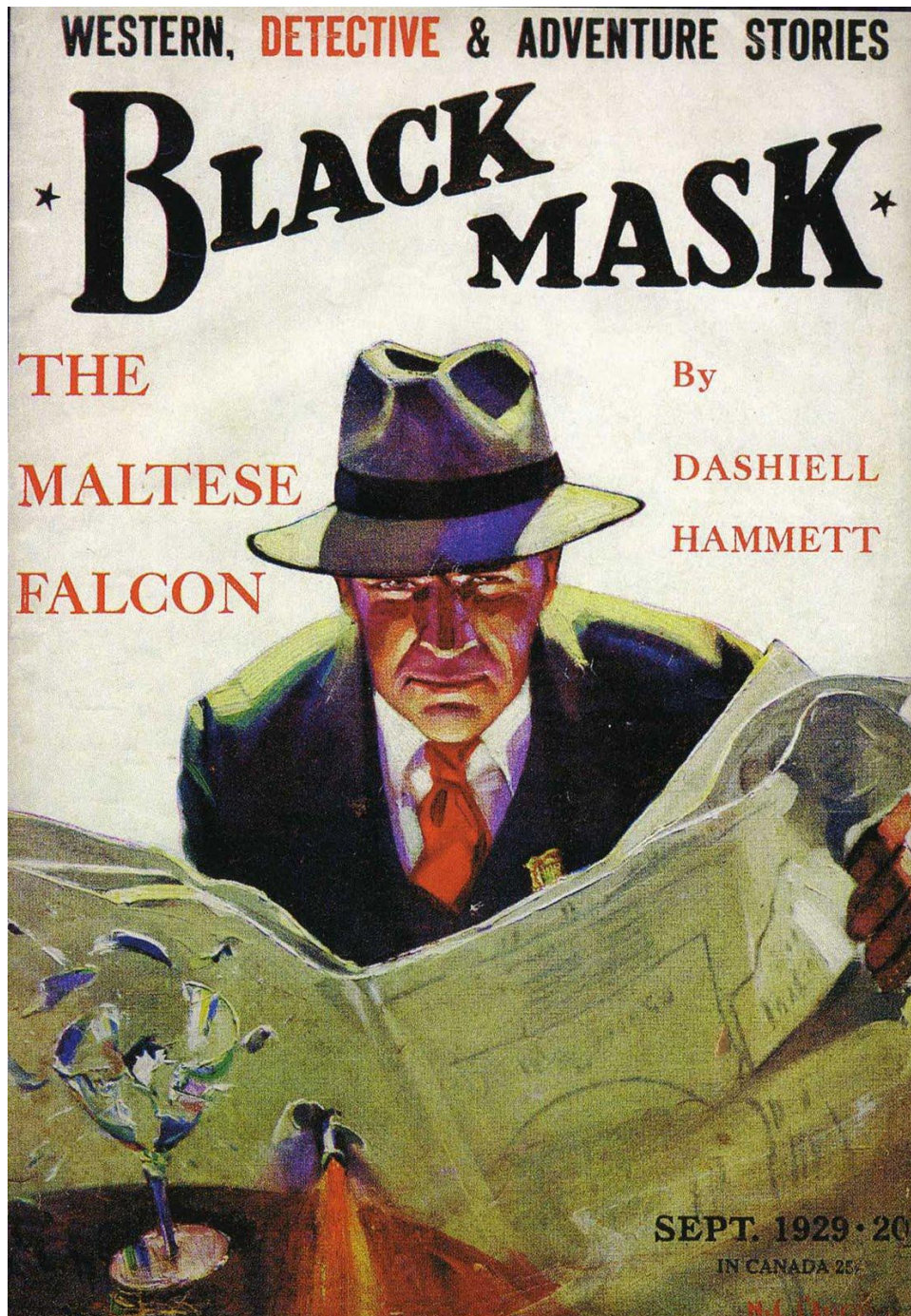


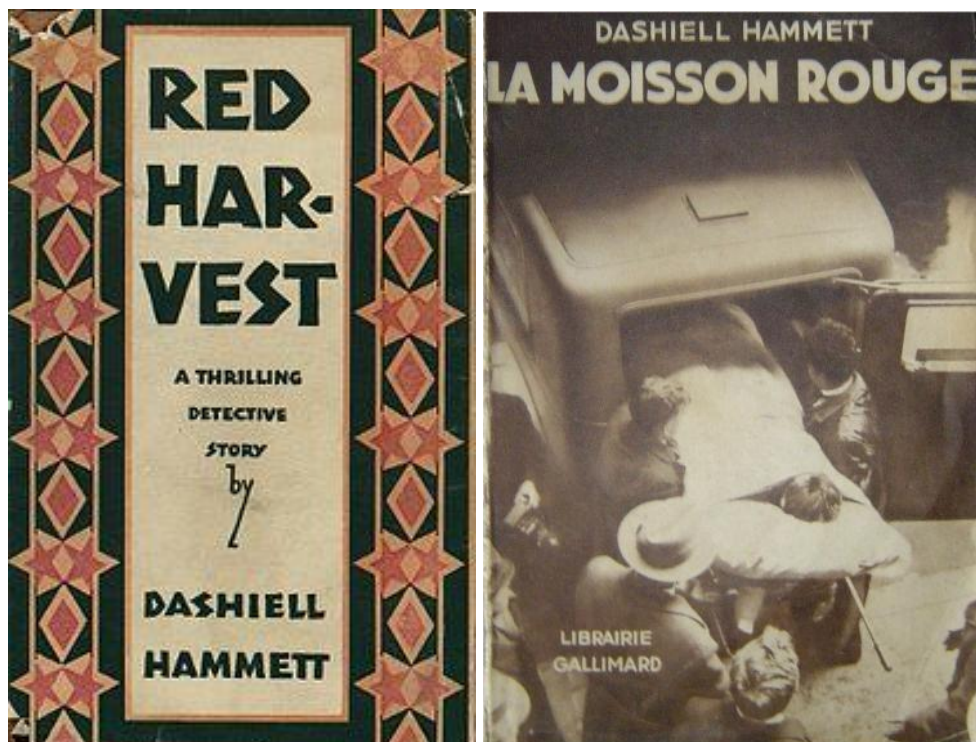
*Le faucon maltais, variations autour de
l'ouvrage de Dashiell Hammett*

Alexandre Clément





L'ouvrage est d'abord publié avec succès en plusieurs épisodes dans la revue *Black mask* en 1929. En 1930 il paraît sous forme d'un roman chez Alfred A. Knopf, il sera traduit en français sous le titre *Le faucon de Malte* en 1936, bien avant la création de la Série noire, dans une collection qui n'était pas tout à fait policière, mais qui n'était pas la blanche non plus. Il est considéré comme l'archétype du roman de détective, et il fut maintes fois copié, plagié, utilisé comme référence par de nombreux auteurs. Écrit dans la continuité des nouvelles qu'Hammett écrivait pour *Black mask*, il a participé à une révolution dans le roman policier, notamment à cause de ce style que Jean-Pierre Manchette, toujours à la recherche de classifications, qualifia de « béhavioriste ». Raymond Chandler reconnaîtra dans un article devenu célèbre, *The simple art of murder*, l'influence décisive d'Hammett sur sa propre carrière, soulignant qu'il avait su faire sortir le roman policier de sa forme bourgeoise, telle qu'elle dominait à l'époque avec les romans à énigme de type Agatha Christie.



Si *Le faucon maltais* est le plus célèbre des ouvrages d'Hammett, ce n'est pourtant ni le premier roman de Dashiell Hammett, ni sans doute le meilleur. Auparavant il avait publié *La moisson rouge* (Red Harvest) qui est peut-être plus incisif, mais moins connu, et ensuite il donnera *La clé de verre* (Glass key) qui est aussi très fort, et qui sera adapté plusieurs fois aussi à l'écran. Ces deux ouvrages sont beaucoup plus explicite quant à la critique de la corruption du système social, politique et économique puisqu'ils montrent une parfaite adéquation entre le capitalisme et les formes organisées du banditisme. Ce qui se trouvait en face avec les idées communistes et même pro-soviétiques d'Hammett. La critique sociale n'y est pas implicite, mais directe. Elle s'inscrit d'ailleurs dans le courant américain des écrivains qui visent un public populaire. Le système mettra d'ailleurs des années à casser cette tendance et à la récupérer, on peut dire au moins jusqu'à la fin de la commission des activités anti-américaines. Et même si elle resurgit aujourd'hui ici et là, elle n'a plus ni le même sens, ni la même force.

Critiquer le système économique et social est devenu plus un travail comme un autre que le support d'un véritable combat politique. Elle est la conséquence lointaine de la défaite du mouvement ouvrier dans l'entre-deux guerres. Cette défaite qui est représentée dans *La moisson rouge* par l'incompréhension de la population par rapport aux discours du leader syndical.

Le style d'Hammett est très caractéristique, mais il est souvent présenté de manière simplifiée, notamment par Manchette. S'il est vrai que l'action prime souvent sur le reste, il est faux de dire que la psychologie est absente de ses romans. Les durs à cuire qui peuplent les ouvrages d'Hammett ont très souvent des états d'âme. C'est le cas de Spade quand il doit se décider à envoyer la femme dont il est amoureux en prison, mais c'est aussi le cas du détective sans nom de *La moisson rouge* qui se demande s'il n'a pas été capable dans sa saoulerie de commettre un crime, ou encore de Ned Beaumont qui, dans *La clé de verre* se pose bien des questions sur la relation qu'il a avec Paul Madvig. Dans ce dernier cas une morale ambiguë l'emportera : Beaumont s'éloignera de cet homme corrompu, mais en lui enlevant sa fiancée !

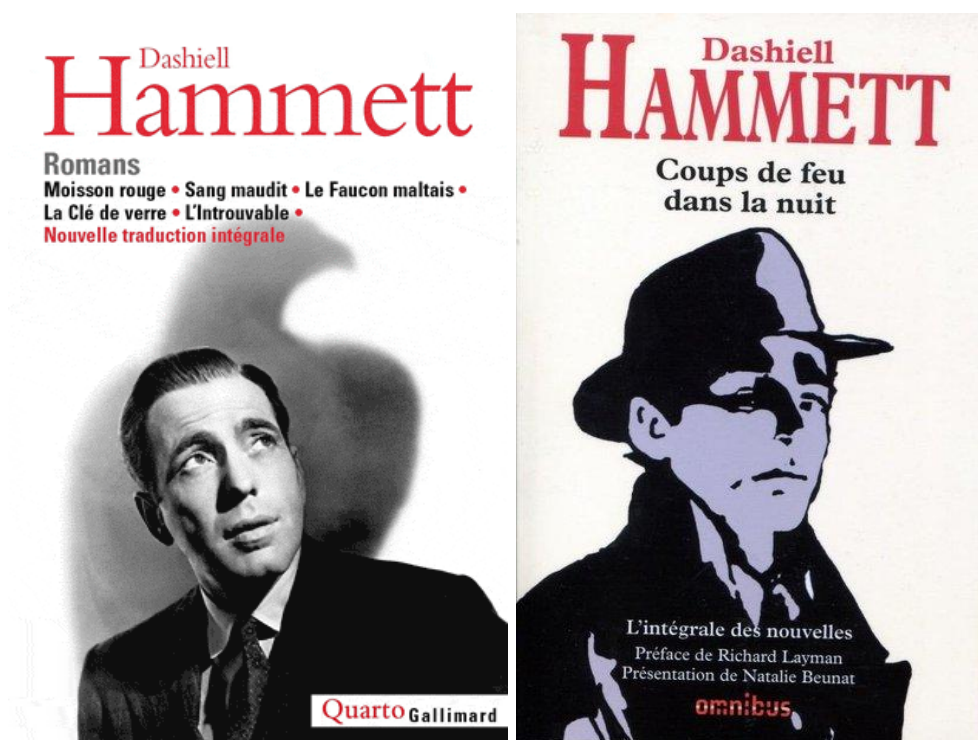
Cette psychologie se retrouve dans l'importance des rêves et de la psychanalyse. Les désordres criminels sont le plus souvent chez Hammett la résurgence de troubles anciens mal enfouis. Dans plusieurs des romans d'Hammett il s'agit de traumatismes liés à des situations familiales très compliquées, c'est le cas de *Sang maudit*, de *La clé de verre* et de *L'introuvable*. Cette veine sera exploitée par les disciples d'Hammett, Chandler et plus encore par Ross McDonald.

Enfin, quelle que soit la modernité que l'on accorde à juste titre aux romans d'Hammett il faut se souvenir que bien moins que Chandler, il n'abandonne la notion d'énigme. De nombreux pans de la réalité sont découverts par le héros grâce à ses qualités de déduction qui sont supérieures à celles du lecteur et plus encore à celles de la police !



Longtemps les Français ont dû se contenter d'une traduction un peu désuète que la Série noire reprenait passivement au fil des décennies. Maintenant on possède une version complète des œuvres d'Hammett, que ce soit les romans qui ont été retraduits et republiés par Gallimard par Natalie Beunat et Pierre Bondil en 2009 dans la collection *Quarto* qui atteste en quelque sorte le rang de classique de la littérature pour les œuvres d'Hammett, ou encore pour les nouvelles qu'on trouve dans la collection Omnibus. Le tout peut être complété par la lecture de la correspondance d'Hammett, publiée en 2008 chez Allia, sous le titre de *La mort c'est pour les poires*, et d'*Interrogatoires*, toujours chez Allia qui rapporte les réponses que fit Hammett devant la Commission des activités anti-américaines qui l'envoya finalement en prison pour quelques mois. C'est un écrivain qui paiera ses engagements politiques, comme il paiera chèrement l'argent facile qu'il a obtenu d'Hollywood. Mais c'est aussi un écrivain qui avait conscience de de ce que le roman policier pouvait apporter au renouvellement

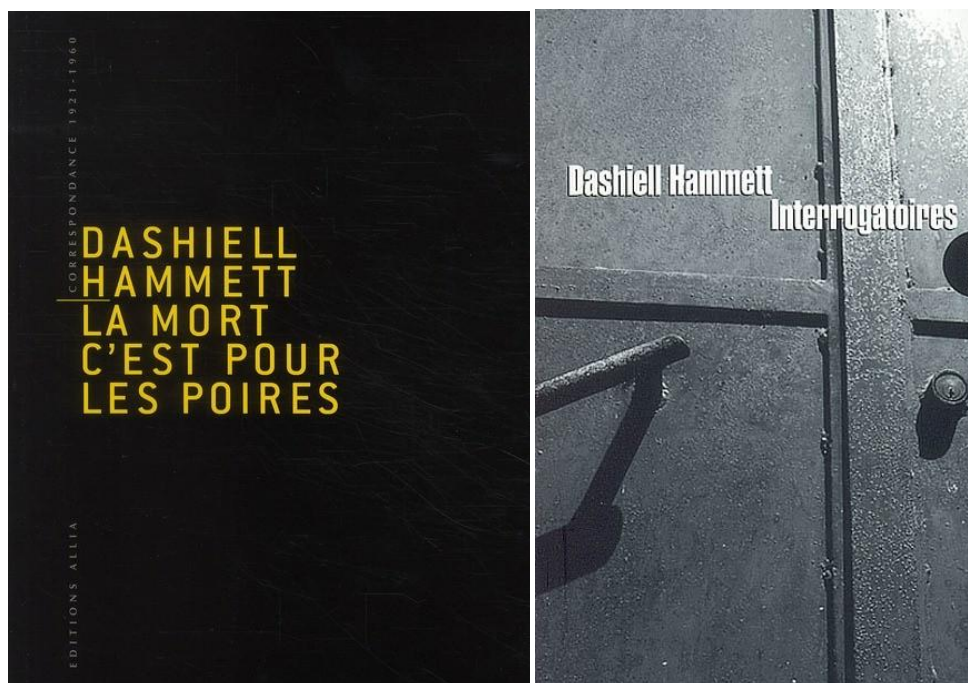
de la littérature en général. Ce qui fut aussi le point de vue de Chandler.



Tout ce travail éditorial renforce l'idée que Hammett est bien le père du roman noir et que ce style de littérature n'est pas un exercice anodin, un simple divertissement, mais la conséquence de l'évolution de la littérature moderne.

Le faucon maltais a d'abord été publié en feuilleton dans la revue *Black Mask*, en quatre épisodes, de décembre 1929 à janvier 1930. Il eut tout de suite du succès, aux Etats-Unis, en Angleterre, et aussi en France et rapidement Hollywood en fit des adaptations. C'est justement ce succès qui a un peu masquer l'intérêt des autres ouvrages de Hammett, et surtout parce que la version cinématographique de John Huston tournée en 1941, non seulement a éclipsé les versions antérieures, mais a été le coup d'envoi du cycle du film noir, tel que le définissent Borde et Chaumeton dans *Panorama du film noir, 1941-1953*, Editions de Minuit, 1955. Cette idée qui a été

reprise un peu partout a donné une stature encore plus imposante au *Faucon maltais*.



Tout le monde est censé connaître l'ouvrage phare de Dashiell Hammett. C'est l'histoire d'une bande d'escrocs plus ou moins déjantés qui cherche à mettre la main sur un trésor, représenté par un faucon en or, dont le corps, recouvert d'une couche de laque, serait empli de pierres précieuses. Cette quête plus ou moins fantasmagique les entraîne à commettre des crimes et des délits. Mais leur trajectoire va croiser celle de Sam Spade, détective privé. Or il se trouve que son associé a été assassiné justement comme un dommage collatéral de cette enquête. Et cela à la suite de l'intervention d'une femme fort belle, Brigid O'Shaughnessy, dont Spade tombe amoureux, tout en refusant de se l'avouer. Tout cela finira mal, et sans scrupule, Spade enverra tout le monde en prison, y compris Brigid.

Souvent il est fait référence au passé de détective de Hammett chez Pinkerton pour expliquer le réalisme et la valeur de l'ouvrage. Personnellement je ne trouve pas que le bouquin soit très réaliste, ou plutôt son réalisme semble plus se situer sur le

plan de la psychologie des personnages que sur le plan factuel proprement dit. Cette chasse au trésor incertaine apparaissant invraisemblable du début jusqu'à la fin, et les personnages un peu trop caricaturaux.

C'est évidemment un très bon bouquin qui se lit et se relit toujours avec plaisir. La structure comme l'écriture en est excellente. Les dialogues sont bons, chaque personnage ayant une manière très personnelle de parler. Mais ce qui est le plus remarquable à mon sens c'est cette façon d'Hammett de parler des couleurs. Car si c'est un roman noir, bien noir même, il y est fait un usage très abondant des couleurs. Les yeux de Spade sont jaunes, avec des reflets gris, parfois bordés de rouge. Brigid est habillée en bleu, y compris ses bas. L'ouvrage se passe à San-Francisco, mais plus que la géométrie de l'espace que traverse le détective ce sont les couleurs et les lumières qu'il perçoit qui compte.

On a maintes fois répété qu'une autre des caractéristiques de cet ouvrage était sa violence, et consécutivement la méchanceté de Spade qui ne veut se laisser attendrir par rien. Il n'a pas peur de cogner à plusieurs reprises sur le jeune tueur Wilmer, comme il n'a pas peur non plus de se confronter avec la police, mais les autres auteurs de *Black Mask* n'étaient pas en reste sur ce plan-là. Hammett pensait que cet ouvrage était supérieur aux deux précédents, *La moisson rouge* et *Sang maudit*. Il avait vu également le côté très théâtral de son œuvre, pour cela il signale dans sa correspondance, publiée chez Allia sous le titre *La mort c'est pour les poires*, qu'il envisage une adaptation pour la scène. C'est d'ailleurs selon moi cela qui rend moins intéressant *Le faucon maltais* par rapport aux deux précédents romans d'Hammett. Il manque de situations de plein air, les scènes se passent presque toutes dans le bureau de Spade ou dans l'atmosphère confinée des chambres d'hôtel.

Adaptations cinématographiques



Comme tous les écrivains américains, Hammett ambitionnait de travailler pour le cinéma, non seulement en vendant les droits de ses romans, mais aussi en produisant des scénarios originaux pour Hollywood. Le succès viendra très vite de ce côté, à cause probablement de l'explosion du cinéma parlant qui demande des scénaristes en grande quantité.

En 1930, *Roadhouse nights* est adapté du premier roman publié par Hammett, *La moisson rouge*. Dès 1931, il travaille au scénario de *City Streets*, un film de Rouben Mamoulian avec Gary Cooper et Sylvia Sydney. Ce film est important parce qu'on le considère aussi très souvent comme le précurseur du film noir et qui sortit en France sous le titre de *Les carrefours de la ville*. Hammett travailla sur une grande quantité de scénarios avec plus ou moins de bonheur, mais outre que cela lui rapporta très peu d'argent finalement – il est manifeste qu'il s'est fait escroqué lorsqu'il a vendu ses droits à vie sur *L'introuvable* et ses suites, mais il avait beaucoup de mal à se plier à la discipline des studios. D'abord parce qu'il passait son temps libre à boire et à faire la fête, ensuite, parce que ce système hiérarchique et contrôlé était très éloigné de son idéal de liberté.

Le succès rapide d'Hammett l'emmena très vite aussi à la stérilité romanesque. Son dernier roman, *L'introuvable*, date de 1934, il vivra encore une trentaine d'années sans arriver à en produire un nouveau. Cette stérilité est assez complexe. Il semble qu'elle tienne autant de son mode de vie, le dégoût qu'il manifestait vis-à-vis du système hollywoodien, qu'aux déceptions que lui amenèrent ses engagements politiques et sa longue lutte contre la commission des activités américaines, mais aussi sa passion pour la boisson et sa relation plus que compliquée avec Lilian Hellman pour laquelle il semble bien qu'il ait fait le nègre abondamment. Cette stérilité rappelle du reste assez celle de Raymond Chandler qui la manifesta d'une manière encore plus aigre dans sa correspondance.

Le faucon maltais a inspiré directement ou indirectement au moins cinq films. Les trois premières versions suivent le roman

d'assez près, les deux autres s'en éloignent considérablement. La plus réussie est celle de John Huston avec Humphrey Bogart qui trouva là un rôle qui le propulsa vers les sommets. Les deux dernières sont presque anecdotiques.

La première date de 1931, elle est due à Roy Del Ruth avec Ricardo Cotez dans le rôle de Spade et de Bebe Daniels dans celui de Brigid.

La seconde a été tournée en 1936 par William Dieterlé, avec Warren William et Bette Davis. Cette version est bien moins fidèle et les noms ont été changés, elle porte le titre de *Satan met the Lady*. Le titre faisant allusion à l'air diabolique décrit par Hammett à propos de Spade.

La troisième est celle de Huston avec Bogart et Mary Astor et, tournée en 1941, elle inaugure le cycle du film noir, ainsi qu'on l'a dit ci-dessus.

La quatrième est *Target Harry*, tournée en 1968 par Roger Corman. Le film a été diffusé en 1969 en France sous le titre d'*Istamboul mission impossible* dans la plus grande discrétion. Mais c'est très loin du roman.

Enfin la cinquième est une parodie du *Faucon maltais* qui sous le titre de *The black bird* met en scène Sam Spade junior incarné par George Segal avec Elisha Cook jr. qui reprend le rôle de Wilmer qu'il tenait déjà dans le film d'Huston.

Hammett connaissait les trois premières versions. S'il les dénigra toutes, il reconnut, en revoyant la version de Huston, que celle-ci, qu'il avait modérément appréciée à sa sortie, était finalement très bien. Mais il maintint un avis très négatif sur les deux premières.

1. *Le faucon maltais*, Roy Del Ruth, 1931

C'est la première adaptation du roman de Dashiell Hammett, dans la foulée de son succès de librairie. Comme on l'a dit plus haut, au début du cinéma parlant Hollywood a besoin de renouveler ses codes. Les histoires de gangsters sont très à la mode, on est encore à l'ère de la prohibition.

Elle est très fidèle et suit à peu près les méandres de l'intrigue, mais qui en outre insiste sur le côté cynique des personnages. Même si à la fin Sam Spade semble un peu avoir des regrets d'avoir envoyé Ruth Wonderly en prison. Si l'ensemble reste un peu théâtral, la qualité principale de ce film réside dans le choix et la direction des acteurs. Ricardo Cortez est très bon dans ce rôle de séducteur sans morale, mais Bebe Daniels est tout autant excellente, et on accordera une mention spéciale à Dudley Digges dans le rôle de Gutmann qu'il interprète très exactement avec la mélancolie qui convient. La dernière scène du film où nous voyons Spade regretter d'avoir vendu Wonderly à la police, ou encore celle où il s'énerve contre la même Wonderly montre que Ricardo Cortez avait un potentiel exceptionnel¹.

Il n'y a pas grand-chose à dire non plus sur la photographie très bien lée et les décors consciencieusement choisis. Agréable à regarder, il manque pourtant à ce film un peu de profondeur, les scènes trop statiques qui semblent se dérouler sur une scène de théâtre, ralentissent le rythme. On y voit des gens qui rentrent et qui sortent, des portes qui s'ouvrent et qui se ferment, c'est très théâtral, ce côté étant facilité par le nombre peut importants de décors qui se trouvent dans le roman. C'est en ce sens que le film de Huston est bien supérieur. En redécouvrant la version de Del Ruth, on a souvent dit qu'il avait été la source d'inspiration de Huston : rien n'est plus faux. Parce que si les deux films se ressemblent beaucoup, c'est seulement par leur

¹ Dans les années cinquante il abandonnera le métier d'acteur, et même celui de réalisateur pour devenir banquier à Wall Street, comme quoi Hollywood mène à tout.

fidélité au roman d'Hammett, ce qui fait que forcément le découpage est à peu près le même.







2. Satan met a lady, 1936, William Dieterlé



Cette adaptation un peu décalée du *Faucon maltais* arrive 5 ans plus tard. Et pourtant elle a beaucoup plus vieilli que la précédente. Elle a été réalisée par William Dieterlé qui n'est pas le premier venu. Le défaut principal réside dans le parti pris de faire de cette histoire de chasse au trésor quelque chose de grotesque où tous les personnages deviennent ridicules, à commencer par Shayne (c'est le nom que prend Spade dans ce film) qui est incarné par le sautillant et vieillissant Warren William – il est également affublé d'un chapeau et d'un manteau complètement ridicules. Bette Davis tire son épingle du jeu bien sûr, mais sans donner rien de particulier. Le faucon a été remplacé par le cor qu'aurait tenu dans ses mains Roland à Roncevaux avant de mourir.



Si pour le reste la trame de l'intrigue est assez bien respectée, il manque une intensité dramatique, manque que ne compense pas la lourdeur de l'ironie du propos qui transforme Spade en une sorte de clown pour noces et banquets. Le seul point positif semble être l'affiche où il est fait une allusion à la ressemblance entre Spade et Satan, allusion qui est explicité dans les

premières lignes du roman, mais qui ne peut que tomber à plat avec l'interprétation d'Humphrey Bogart dans la version de 1941.





3. Le faucon maltais, John Huston, 1941



C'est bien sûr la version de Huston qui est de loin la meilleure des quatre adaptations. Pour beaucoup de commentateurs c'est ce film-là qui va inaugurer le cycle du film noir. Si parfois on a du mal à comprendre pourquoi Borde et Chaumeton prétendent que le film noir commence en 1941 avec *The maltese falcon*, il suffit de comparer la version de Del Ruth et celle-ci pour se convaincre des différences fondamentales dans les choix esthétiques. Le scénario est presque le même. Cette similitude qui vient bien sûr du roman, a incité des commentateurs hâtifs à affirmer qu'Huston avait copié Del Ruth. Dans la version de Huston on a éliminé la dernière scène sentimentale de Spade

qui va revoir la jeune femme qu'il a fait jeter en prison. Mais ce sont des détails mineurs.

Les différences principales tiennent en deux points : d'abord à la façon dont c'est filmé. Le film de Huston n'est pas statique loin s'en faut, il y a toujours des angles, des profondeurs que le champ qui font qu'on n'est jamais dans du théâtre filmé. C'est encore plus évident pour les quelques rares scènes d'extérieur, les plongées, contre-plongées sur les lieux du meurtre de Archer. Mais ça l'est aussi pour les scènes d'intérieur : Huston a toujours eu cet instinct de filmer à la fois ce qui se passe devant la caméra, mais ce qui se trouve aussi dans l'arrière-plan. C'est évidemment ce qui donne de la respiration et de la vie aux personnages. A cela s'ajoute un montage fluide qui fait avancer l'histoire sans rupture.



Le second élément est que la cupidité y est mieux décrite comme une défaite du genre humain, l'argent dépossédant tous les individus de leur propre vérité. Cela est très clair dans la scène où Spade découvre le faucon avec une grande fébrilité, et l'abattement qui est le sien lorsqu'il comprend que cette

statuette n'a aucune valeur. Il se révèle ainsi moins incorruptible qu'il ne le pensait.

Le casting est excellent, de Sydney Greenstreet qui est l'idéal du fatman, figure chère à Hammett, jusqu'à Peter Lorre, en passant par les policiers et Elisha Cook jr. Ces trois acteurs seront très marqués par ce film, le couple Greenstreet-Lorre se reformera encore sept fois et Elisha Cook jr. Celui-ci sera réemployé de cette même manière. On le retrouve par exemple dans *Le grand sommeil* d'après Chandler avec Bogart en vedette, mais il fait aussi une apparition dans le *Hammett* de Wim Wenders. Mary Astor retrouvera Humphrey Bogart dans un autre film de John Huston *Across the Pacific*.



Et puis bien sûr il y a Bogart. C'est à partir de ce film qu'il va véritablement éclater. Jusqu'alors c'était un bon acteur, solide, mais sans rien de bien marquant et puis avec *The maltese falcon* et le très beau *High Sierra* de Raoul Walsh dans la même année,

¹ Si dans *Le faucon maltais* le nom de Peter Lorre est écrit en lettres plus grosses que celui de Sydney Greenstreet, ce sera l'inverse ensuite

il va prendre la dimension du mythe qu'on connaît, donnant un poids supplémentaire au film noir naissant, réinventant après Garfield tout de même, la manière de jouer les durs et les mauvais garçons.

Si le film est tout autant cynique que l'est le livre, ce cynisme est renforcé par la scène finale où Spade dévoile ses batteries sans états d'âme, renvoyant les chasseurs de chimères à la police et justifiant avec plus ou moins de logique le fait qu'il va balancer une femme qui peut être l'aime vraiment, à la police, sachant qu'elle croupira de longues années en prison. Bogart est magnifique dans cette scène de férocité où il exprime toute sa méchanceté. Il est pris d'un accès de rage inattendu, et sort de sa nonchalance comme un diable de sa boîte. De ce point de vue c'est bien Huston qui est le plus fidèle à Hammett. La relation qu'il entretient avec Brigid est tout à fait dans cette voie de l'ambiguïté. A la fois désir brutal, mais aussi désir inavoué d'autre chose.







Photo de tournage du *Faucon maltais*, avec John Huston, Peter Lorre, Mary Astor et Humphrey Bogart

4. Istamboul, Mission Impossible, Roger Corman, 1968



C'est un film fait de bric et de broc. Tout est mauvais dans cette mouture. Le scénario est inexistant, l'image est dégueulasse. Et au générique on ne voit même pas le nom de Roger Corman qui n'apparaît que comme producteur. La réalisation est signée Henry Neill qui semble n'être qu'un faux nez de Corman. Probablement avait-il honte d'avoir commis une telle insanité. L'inspiration de Hammett a manifestement déserté l'ensemble. On retrouve seulement des personnages plus ou moins copiés du *Faucon maltais* : fatman, des filles qui pensent qu'à trahir le héros. Le tout est filmé à Istamboul avec des figurants qui ont l'air de s'ennuyer encore plus que nous. Je dois dire à ma grande honte que je n'ai pas été jusqu'au bout, lassé des poursuites

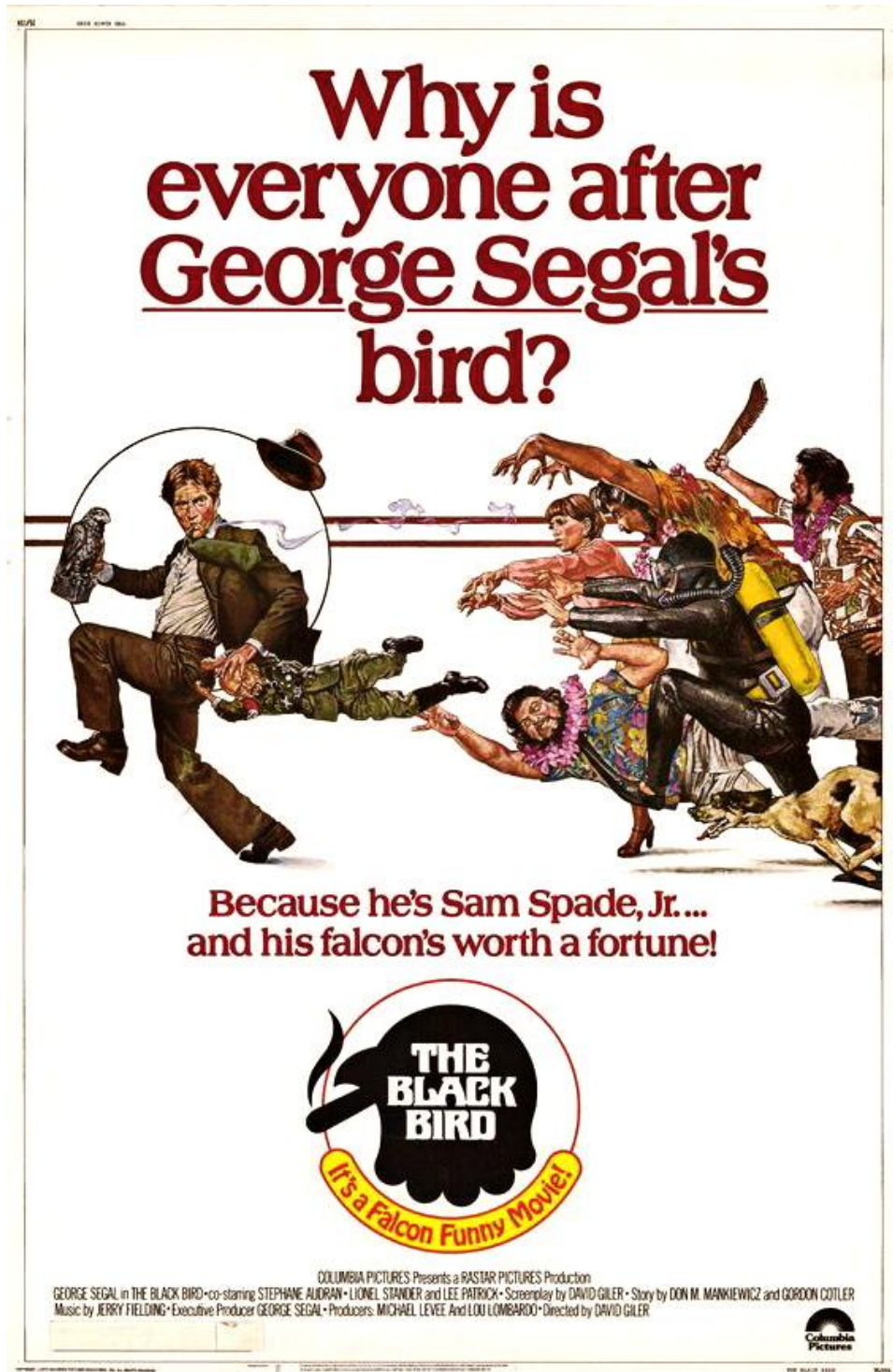
sans queue ni tête au milieu d'images touristiques qui semblent avoir été tournées par un amateur.



Si le titre de la version française est lamentable, l'affiche l'est encore plus si c'est possible.



5. The black Bird, David Giler, 1975



C'est une reprise des thèmes hammettiens sous une forme parodique. Cette fois c'est le fils de Sam Spade, incarné par George Segal qui se plonge dans les méandres d'une affaire qui le dépasse. En vérité il a hérité de l'agence de son père, ce qu'il n'apprécie pas, mais certains croient que parmi celles-ci figure le fameux oiseau noir. A partir de cette trame, on retrouve les personnages usuels du *Faucon maltais*, soit leurs descendants, comme la fille de Kemidov qui, on s'en souvient avait prétendu détenir le vrai faucon avant que les hommes de Gutman ne le lui volent. Celle-ci est incarnée par Stéphane Audran qui dans les années soixante-dix tentait une carrière internationale sans trop de succès. On retrouve Lee Patrick qui jouait déjà Effie, l'aimable secrétaire de Sam Spade dans le rôle qu'elle tenait dans la version de John Huston ou encore Elisha Cook jr.



L'ennui dans ce film c'est qu'il ne s'agit que d'un principe sans fondement et qui se voudrait drôle. Ce film qui n'a eu aucun succès n'a jamais été distribué en France. En même temps il

essaie de donner une vision politique de Hammett, mais c'est tellement téléphoné, avec un nain nazi, que c'en devient assez gênant.



Bibliographie

Raymond Borde et Etienne Chaumeton dans *Panorama du film noir, 1941-1953*, Editions de Minuit, 1955

Raymond Chandler, *L'art simple d'assassiner*, in, Uri Eisenzweig, *Autopsies du roman policier*, 10/18, 1983.

Dashiell Hammett, *Romans*, Gallimard, 2009

Dashiell Hammett, *Des coups de feu dans la nuit*, Omnibus, 2011

Dashiell Hammett, *La mort c'est pour les poire*, Allia, 2002

Dashiell Hammett, *Interrogatoires*, Allia, 2009

Nathalie Beunat, *Dashiell Hammett, parcours d'une œuvre*, encrages, 1997

Richard Layman, *Dash, la vie de Dashiell Hammett*, Fayard, 1981

Jo Hammett, *Dashiell Hammett mon père*, Rivages, 2002