucun choix. Welles a compris que, de toute façon, l'Universal ne lui permettrait pas de réaliser lui-même ces nouvelles scènes.

Le film est distribué dans une première version de 93 minutes. Par la suite, une version plus complète, de 108 minutes, est retrouvée. Elle a l'avantage de posséder des scènes nouvelles et des morceaux de scènes qui ne figuraient pas initialement, mais qui ne sont pas nécessairement de Welles mais également de Harry Keller.

WELLES ET QUINLAN : ACTEUR ET PERSONNAGE

Le scénario de Welles développe d'une manière assez curieuse les relations entre Vargas et Quinlan, les posant avant tout sur le thème de l'antagonisme racial. Les deux policiers finissent d'ailleurs par se ressembler en plusieurs points. L'un et l'autre sont des fanatiques de la loi et de l'ordre prêts à tout sacrifier pour les faire régner. Quinlan n'hésite pas à fabriquer des preuves lorsqu'il n'en possède pas pour légitimer ses « intimes convictions », le paradoxe voulant ici que ce soit lui qui ait raison et que le jeune Mexicain qu'il a fait inculper avec de fausses preuves soit réellement l'assassin. De son côté, Vargas sacrifie son voyage de noces et la sécurité de sa propre femme, Susan, à la haine qu'il porte à la famille Grandi.

Orson Welles s'est toujours défendu d'avoir voulu rendre sympathique Quinlan. « Moi, disait-il, je crois en tout ce que dit le personnage joué par Heston. Ce que dit Vargas, je pourrais le dire moi-même. Il parle en homme élevé selon la tradition libérale classique, qui est absolument mienne. Donc, l'angle sous lequel il faut prendre le film est que, quoi que dise Vargas, il est mon porte-parole. Aussi, vaut-il mieux voir un meurtrier libre que la police autorise à abuser de son pouvoir. Pour moi, Quinlan est l'incarnation de tout ce contre quoi je lutte, politiquement et moralement parlant. Je suis contre Quinlan parce qu'il veut s'arroger le droit de juger. »



À la fin du film, pourtant, Tanya (Marlène Dietrich), parlant au policier Schwartz, lui dit à propos de Quinlan : « C'était un homme. Mais quelle importance peut avoir ce qu'on dit de quelqu'un ? » Marlène Dietrich a elle-même reconnu : « Je pense que je n'ai jamais dit une ligne aussi bien que la dernière du film. » La manière dont Welles — âgé de quarante-deux ans au moment du tournage, en 1957 interprète Quinlan demeure à l'origine de cette ambiguïté. Comme Charles Foster Kane, comme Macbeth, comme Arkadin, comme Falstaff, Hank Quinlan est quelqu'un à qui l'on peut beaucoup pardonner car c'est un homme hors du commun, un de ces héros shakespeariens dont la démesure les fait échapper aux normes classiques et les rend malgré tout fascinants.

UN FILM NOIR, TRES NOIR ...

De tous les films de Welles, La Soif du mal est sans aucun doute le plus noir, le plus cauchemardesque, encore plus kafkaïen que ne le sera Le Procès. La petite ville de Los Robles, une de ces bourgades frontalières à mi-chemin entre les Etats-Unis et le Mexique, symbolise la corruption et la pourriture, physique et morale. On y assassine à la dynamite une puissance locale et sa compagne, on cherche à y vitrioler un policier et, à quelques kilomètres, le motel où se réfugie Susan est le lieu d'un véritable ballet diabolique où se mêlent la xénophobie, le sexe et la drogue.

En dépit de la violence oppressive, de l'atmosphère malsaine des scènes du motel et de la véritable inquiétude engendrée par la présence de ce gang de blousons noirs criminels, La Soif du mal ne sembla pas avoir particulièrement choqué ni les censeurs de l'époque ni les dirigeants de l'Universal, plus enclins à reprocher au film de Welles son style que sa violence. De retour à Hollywood, Welles rendit hommage à ses techniciens, l'hommage d'un cinéaste de génie à ses collaborateurs : « L'on côtoie des hommes qui ne se sentent pas ouvriers, mais qui pensent être des artisans très habiles et très bien payés. Cela suppose une différence énorme. Tout ce que j'ai fait dans La Soif du mal, je n'aurais jamais pu le faire ailleurs. Et il ne s'agit pas seulement d'une question technique, il s'agit essentiellement de l'habileté humaine des hommes avec lesquels j'ai travaillé. »

ELEMENTS DE GENERIQUE

RÉALISATION : Orson Welles

SCÉNARIO : Orson Welles, d'après le roman de Whit Masterson, Badge of Evil..

Photographie: Russell Metty. Musique: Henry Mancini
Production: Albert Zugsmith (Universal)

Durée : 93 et 108 minutes.

INTERPRÉTATION : Charlton Heston : «Mike» Vargas;
Janet Leigh : Susan Vargas ; Orson Welles : Hank Quinlan ; Akim Tomiroff : «Oncle Joe » Grandi ; Dennis Weaver : le veilleur de nuit ; Marlène Dietrich : Tanya ; Joseph Colten : le médecin légiste

NOTES : Tournage du 18 février au 2 avril 1957

Tournage en extérieurs à Venice (Californie).

Budget de tournage : 895 000 dollars.