

QUAI DES ORFÈVRES

de Henri-Georges CLOUZOT

FICHE TECHNIQUE

Pays : France

Durée : 1h47

Année : 1947

Genre : Policier

Scénario : Henri-Georges CLOUZOT, Jean FERRY, librement adapté du roman *Légitime défense* de Stanislas-André STEEMAN

Directeur de la photographie : Armand THIRARD

Décors : Max DOUY

Montage : Charles BRETONEICHE

Musique : Francis LOPEZ

Production : Majestic Films

Distribution : Connaissance du cinéma

Interprètes : Louis JOUVET (inspecteur-adjoint Antoine), Bernard BLIER (Maurice Martineau), Suzy DELAIR (Jenny Lamour, sa femme), Simone RENANT (Dora, la photographe), Charles DULLIN (Brignon), Pierre LARQUEY (Emile, le chauffeur de taxi), Robert DALBAN (Paulo, le truand)

Tournage : du 3 février 1947 au 10 mai 1947

Sortie : 3 octobre 1947

Grand Prix international de la Mise en Scène au Festival de Venise 1947

SYNOPSIS

A Paris, Jenny Lamour est une jeune chanteuse de music-hall mariée à un mari jaloux, Maurice Martineau, lui-même pianiste-accompagnateur. Ils partagent un appartement situé au-dessus d'un studio photographique spécialisé dans le « nu artistique » et tenu par une amie du couple, la belle blonde, Dora.

Jenny accepte un rendez-vous avec Brignon, un habitué fortuné du studio de Dora. Par bravade, Jenny révèle ce rendez-vous à son mari qui se rend, à l'insu de sa femme, au restaurant convenu et menace de mort l'homme d'affaires.

Rentrant un soir chez lui, Maurice ne trouve pas sa femme – elle s'est rendue au chevet de sa grand-mère, sans que Maurice ne soit parvenu à la joindre au téléphone – mais découvre l'adresse de Brignon, 7 villa St-Marceaux. Il s'y précipite armé, non sans avoir fait un détour par le music-hall « l'Eden » pour se constituer un alibi. Arrivé au domicile de Brignon, il le trouve assassiné et, en sortant, s'aperçoit qu'on lui a volé sa voiture.

Jenny avoue le crime à son amie Dora, qui s'en va rechercher chez Brignon les « renards » que Jenny avait oubliés.

Maurice à son tour raconte sa nuit à Dora, et parvient enfin à joindre sa femme au téléphone, qui se trouve bien auprès de sa grand-mère.

L'inspecteur principal-adjoint Antoine est désigné sur l'affaire. Il entend les différents suspects, et l'on apprend qu'un cheveu blond a été retrouvé sur les lieux du crime et qu'un chauffeur de taxi a chargé une femme blonde.

Ses soupçons s'orientent vers Maurice dont il découvre la fragilité de l'alibi. Mais Dora est formellement reconnue par le chauffeur de taxi tandis que le voleur de la voiture de Maurice, un ferrailleur dénommé Paulo dont la maîtresse est également blonde, est activement interrogé par la Police judiciaire.

Ayant avoué s'être rendu sur les lieux du crime, Maurice est placé en détention préventive. Il tente de se suicider. Jenny, pour sauver son mari, avoue le meurtre à l'inspecteur, sans véritablement le convaincre. Et Dora tente à son tour d'endosser le crime.

Mais l'inspecteur Antoine, grâce aux résultats d'un interrogatoire « poussé » qui sera confirmé par une expertise balistique, est parvenu à démontrer la culpabilité de Paulo.

AUTOUR DU FILM

Le réalisateur et ses collaborateurs

- Henri-Georges Clouzot : né à Niort en 1907, mort à Paris en 1977. Journaliste, assistant-réalisateur, il se fait connaître comme scénariste-dialoguiste au début des années quarante (*Les inconnus dans la maison* de Henri Decoin, 1942). Il réalise son premier film en 1942, *L'Assassin habite au 21*, un suspense policier à mystère. Suivent *Le Corbeau* (1943), qui sera accusé d'être un film « collaborationniste » et qui lui vaudra d'être interdit de tournage à la Libération ; *Quai des Orfèvres* (1947), *Manon* (1949), *Miquette et sa mère* (1950), *Le Salaire de la peur* (1953), *Les Diaboliques* (1955), *Le Mystère Picasso* (1956), *Les Espions* (1957), *La Vérité* (1960), *L'Enfer* (1964, inachevé), *La Prisonnière* (1968).

Événements crapuleux, personnages faibles et veuls : l'univers du cinéaste est plutôt sombre. Mais Clouzot est moraliste, et jamais moralisateur, montrant que bien et mal, vérité et mensonge, cohabitent dans le même individu. Préoccupé surtout de peindre les comportements, il donne une grande importance à la construction dramatique, afin de mettre les personnages en situation et d'étudier leurs réactions. Il dit avoir voulu suivre une « grande règle » : « porter les contrastes à leur maximum, dans un effort continu de simplification, dans la trame et les caractères ». Il a aussi manifesté un goût certain de l'absurde, disant avoir été influencé par Kafka.

- Suzy Delair : née en 1916. Chanteuse de music-hall et d'Opéra comique, elle fut une actrice célèbre dans les années 40, où elle était la compagne de Clouzot : *L'Assassin habite au 21*, *Copie conforme* de Jean Dréville (1946), *Pattes blanches* de Jean Grémillon (1948), *Lady Paname* de Henri Jeanson (1949).

- Louis Jouvet : 1887-1951

Un des grands metteurs en scène de théâtre du XX^e siècle, où son association avec Jean Giraudoux fut appréciée aussi bien du grand public que des critiques. Au cinéma, il joua et parla de façon stéréotypée (*La Kermesse héroïque* de Jacques Feyder, 1936 ; *Les Bas-fonds* de Jean Renoir, 1936 ; *Drôle de drame* de Marcel Carné, 1937). *Quai des Orfèvres* le voit, grâce à la direction de Clouzot, s'éloigner de sa diction habituelle, sèche et hachée, et incarner un personnage d'une épaisseur singulière.

- Bernard Blier : 1916-1989

Au long d'une carrière de 50 ans (1938-1988), il joua avec présence et naturel des jeunes hommes timides (*Marie-Martine* de Albert Valentin, 1942), des maris trompés (*Manèges* de Yves Allegret, 1949), des gens du peuple généreux (*Sans laisser d'adresse* de Jean-Paul Le Chanois, 1950), des truands pittoresques (*Les Tontons flingueurs* de Georges Lautner, 1964).

- Armand Thirard (1899-1973) est le chef-opérateur du film et, à ce titre, le collaborateur essentiel de Clouzot pour la construction et la « fabrication » de l'image. Il a toujours su travailler les contrastes et la densité dramatique, pour d'autres films de Clouzot (*Le Salaire de la peur*, *Les Diaboliques*, *La Vérité*) ou pour Marcel Carné (*Hôtel du Nord*), Jean Grémillon (*Remorques*), Roger Vadim (*Et Dieu créa la femme*).

PISTES PÉDAGOGIQUES

La construction

Observée de façon rapide, l'intrigue relève d'un schéma policier traditionnel : un crime a été commis, la police enquête, le coupable est découvert à la fin. L'action s'organise en trois segments de longueurs à peu près équivalentes : le passage du 1^{er} au 2^e est marqué par l'apparition de l'inspecteur Antoine (37') ; le passage du 2^e au 3^e correspond soit à la révélation de la vérité par Dora à Jenny (1h15), soit à l'interrogatoire de Paulo par la police (1h20).

Un regard plus attentif révèle des aspects curieux et originaux : jusqu'à la fin, nous, spectateurs, ignorons qui a tué Brignon ; mais nous savons, contrairement à l'inspecteur Antoine, que ce n'est ni Maurice, ni Jenny. L'intérêt dramatique est donc de savoir comment ils vont s'en tirer, et comment l'inspecteur va débrouiller cette affaire. Remarquons que l'affaire se résout par la présence d'un élément extérieur (le vol puis le meurtre, commis par Paulo), ce qui constitue une faiblesse.

Il apparaît aussi que cette situation impossible que doivent affronter Jenny et Maurice est le résultat de leurs comportements et de leurs caractères : Jenny croit avoir tué Brignon et a peur d'avouer à son mari le rendez-vous qu'elle a eu avec lui. Maurice ne veut pas que sa femme sache qu'il s'est rendu chez Brignon pour la surprendre. Ils sont ainsi amenés à se mentir et à mentir à l'inspecteur. Il y a aussi les mensonges de Dora : amie d'enfance de Maurice, attirée par Jenny d'une affection homosexuelle, elle souhaite les protéger et s'ingénie à brouiller les pistes. Il y a encore le mensonge d'Emile, le chauffeur de taxi, qui s'explique sans suite par un refus instinctif d'aider la police.

On voit donc qu'intrigue et personnages sont très solidement imbriqués, ce qui donne au film sa cohérence et sa force dramatique.

Une autre façon d'étudier l'intrigue consiste à considérer les 4 personnages essentiels (Jenny, Maurice, Dora, l'inspecteur Antoine) et à chercher ce qu'ils savent l'un par rapport à l'autre (toujours en décalage, plus ou moins) et ce que nous savons à leur sujet.

Les personnages

Beaucoup a déjà été dit sur eux.

Jenny et Maurice s'aiment de façon sincère. Maurice est jaloux, violent, faible. Jenny est très désireuse de faire carrière, prête pour cela à des compromis.

Antoine : le personnage le plus authentique. Par son comportement de petit fonctionnaire modeste et besogneux, il démythifie l'image du policier classique. Son métier lui a donné une connaissance approfondie du comportement humain (« C'est comme ça qu'on se dégrossit, nous !... On n'a pas beaucoup d'instruction au départ... Oh ! mais on navigue dans toutes les eaux, on se frotte à un tas de gens ! »), d'où son fatalisme et son absence d'illusions.

Photographe comme Dora, il la comprend et lui avoue sa sympathie à la fin : « Vous m'êtes sympathique, Mademoiselle Dora [...] parce que, je vais vous dire, vous êtes un type dans mon genre : avec les femmes, vous n'aurez jamais de chance. »

On a parfois l'impression qu'ils sont policés par les habitudes sociales, mais qu'à l'intérieur d'eux (surtout Jenny, Maurice, Dora) brûle une passion dure ou destructrice. « Chacun cache une violence qui explose ici et là, se reprend, se résorbe, mais se retrouve au moindre signe. » (Jean Mitry)

L'atmosphère et la portée

Deux milieux prennent beaucoup d'importance – le music-hall, la police – au point qu'on a pu dire que l'intrigue policière n'était qu'un prétexte à présenter des lieux et cadres pittoresques ; ce jugement est exagéré parce qu'ils sont parfaitement intégrés à la narration et lui sont même, parfois, indispensables. Ainsi la visite de Maurice au music-hall l'Eden, son désir de se faire remarquer, correspondent à son besoin d'avoir un alibi.

Clouzot travaille minutieusement les décors et les personnages secondaires, ce qui leur donne du relief, une présence forte. Comme exemples, on citera le personnage de la « dame vestiaire » du music-hall (joué par une actrice célèbre du cinéma français de l'époque, Jeanne Fusier-Gin) et le comportement des femmes blondes que l'on offre à la vue du chauffeur de taxi : chacune, sauf Dora, a un geste particulier, dans une « typisation » peut-être un peu appuyée. Cette sorte de réalisme est interprétée selon l'esthétique expressionniste : cadrages serrés qui emprisonnent les individus, décors étouffants, éclairages contrastés et abrupts.

L'univers du music-hall et celui de la police sont montrés avec un souci du détail vrai qui leur enlève toute grandeur et tout prestige : on répète une chanson les mains emmitouflées dans des gants pour se protéger du froid, la jalousie d'un mari soupçonneux se remarque comme dans n'importe quel autre milieu, l'inspecteur Antoine abuse de sa position dominante pour faire parler un humble chauffeur de taxi, Paulo le suspect est l'objet d'un croc-en-jambe humiliant qui le fait s'étaler lourdement... et ces exemples ne sont pas exhaustifs. Dans la peinture des conditions de vie de l'immédiat après-guerre, dans ce qui est suggéré de la vie sociale et politique, on trouve un vérisme qui relève presque du documentaire, et totalement absent du cinéma policier de l'époque.

La vision de Clouzot est faite de relativisme plus que de pessimisme : ses personnages sont beaucoup plus victimes d'un état d'esprit exacerbé par le milieu dans lequel ils vivent que réellement « hors nature ». Et sa peinture des couples (Maurice et Jenny, le policier et son fils adoptif) ou des solitaires (Dora la marginale) contient presque parfois une certaine compassion.

La plus grande force du film réside dans la fusion entre des dialogues pittoresques ou à effets (mais toujours au service de l'action), des détails justes, et une intrigue policière en elle-même traditionnelle : « La mise en scène module un récit d'une souplesse extrême grâce sans doute aux scènes annexes, aux incidences qui authentifient l'action tout en lui donnant la vivacité requise. » (Jean Mitry)