



LA CINÉMATHÈQUE
DE TOULOUSE

Dossier pédagogique

LES NUITS DE CHICAGO

JOSEPH VON STERNBERG. 1927.



LES NUITS DE CHICAGO

Résumé

Fin des années 1920. Bas-fonds de Chicago. Bull Weed, un des chefs de la pègre, prend sous son aile un avocat alcoolique déchu rapidement surnommé Rolls Royce. Les choses se gâtent quand ce dernier tombe amoureux de la petite amie du truand, Lucy Feathers. Lors du bal annuel réunissant l'ensemble de l' « underworld », Bull Weed tue un gangster nommé Buck Mulligan après que celui-ci ait agressé Feathers. Condamné à mort par pendaison, Weed se retrouve emprisonné. Feathers et Rolls Royce pensant dans un premier temps s'enfuir pour vivre leur amour, décident pourtant de ne pas l'abandonner et imaginent une manière de l'exfiltrer, mais le plan échoue. Weed s'échappe finalement seul et rejoint la planque où il retrouve Feathers qu'il accuse de trahison. Mais la police encercle bientôt l'immeuble. Malgré l'état de siège et les échanges de feux nourris, Rolls Royce réussit à rejoindre l'appartement pour aider ses amis. Bull Weed prend alors conscience de la loyauté sans faille de ce dernier et décide de se rendre afin de permettre à Royce et Feathers de s'échapper.

Fiche technique

Titre : Underworld (Les Nuits de Chicago)
Réalisation : Joseph Von Sternberg
Scénario : Ben Hetch
Photographie : Bert Glennon
Durée : 89 min.
Année : 1927
Production : Paramount Pictures

Distribution

Bull Weed : George Bancroft
Lucy Feathers : Evelyn Brent
Rolls Royce : Clive Brook

George Bancroft dans le rôle de Bull Weed



AUX ORIGINES DU FILM NOIR

Dans un contexte de prohibition, la société américaine a vu apparaître de nouveaux hors-la-loi, bien loin du bandit ou du criminel de la conquête de l'Ouest représenté dans le western. Plus familière, plus urbaine, cette figure prend les traits du bootlegger, le contrebandier d'alcool et du gangster mafieux. Avec *Les Nuits de Chicago*, Joseph Von Sternberg et le scénariste Ben Hecht posent les bases du film de gangsters classique des années 1930. « *A vrai dire, Les Nuits de Chicago abonde en motifs thématiques et stylistiques caractéristiques du film de gangster* », déclare Jean-Loup Bourget dans un article du numéro 496 de la revue *Positif*. « *Il y a, tout d'abord la localisation à Chicago, métropole du gangsterisme classique, [...] la caractérisation des gangsters [...] leur animalité est soulignée à gros trait. [...] L'amitié du gangster et de l'intellectuel est une situation type que l'on retrouvera dans The Roaring Twenties de Raoul Walsh ou dans Party Girl de Nicholas Ray (1958), tandis qu'on verra réapparaître le motif de la fête orgiaque dans The Beast of the City de Charles Brandin. [...] Il faudrait mentionner la manière dont l'intrigue progresse grâce aux manchettes des journaux, procédé qui n'est pas spécifique au film de gangsters mais joue dans le genre un rôle considérable, aussi essentiel à sa façon que l'iconographie de la violence urbaine ; ou encore à l'emploi sardonique d'un emblème religieux, Buck Mulligan trouvant la mort au pied de la croix de fleurs qu'il destinait aux funérailles de son rival.* »

La réalisation de Joseph Von Sternberg qu'il décrit lui-même comme « **une expérience de violence photographique et de montage** » est aussi une référence pour les films du genre à venir. Le film remporte un immense succès public et critique de par ses inventions visuelles et sa "manière noire" héritée de l'expressionnisme allemand et teintée de fantastique. **Sternberg invente une grammaire et une certaine mythologie du cinéma policier dont Hollywood s'inspirera largement.**

Mais au-delà de la représentation des bas-fonds et de la pègre, le scénario du film développe une tragédie bien plus universelle. « *Ce qui compte, c'est le drame, presque la tragédie, d'amitié entre deux hommes. George Bancroft [Bull Weed] aime Evelyn Brent [Feathers] qui aime Clive Brook [Rolls Royce]. Et Brook est le meilleur ami de Bancroft. Le drame, ce n'est pas que Bancroft meure, mais de savoir si Brook a trahi Bancroft. Cette situation aurait pu être traitée en western, en comédie ou même en musical* » souligne François Guérif dans son ouvrage *Le Film noir américain*.



Clive Brook et Evelyn Bret
interprètent respectivement
Rolls Royce et Feathers

STERNBERG ÉCLAIRE LES BAS-FONDS

Joseph Von Sternberg est un cinéaste singulier qui développa un style personnel usant de l'artifice et du glamour. Il est indissociable en cela de Marlène Dietrich dont il lança la carrière internationale avec *L'Ange Bleu* en 1930. En 5 ans, le couple collabore à 7 reprises offrant au cinéma quelques chefs d'œuvre classiques hollywoodiens et des plans iconiques, comme le visage-masque de Dietrich (voir page suivante) éclairé par Sternberg et son directeur de la photographie Lee Garmes dans *Shangai Express* en 1932.

Dans *Les Nuits de Chicago*, le réalisateur met en œuvre toute une photographie jouant sur les contrastes lumineux, les ombres portées, des lumières dures et déformantes. Si certains comparent son travail à celui du cinéma expressionniste allemand des années 1920, il est certain que ce travail est en rupture avec les types d'éclairage « trois points » du cinéma classique américain qui adoucit les ombres et flatte les acteurs et actrices. La photographie de Sternberg sur ce film est plus expressionniste et se rapproche très fortement du travail sur le film noir des années 1940-1950 avec un éclairage très directionnel, voire ponctuel.



Photographie de tournage du film *Morocco* de Joseph Von Sternberg (1931)

Sur cette photographie de tournage, on aperçoit en amorce un technicien avec l'**éclairage principal (1)**, qu'on nomme « attaque ». On remarque cependant que cet éclairage n'est pas la seule source lumineuse. En effet, les ombres du chapeau sur le haut du visage de l'actrice sont atténuées par un **éclairage d'ambiance (2)**, et un liseré lumineux (3) autour des habits et de la chevelure de Dietrich prouve la présence d'un **décrochage**, une lumière placée à l'arrière de l'actrice de manière à faire ressortir le sujet de son environnement.

Éclairage principal, ambiance et décrochage forment l'éclairage "3 points" du cinéma classique : un éclairage flatteur quasi mythifiant.



Éclairage par le dessus de Marlene Dietrich dans Shangaï Express (1932).



ACTIVITÉ PROPOSÉE : METTRE EN LUMIÈRE UN PORTRAIT

Pour les 3 photogrammes présentés ci-contre, déterminer le style d'éclairage utilisé en avançant des hypothèses sur le nombre de sources lumineuses (éclairage principal, ambiance, décrochage), leurs intensités et leurs positions par rapport au sujet.

Les élèves peuvent à l'aide de différentes sources lumineuses à leur disposition (lampe de bureau, lampe-torche, smartphone, lumière du jour...), et en posant eux-mêmes, expérimenter la prise de vue et réaliser une photographie (avec un appareil ou un smartphone) reproduisant un des photogrammes et son éclairage.



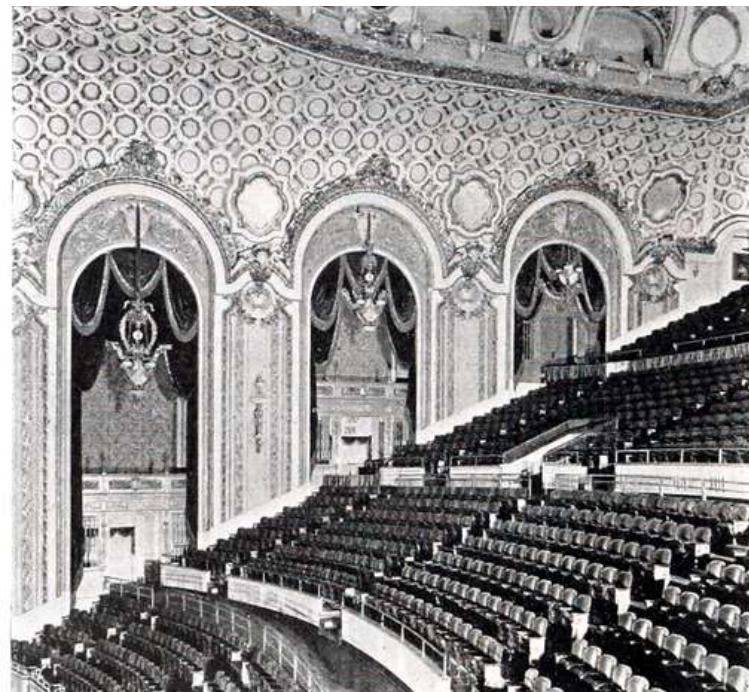
1927, SOMMET ET CRÉPUSCULE DU CINÉMA MUET

Entre 1895 et la fin des années 1920, le cinéma est dit "muet", on parle dans les pays anglophones de "silent films". Malgré quelques tentatives de sonorisation et synchronisation dès la naissance du cinéma, la production cinématographique mondiale produit des films sans bande-son enregistrée. Les salles présentent alors les films lors de projections souvent accompagnées par des musiciens, parfois des orchestres, des bonimenteurs, voire des machines à bruits. La musique jouée en salle peut être écrite spécifiquement pour le film, issue de répertoires de musique pour le cinéma ou parfois improvisée par les musiciens.

En 1926, le Vitaphone apparaît et annonce la fin progressive du cinéma muet au profit du cinéma sonore. Commercialisé par les frères Warner, ce procédé est d'abord utilisé pour les longs comme pour les courts-métrages produits par leur société Warner Bros entre 1926 et 1930. Le Vitaphone accompagne le 1er film sonore, *Don Juan*, réalisé par Alan Crosland en 1926 et l'année suivante, *Le Chanteur de Jazz* du même réalisateur, le premier film parlant.

Le Vitaphone permettait de coupler chaque bobine de film d'une dizaine de minutes avec un disque gravé de la même durée et, utilisait deux phonographes pour accompagner chacun des deux appareils de projection installés dans les cabines de cinéma. Pour autant, le Vitaphone était perfectible et rencontra les mêmes problèmes techniques du couplage qu'un appareil de projection avec un lecteur.

**Photographie de 1927.
Illustration pour la presse de 1927.
Le Paramount Theatre de New York
(Manhattan) où fut présenté *Les Nuits de Chicago* la même année. Un salle de 3600 places disposant d'une fosse pour orchestre.**



En 1927, le procédé Movietone de la Fox apparaît et permet de présenter des films d'actualités sonores ou encore d'offrir au film *L'Aurore* de Friedrich W. Murnau une version sonore (musique et bruitage). Il s'agit d'une bande-son optique présente directement sur la pellicule cinématographique. Cette technique deviendra le standard du cinéma sonore.

1927 est donc une année charnière dans l'émergence du cinéma sonore et la disparition rapide du muet. Malgré tout, 1927 marque l'arrivée sur les écrans de quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre du cinéma muet : *Les Nuits de Chicago* de Joseph Von Sternberg, *L'Aurore* de Friedrich W. Murnau, *Napoléon* d'Abel Gance, *Le Mécano de la Générale* de Buster Keaton, *Octobre* de Sergueï Eisenstein ou encore *Metropolis* de Fritz Lang.

Affiche américaine du film (1927)



Dossier pédagogique réalisé par Guillaume Le Samedy, chargé de l'action éducative et culturelle à la Cinémathèque de Toulouse en partenariat avec Jazz sur son 31 et le Conseil Départemental, dans le cadre de la programmation du ciné-concert ***Les Nuits de Chicago*** accompagné par le trio Fellas.