

in

MEN IN WAR



DAY OF THE OUTLAW

“The NIGHT
OF THE
HUNTER”

Released thru UNITED ARTISTS



IN
**THE
BIG COMBO**



GOD'S LITTLE ACRE



IN
**"SWEET SMELL
OF SUCCESS"**

GÉNÉRIQUES

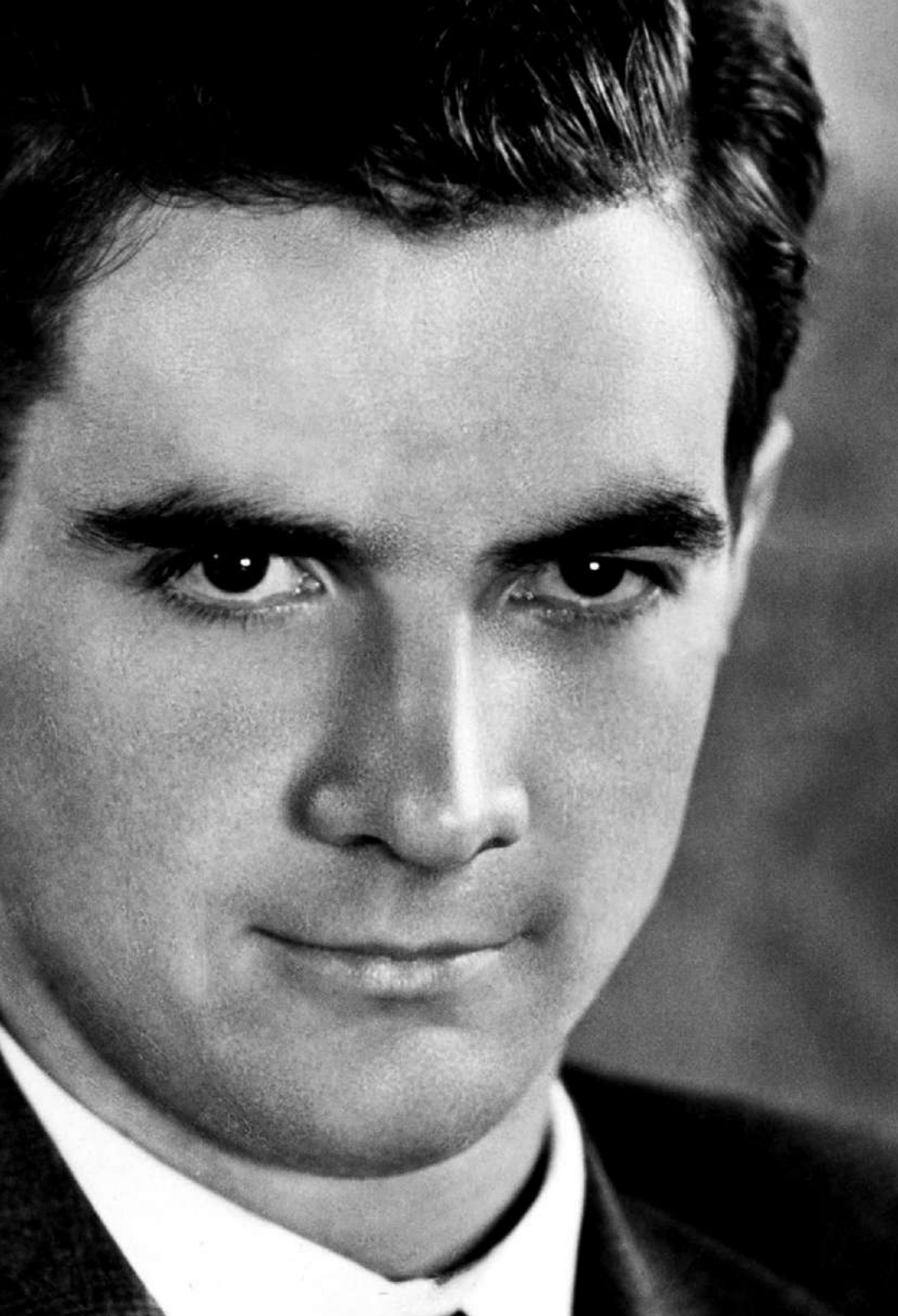
LA VRAIE HISTOIRE DES FILMS

VOL.2 1950-1959

Philippe Garnier

Édition supervisée par Évangéline Barbaroux.





1

AVANT ET APRÈS HOWARD HUGHES : RICHARD FLEISCHER À LA RKO

ARMORED CAR ROBBERY

Quatre noms au générique d'*Armored Car Robbery* (Earl Felton, Gerald Drayson Adams, Robert Angus, Robert Leeds), et comme souvent il convient de décanter. Selon les archives RKO, il peut être établi qu'à partir de 1949, seuls Felton et Fleischer travaillaient sur les versions successives de *Code 3*, comme était alors intitulée la production. Mais l'imbroglio va bien plus loin : un article de fin janvier 1949 signé d'Edwin Schallert, le chroniqueur du *L.A. Times*, ne laisse aucun doute sur les origines du projet, qui n'ont rien à voir avec trois des quatre noms finalement retenus, ni même avec RKO :

Richard Carroll et Richard Peete, deux auteurs freelance, ont développé une histoire intitulée *Gravesend Bay*, que l'agent Sam Jaffe destine à Humphrey Bogart et à sa société de production, Santana. L'histoire s'inspire d'une affaire célèbre qui remonte à quinze ans. Le lieutenant John J. Ryan et son partenaire Frank Phillips en ont mis six pour retrouver les sept criminels qui avaient volé un demi-million de dollars d'un transport de fonds blindé à Brooklyn. On dit aussi que Frank Borzage serait intéressé par le sujet, s'il peut emprunter Burt Lancaster à Hal Wallis.

PHILIPPE GARNIER

Richard Carroll était un ancien employé du service publicité Warner, Peete écrivait pour les magazines. En avril de la même année, cependant, Hedda Hopper rapporte que le projet est passé à la RKO, Robert Ryan devant jouer son quasi-homonyme John J. Ryan. *Goodbye* Carroll et Peete. Mais bientôt *goodbye* aussi Robert Ryan. Le 23 décembre 1949, Schallert écrit que Charles McGraw, qui vient de s'illustrer dans le rôle vedette d'un film maison de Felix Feist (*The Threat*), jouera l'un des rôles principaux de *Code 3*, une production d'Herman Schlom que dirigera Richard Fleischer. À ce stade, seul le nom de Ryan demeure dans les nouvelles versions du scénario, mais les rôles ont été inversés : Ryan devient le jeune équipier du lieutenant de police joué par McGraw, rebaptisé Cordell.

Fils du roi du dessin animé Max Fleischer, Richard Fleischer était arrivé à la RKO à 23 ans, fort d'un diplôme d'art dramatique de Yale et de quelques mises en scènes de théâtre à New York. Au studio il travaillait pour Sid Rogell, chef de production des *programmers* et séries B – qui à RKO comptaient des producteurs remarquables comme Val Lewton et des réalisateurs débutants comme Jacques Tourneur, Robert Wise ou Mark Robson. Fleischer partageait une suite de bureaux avec ces deux derniers – bureaux au confort spartiate que le nouvel arrivant dans ses mémoires¹ compare à celui d'un « commissariat de quartier ». Rogell était une terreur au cœur tendre : physique à la Dick Tracy (un produit maison), nez cassé, menton taillé à la serpe.

¹ *Just Tell Me When to Cry : A Memoir*, Carroll & Graf, 1993.

GENERIQUES VOL. 2

Il n'avait pas son pareil pour rabrouer les « artistes », les faire descendre de leurs grands chevaux, ratiboiser leurs budgets et les jours de tournage. Mais il avait Fleischer à la bonne et *Code 3*, son septième film fauché, semblait plus prometteur. Malgré les noms crédités pour le film, Fleischer avait son scénariste préféré pour écrire des dialogues craquants : Earl Felton, un colosse paraplégique qui détestait les fauteuils roulants et se déplaçait à l'aide d'une béquille et d'une canne, dont il se servait pour cogner sur les bonnes âmes qui proposaient de l'aider. Il était de surcroît bon vivant et amateur de femmes (dans les années 60 il servira d'agent infiltré à Londres pour démasquer le réseau de politiciens partouzards rendu fameux par le scandale Profumo et Christine Keeler). *Code 3* avait l'avantage d'innover : à l'époque, aucune attaque sur un transport de fonds blindé n'avait encore réussi. Une fois le film terminé et prêt à sortir, le studio eut bien sûr la bonne idée d'éventer l'effet surprise de l'histoire en changeant son titre en *Armored Car Robbery*.

Ici le côté noir et blanc, gendarmes/voleurs, est poussé à son point extrême : Fleischer disposait d'une sorte de guerre des mondes en la personne de Charles McGraw côté policier, et du saurien William Talman côté maître à penser et chef de bande. Vu la personnalité de ces deux acteurs, c'était un peu *King Kong Meets Godzilla*, dans le registre spécialisé du film criminel. McGraw venait juste d'exploser un an plus tôt dans le rôle du psychopathe parano, Arnold Kluger, qui justifiait amplement le titre du film de Felix Feist, *The Threat*. Charlie la Menace était cette fois du côté de la loi, mais jouait un flic qui prenait des raccourcis avec le règlement.

PHILIPPE GARNIER

« *Cordell, Homicide* », s'annonce-t-il aux appels radio. C'est l'époque des voitures de police Mercury en forme d'obus, lourdes et peu maniables – ce qui n'empêche pas une excitante poursuite de malfrats qui se termine en plein Broadway, dans le centre-ville de L.A., et un capot encastré dans une vitrine. Au début du film, quand on annonce un « *Code 3* » au stade de base-ball de Wrigley Park, c'est encore une fausse alarme, la troisième en une semaine. La suivante sera la bonne, le braquage filmé de façon rythmée et tendue, sans un mot, « *Rififi* » avant la lettre. Quand on lui annonce que l'un des voleurs en fuite est blessé et « *a l'air d'avoir perdu beaucoup de sang* », McGraw lâche un bougon « *pas encore assez à mon gré* », de sa fameuse voix de concasseuse qui avait fait de lui une vedette radio auparavant.

Mais la sensation du film est William Talman, qui joue le suave et glaçant Dave Purvis. Toujours propre sur lui, poussant la prudence jusqu'à découdre les marques de ses vêtements pour empêcher les identifications, il est fastidieux dans ses préparations. « *No loose ends* » est sa devise. Ne rien laisser au hasard. Malgré des manières qui le feraient admettre dans n'importe quel country club, ses yeux protubérants lui donne des allures de crotale. Il a dans son gang plusieurs de nos seconds couteaux favoris : Steve Brodie en petit nerveux, Gene Evans en exécutant pataud, et le moustachu Douglas Fowley, qui joue Benny McBride, l'improbable petit ami de la longiligne Yvonne LeDoux, strip-teaseuse incarnée par l'impayable Adele Jergens. Le reste de la bande se demande comment Benny a bien pu avoir la veine d'épouser une fille pareille. Purvis, lui, ne dit mot.

GENÉRIQUES VOL. 2

Et se contente de coucher avec elle en cachette. Quand Benny, touché lors de leur échauffourée avec les policiers, n'en peut plus de réclamer un docteur, Purvis se fait un plaisir de lui donner « *ce qui lui revient* ». Une balle dans le buffet. « *No loose ends* », répète-t-il. Sa maniaquerie et les précautions qu'il prend sont un régal, telle la scène du drugstore dans laquelle lui et sa poule Yvonne communiquent de deux cabines téléphoniques placées à chaque bout du magasin. Il s'agit d'une répétition, mais cette astuce de scénario permet à Fleischer d'établir une autre scène vers la fin, plus payante, quand l'inspecteur Ryan (Don McGuire) essaie de se faire passer pour un membre de la bande auprès d'Yvonne. Car Purvis cloisonne à ce point ses opérations qu'elle n'a jamais vu le complice, joué par Steve Brodie. Purvis parvient à la mettre en garde à temps et kidnappe le policier. C'est ce genre d'astuces de scénario qui place le film un cran au-dessus des séries B courantes.

Surnommée « *The Champagne Blonde* » ou « *The Eyeful* » dans les publicités, Jergens a débuté dans le métier à la foire mondiale de New York en 1939, élue « *Miss World Fairest* ». Elle a aussi remplacé Gypsy Rose Lee dans une tournée de province de la revue *Star and Garter*, décrochant du même coup un contrat à la Columbia. En 1950, ses années de strip-tease lui permettaient de secouer son pot de façon très acceptable sur la scène du Bijou. Ryan, l'inspecteur bleu-bite en surveillance dans le public, n'en perd pas une miette. Plus tard, quand la loge de la belle est mise sur écoutes, c'est lui qui se porte volontaire pour se coller au magnétophone.

PHILIPPE GARNIER

C'est une scène très bien écrite, un exemple du talent d'Earl Felton : tel un commentateur sportif à la radio, Ryan donne un compte-rendu *play-by-play* de ce qui se passe : « *Ah, ça c'est le rideau de perles qui tinte. Maintenant, les clés sur le guéridon. Ah, là elle se rhabille.* » Et d'expliquer, bien excité quand même : « *La fermeture Éclair est un peu bruyante* ».

La Cinema Library de l'USC à Los Angeles a en dépôt la version finale du scénario daté du 20 décembre 1949, avec les « pages bleues » de scènes à refaire rajoutées deux semaines après, le tout annoté par Fleischer, avec les angles de caméras dans la marge. Ce qui donne une idée de la préparation d'un homme qui devait livrer un pareil film en un temps record ; il disposait de tout juste 17 jours de tournage, plus un jour de seconde équipe pour filmer les transparences nécessaires aux nombreux plans truqués : barrage de police, voiture des fugitifs, piste de l'aéroport, tour de contrôle, etc. Les extérieurs abondent, ce qui est inhabituel pour une série B, mais l'équipe ne filme qu'un jour dans les rues : tunnel, rampes de *freeways*, route à deux voies à travers les champs pétroliers de Long Beach et l'extérieur du motel dans la San Fernando Valley. En plus de l'emblématique City Hall pour établir Los Angeles, l'extérieur le plus spécifique est le stade de base-ball de Wrigley Field, sur Avalon Boulevard dans South Los Angeles, où jouaient les Angels. Le stade, bâti par le magnat du chewing-gum tout comme celui, plus célèbre, des Chicago Cubs, sera démoli en 1964 quand les Dodgers quitteront Brooklyn pour s'installer à L.A. C'est un endroit très utilisé au cinéma de l'époque ;

GENERIQUES VOL. 2

Fleischer lui-même en avait fait un usage de moindre importance dans *Bodyguard* (1948). Il a aussi servi à des films de base-ball fameux comme *The Stratton Story* (avec James Stewart, 1949), *The Pride of the Yankees* (avec Gary Cooper, 1942), ainsi qu'à la comédie musicale de George Abbott et Stanley Donen *Damn Yankees*, en 1958.

Le reste d'*Armed Car Robbery* est tourné dans les vieux studios Pathé repris par David Selznick à Culver City. Pour l'extérieur du Bijou, le club de strip-tease, une porte coulissante du Plateau 3 vaguement habillée d'un panneau clamant « Burlesque » suffit amplement – bel exemple d'économie et d'affaire bien huilée qui caractérise les productions RKO de l'époque, qui sera un peu plus tard immortalisée par Vincente Minnelli dans *The Bad and the Beautiful* ².

Sorti le 8 juin 1950 en complément d'affiche d'une comédie de Frank Tashlin, *The good Humor Man* ³, le film est bien accueilli dans la presse corporative : *Motion Picture Daily* écrit que « la direction experte de R. Fleischer, alliée à l'habile photographie de Guy Roe, rendent cette production remarquable. » *Variety* surenchérit : « Cette production a de grandes chances de rapporter plus que la plupart des films de ce genre au box-office ». La revue mentionne plus particulièrement Jergens et son sex-appeal « aussi percutant que scintillant », ajoutant qu'avec un « policier bouledogue comme McGraw, le crime ne paiera jamais ».

² *Les ensorcelés* (1952), avec les personnages joués par Kirk Douglas et Barry Sullivan, calqués sur le producteur Val Lewton et un scénariste-réalisateur complice, portrait composite de Jacques Tourneur, Robert Wise et Mark Robson.

³ *Le marchand de bonne humeur*, réalisé par Lloyd Bacon.

PHILIPPE GARNIER

Cela aurait dû réjouir Sid Rogell, mais le mentor et protecteur de Fleischer allait quitter son poste quelque temps plus tard : Howard Hughes venait d'acheter RKO. Le milliardaire bombarda immédiatement l'efficace et économe Rogell au rang de chef de production du studio entier, mais celui-ci se fatigua très vite des méthodes et des horaires du patron. Fleischer et Felton apprirent eux aussi à leurs dépens que ni le temps ni l'argent ne comptaient pour Howard Hughes. Juste avant son arrivée, encore sous la coupe de Rogell, ils venaient de faire un film qui devait, à leurs yeux, leur ouvrir les portes des productions à gros budget et leur permettre de nager dans le grand bassin. Sauf que *Target* – pas encore rebaptisé *The Narrow Margin* (*L'Énigme du Chicago Express*, 1952) eut le malheur de plaire au nouveau patron, ce qui avec Hughes n'était jamais bon signe. Fleischer et Felton eurent toutes les peines du monde à le dissuader de refaire entièrement le film avec l'équipe gagnante du studio, Robert Mitchum, Jane Russell et un budget plus conséquent. Au bout de plusieurs mois à ergoter sur le contenu et à tripatouiller le montage final, Hughes leur promit finalement de sortir le film plus ou moins tel quel, en échange d'un petit coup de main sur *His Kind of Woman* de John Farrow (1951), dont il n'aimait ni le méchant, ni la fin. Comme on le verra, le petit coup de main prit un an aux deux compères, justifiant amplement son titre français (*Fini de rire*) et si l'on examine d'un peu près les versions successives de ce qui est devenu *The Narrow Margin*, on doit admettre que Hughes a changé beaucoup plus de choses qu'on a bien voulu le dire.





TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE 1.

AVANT ET APRÈS HOWARD HUGHES : RICHARD FLEISCHER À LA RKO _____p.3

CHAPITRE 2. CHARLES K. FELDMAN, LE ZINZIN D'HOLLYWOOD _____p.23

CHAPITRE 3. SECURITY PICTURES : MANN IN WAR _____p.89

CHAPITRE 4. DAY OF THE OUTLAW : UN WESTERN HORS-LA-LOI _____p.124

CHAPITRE 5. THE BIG COMBO _____p.170

CHAPITRE 6. LA MAIN DU SEIGNEUR _____p.183

CHAPITRE 7. LES VERTUS DU CHAOS _____p.295