

L'Adaptation et la première séquence

par Héloïse FOUILLAT et Fabrine GOURREAU

Le film est adapté de la nouvelle *The Killers* d'Ernest Hemingway, parue en 1927 dans le recueil *Men Without Women*. Après le succès de *L'Adieu aux armes* en 1932, de *Pour qui sonne le glas* en 1943 et du *Port de l'angoisse* en 1945, le producteur des *Tueurs*, Mark Hellinger va exploiter cet engouement pour les récits d'Hemingway. Avec les *Tueurs*, c'est l'occasion pour lui de produire un film qui soit un succès auprès du public. C'est donc d'abord un choix commercial.

L'ensemble de l'oeuvre d'Hemingway évoque son expérience de la guerre ou a été influencée par cette expérience traumatique. Il fait partie de cette génération d'artistes ayant vécu la Première Guerre mondiale que l'on a appelés « The Lost Generation », « La Génération perdue » et cela a eu une influence déterminante sur son style. Ainsi il refuse la glorification de la guerre par l'écriture qu'il formule ainsi « Il y a des mots que l'on ne peut plus utiliser ». Le style d'Hemingway tel qu'il apparaît dans la nouvelle est très épuré, concis et simple.

Dans *les Tueurs*, nous faisons face à un monde de violence. Les tueurs sont venus tuer le Suédois pour « rendre service » à un ami. Le Suédois ne les a jamais vus et « il ne les verra qu'une fois ». Nous faisons également face à un monde sans espoir de s'en sortir. Quand Nick Adams arrive dans la chambre du Suédois il demande : « Je ne peux rien faire pour vous ? » Le Suédois répond alors : « Non. Personne ne peut rien faire. » Peu après il répète : « Et puis y a rien à faire ». Un monde violent donc, et sans espoir mais aussi un monde très masculin où la seule dignité pour l'homme condamné à mourir est de rester stoïque face à la mort.

Dans cette nouvelle, il y a très peu de descriptions concernant les décors et les personnages, cependant il y a quelques informations sur l'ambiance lumineuse qui sont retranscrites à l'écran comme le lampadaire dans la rue, symbole du genre du film noir. Toute l'histoire passe par le dialogue avec l'utilisation d'un langage familier voire argotique qui traduit le parti-pris réaliste d'Hemingway.

La nouvelle ne représente dans le film que la première séquence, du « diner » jusqu'au moment où Nick Adams va prévenir le Suédois que des tueurs sont là pour lui. Ernest Hemingway n'a pas écrit le moment où il se fait tuer alors que cette scène constitue la séquence la plus forte du film. Tout le reste du film est un développement de la nouvelle, exemple intéressant qui procède non par contraction du récit original mais par expansion. On peut dire que le reste du scénario est une continuation de la nouvelle selon les codes d'un genre qui était en train de se constituer : le film noir.

Les tueurs s'imposent dans la séquence, d'abord par leur présence. Ils sont toujours visibles à l'écran, soit directement, soit hors-champ par le reflet du miroir. La fonction du miroir permet ainsi de redoubler le pouvoir des tueurs, le personnage du serveur se trouvant encerclé par eux. D'autre part, ils s'imposent par le dialogue puisque ce sont eux qui le mènent, avant de sortir les armes. Ils instaurent un rapport de pouvoir avec les autres personnages en les réduisant au silence, par leur ton et leur manière de reprendre chacune de leur paroles.

La séquence du « diner » semble s'étirer en longueur puis le rythme s'accélère quand Nick Adams court pour prévenir le Suédois de l'arrivée des tueurs. Le personnage court, franchit des barrières. On le suit grâce à des travellings et des panoramiques très habiles typiques de Siodmak. Cette dynamique tranche avec l'immobilisme pesant qui caractérise la séquence du diner. Il y a un effet de suspense dans cette séquence puisque nous ne savons pas si Nick Adams va réussir à arriver avant les tueurs. Par ailleurs, la musique de Miklos Rosza, permet de soutenir le rythme de cette action, de l'accélérer. Alors qu'on suit Nick Adams dans sa course grâce à un panoramique en plongée, on comprend après que la caméra était déjà dans la chambre du Suédois. Cela crée un effet de surprise pour le spectateur qui croit que Nick arrive trop tard, puisque la caméra est déjà là avant lui.

Par un panoramique de gauche à droite, on quitte Nick Adams pour découvrir le Suédois allongé sur son lit dans une demi-obscurité. Par un jeu d'ombres, son corps est visible mais sa tête est cachée comme s'il était déjà condamné à mourir. Son visage est masqué de la même façon qu'on cache le visage d'un condamné avant de l'exécuter. On peut noter un contraste avec la séquence qui précède. Le Suédois est calme, il reste stoïque tandis qu' Adams était très dynamique et ne cessait de courir pour le prévenir de sa mort future.

Il s'ensuit un montage alterné qui nous montre tantôt les tueurs montant l'escalier, tantôt le Suédois, en plan fixe, allongé et immobile. Le meurtre est violent mais suggéré seulement par un effet de lumière et de son, à travers le point de vue de la victime qui observe la porte. Les tueurs entrent brusquement, la musique est suspendue et le bruit des tirs de revolver prend le relais. On voit le visage des tueurs éclairé par à-coups grâce à la lumière des tirs de revolvers. La mort du Suédois est figurée par sa main qui glisse le long du poteau du lit, mais on ne voit pas le cadavre. Le personnage du Suédois est ainsi respecté, il garde toute sa dignité. Seule la main meurtrie qui lâche prise symbolise la violence faite au corps. On retrouvera cette main lors de la séquence de la morgue, main maquillée par un spécialiste des films de science fiction et d'horreur, Jack Pierce, l'homme qui a réalisé le maquillage de Boris Karloff dans le film *Frankenstein* réalisé par James Whale en 1931.

Signalons pour finir deux autres adaptations de cette nouvelle. Don Siegel a réalisé en 1964 un remake intitulé *A bout portant*, avec Lee Marvin et John Cassavetes. Par ailleurs, Andrei Tarkovski réalisa en 1956, une adaptation de la nouvelle d'Hemingway pour son film de fin d'étude à la VGIK, l'Institut cinématographique russe. Dans ce film, les deux tueurs ont plus l'apparence de fonctionnaires du KGB que de gangsters et ce sont les personnages du barman et de Nick Adams qui ont les plus fortes personnalités, même s'ils sont sous la domination des deux tueurs. Le scénario est très proche de la nouvelle. Par ailleurs, certains dialogues prennent un sens politique dans l'Union Soviétique de l'époque, par exemple les critiques répétées des tueurs raillant l'intelligence du barman et sa capacité à penser. Le film se termine de manière sombre avec le geste du barman refermant la porte de son coffre-fort et plongeant l'écran dans le noir, alors qu'il conseille à Nick Adams, obsédé par l'idée d'un homme attendant la mort : « N'y pense pas ».