

Comment Jacques Tourneur crée-t-il la peur sans rien montrer ? En quoi les contraintes techniques et le poids de la production renforcent-ils des choix esthétiques ?



- Explorer comment Jacques Tourneur invente un fantastique fondé sur la **suggestion, le doute et la peur invisible**. À travers *La Féline* et ses films ultérieurs, nous verrons comment un cinéaste transforme les contraintes matérielles (budget, durée, interdits) en **partis pris**, et comment il interroge, à travers le fantastique, **les peurs du corps, du désir et de la croyance**.
- Identifier les caractéristiques du fantastique tourneurien

1. Portrait de Jacques Tourneur : Le fantastique de la suggestion au cœur même du système hollywoodien

Jacques Tourneur (1904-1977) naît à Paris, fils du cinéaste Maurice Tourneur. Il grandit dans l'univers du cinéma et commence à travailler très tôt aux États-Unis, au sein du système des studios. Rien ne le destinait à devenir un auteur de films fantastiques : il a exploré presque tous les genres – aventure, film noir, western, mélodrame. Son style, tout en retenue et en mystère, trouvera toutefois dans le fantastique un territoire privilégié. Son premier court métrage connu, ***Figures de cire* (1914)**, posait déjà les bases de son approche : un **fantastique du doute** plus que de la monstruosité.

L'entrée à la RKO (Radio-Keith-Orpheum) :

Elle partie des cinq grands studios qui dominent Hollywood pendant l'âge d'or du cinéma américain (années 1930-1950), aux côtés de : Paramount, Warner Bros, MGM, 20th Century Fox. Le studio souhaite concurrencer les succès de la Universal (*Frankenstein*, *Dracula*) mais avec des moyens bien moindres. Elle confie donc à des producteurs comme **Val Lewton**, chargé de l'unité « films d'horreur, la mission de créer des films **originaux et rentables** avec des **contraintes strictes** :

- durée inférieure à 1h15,
- budget autour de 100 000 à 150 000 dollars,
- scénario inspiré du titre choisi par le service marketing avant même l'écriture.

Jacques Tourneur, qui a débuté à Hollywood comme **monteur puis assistant-réalisateur**, est engagé par Val Lewton en 1942 pour réaliser le premier film d'une série de trois : ***La Féline* (Cat People)**. Ensemble, ils inventent un **fantastique psychologique** fondé sur **l'atmosphère, le hors champ, la lumière et le son**, loin des monstres spectaculaires des studios Universal.

Après ce succès critique et commercial, la RKO confie au duo Lewton-Tourneur deux autres projets fantastiques :

- *Vaudou* (I Walked with a Zombie, 1943)
- *L'Homme-léopard* (The Leopard Man, 1943)

Ces films sont tournés la même année, avec le même principe : budget minimal, tournage rapide, effets sonores et visuels subtils. Ces contraintes, ils en font une force : **moins on montre, plus on suggère, plus la peur est grande**.

2. Le contexte du fantastique américain

À la suite de la crise de 1929, les films de monstres connaissent un succès considérable : *Dracula* (1931), *Frankenstein* (1931), *La Momie* (1932), *Le Loup-garou* (1941)... Ces figures expriment les angoisses sociales et existentielles de l'époque.

Tourneur rompt avec cette tradition. Comment ? Son fantastique ne vient pas d'un château ou d'une contrée lointaine, mais **du quotidien**. Le surnaturel surgit dans un monde familier : un appartement, une piscine, une plantation. Le fantastique naît du réel quand celui-ci se dérègle. Chez Tourneur, les personnages secondaires (serveuse, gardien, domestique...) ne sont jamais décoratifs : ils ancrent le récit dans une réalité ordinaire. C'est cette **banalité du décor** qui rend le surgissement de l'étrange d'autant plus troublant.



Jacques Tourneur, Figures de cire (1914)

La peur ne vient plus d'un monstre extérieur, mais d'un doute intérieur.

3. Analyse de séquence

Vaudou (I Walked with a Zombie), 1943, N&B, 35 mm, 69 min, fantastique romantique, RKO Pictures, États-Unis.

Contexte : Film de la RKO produit en série B, suivant le succès de *Cat People*. Tourné en studio avec peu de moyens, mais une grande maîtrise de la lumière et du son.

Résumé : Inspiré de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, *Vaudou* transpose le roman gothique dans une plantation des Antilles. Sur une île fictive, une infirmière, Betsy Connell, canadienne est engagée pour soigner Jessica Holland, l'épouse catatonique d'un riche planteur. Elle découvre un monde où la raison occidentale se heurte aux croyances vaudoues. Attirée par la figure énigmatique de Paul Holland, frère de Jessica, Betsy tente de sauver la malade en la conduisant à une cérémonie vaudou, espérant y trouver une guérison spirituelle. Peu à peu, elle comprend que Jessica n'est ni vivante ni morte, mais prisonnière d'un état entre deux mondes, comme l'île elle-même.

Ce que je retiens du film (partis pris esthétiques + idées/thèmes développées) :

- Un fantastique fondé sur la suggestion, la lenteur et la poésie visuelle : héritier du cinéma expressionniste, Tourneur sculpte l'espace par le jeu des ombres et des lumières. Le mystère naît du vent, d'un voile qui bouge, d'un visage à demi éclairé. La lumière isole, les ombres hantent, et le clair-obscur devient le langage même de cet entre-deux où le réel glisse vers le rêve.
- Le contraste entre la rationalité occidentale et les spiritualités afro-caribéennes : Betsy, figure de la raison, se laisse peu à peu envahir par l'invisible.
- L'île comme seuil : un espace de passage entre deux mondes, deux logiques, deux temps. Une méditation sur la culpabilité coloniale et le désir refoulé, inscrite dans le cadre du mélodrame.

Séquence de la marche nocturne dans les champs de canne (00:37:37 à 40:40mn) :

Résumé : Betsy accompagne Jessica, sa patiente, à travers les champs vers un temple vaudou. Deux silhouettes blanches glissent dans la nuit, guidées par les tambours.

 Comment une simple marche est transformée en expérience surnaturelle ?

→ Tourneur compose un monde de brume, de voiles et de vent, filmé par une caméra fluide aux travellings lents et un clair-obscur sculpté en studio. Aucune scène de terreur spectaculaire : tout repose sur la musique du vent et la danse des ombres. La marche nocturne devient une traversée symbolique du monde des vivants vers celui des morts, tandis que le son des tambours fait sentir la force invisible du rituel. En suivant Jessica, femme figée entre vie et mort, Betsy franchit symboliquement la frontière entre raison et croyance. Ce déplacement à travers la nuit, la brume et les chants vaudous devient une initiation sensorielle : la caméra, le son et la lumière transforment un simple trajet en expérience du passage.



Bilan

- L'île devient le lieu du passage métaphorique entre raison et croyance, vie et mort, visible et invisible. Monde insulaire où s'opposent la rationalité occidentale et les spiritualités afro-caribéennes, elle incarne un espace liminal : un seuil où toutes les frontières se brouillent.
- Tourneur, maître de la suggestion et de l'atmosphère, exploite le noir et blanc pour faire glisser le réel vers l'irréel. Les apparitions – silhouettes dans la brume, visages dans l'ombre, marche spectrale de Jessica – instaurent une tension constante entre matière et mystère.
- Héritier du cinéma expressionniste, Tourneur montre que le fantastique naît non de l'effet spectaculaire, mais de la matière du monde – lumière, vent, son, ombre – plutôt que d'effets.
- En écho au tableau *L'Île des morts* d'**Arnold Böcklin**, visible à l'écran (vers 53 min) dans la chambre de Jessica, Tourneur prolonge cette poétique de l'entre-deux. Le tableau, plongé dans la pénombre, agit comme un miroir symbolique de la condition de Jessica – être suspendu entre vie et mort, entre corps et absence – mais aussi du rôle de Betsy, qui, à l'image de Charon, devient une passeuse accompagnant les vivants vers le royaume des ombres.



L'Homme-léopard (The Leopard Man), 1943 – N&B, 35 mm, 66 min, fantastique / thriller, RKO Pictures, États-Unis

Résumé : Au Nouveau-Mexique, après l'évasion accidentelle d'une panthère noire lors d'un numéro de cabaret, une série de meurtres mystérieux terrifie la population. L'impresario Jerry Manning enquête pour déterminer si les attaques sont le fait de l'animal ou d'un tueur en série humain profitant du chaos. Le film, réalisé par Jacques Tourneur, excelle à créer une horreur basée sur la suggestion, le son et l'ambiguïté.

Séquence de l'attaque dans la nuit (00:27:40 à 00:31:10) :

💡 Comment Tourneur parvient à créer un sentiment d'horreur et à créer l'ambiguïté entre une attaque animale et un crime humain ?

→ L'Usage du Son et du Hors-Champ : Examiner la manière dont les bruits (pas, vent, bris de branche, hurlements, porte frappée) construisent la terreur et comment l'attaque est éludée visuellement pour être rendue plus terrifiante par l'imagination.

→ L'Ambiguïté : Mettre en évidence comment la mise en scène (l'obscurité, le manque d'identification claire de l'agresseur) sème le doute, essentiel au thriller, quant à la nature du tueur (animal ou humain).

→ L'Espace Liminal : Analyser le rôle du cadre (la porte et le seuil entre l'intérieur/sécurité et l'extérieur/danger) comme lieu de la fatalité.

La Féline (Cat People), 1942 – N&B, 35 mm, 73 min, fantastique psychologique, RKO Pictures, États-Unis.

Résumé : Irena, jeune immigrée serbe à New York, croit être la descendante d'une lignée maudite : les femmes de son peuple se changeraient en panthères lorsqu'elles cèdent au désir ou à la jalousie. Son mariage avec Oliver fait alors vaciller la frontière entre amour et peur, mythe et réalité.

Séquence de la piscine (00:45:00 env., 4 min)

💡 Comment, dans la séquence de la piscine, Tourneur met-il en œuvre son cinéma de la suggestion pour transformer un lieu clos en un espace d'horreur ?

→ Tourneur transforme un simple lieu de détente – une piscine d'hôtel – en un espace de terreur flottant, où la peur circule dans l'eau, la lumière et le son plutôt que dans la présence visible du monstre.

→ La scène repose sur un travail du hors-champ. On n'y voit jamais la panthère, mais tout la rend perceptible : le chat qui s'énerve, la lumière qui s'éteint, les grognements de fauve qui résonnent d'autant plus par l'absence de musique, le miroitement de l'eau qui projette des ombres mouvantes sur les murs. Les réverbérations sonores et les reflets lumineux créent une peur circulaire, qui entoure Alice sans jamais se fixer : la menace semble venir de partout.

→ La piscine, lieu clos, prolonge les motifs d'enfermement du film : le chat dans la boîte, l'oiseau en cage, Irena derrière les grilles ou les vitrines. Ces cadres traduisent la tension entre instinct et morale, désir et contrôle.

→ Le danger n'est pas dans la panthère, mais dans l'incertitude de l'espace : où se cache le mal ? Tourneur filme la peur en suspension, littéralement mise en flottaison dans la piscine.

→ Lieu clos qui résonne avec d'autres scènes du film - motifs récurrents d'enfermement et de refoulement : le chat dans la boîte, l'oiseau dans la cage, Irena derrière les vitrines du zoo ou les grilles de son appartement – autant d'images de captivité qui traduisent la tension entre instinct et contrôle, désir et morale.

→ Le manteau de fourrure marque la métamorphose d'Irena : l'élégance se teinte d'animalité. Tourneur traduit ce trouble par les sens – le son, l'ombre, le parfum – qui rendent sa présence perceptible sans jamais la montrer. L'invisible devient la trace du désir refoulé.

→ Le fantastique devient ici une affaire d'atmosphère, non de monstration : la suggestion remplace l'image, la mise en scène remplace l'effet.



Après la RKO

Rendez-vous avec la peur (Night of the Demon), 1957, N&B, 35 mm, 95 min, fantastique / horreur, Columbia Pictures, Royaume-Uni.

Contexte de production : Le producteur Hal E. Chester impose que le monstre soit visible. Tourneur, qui voulait le garder hors champ, transforme la contrainte en effet poétique : le démon est filmé dans la fumée, la lumière, le vent. La vision reste brève et incertaine. Même montré, le monstre demeure un mystère.

Résumé : Le docteur John Holden, psychologue rationaliste, se rend à Londres pour dénoncer le Dr Karswell, chef d'une secte satanique. Holden se retrouve piégé par une malédiction mortelle symbolisée par un papier runique maudit. Le film confronte violemment la raison scientifique au surnaturel absolu. Malgré la contrainte du producteur d'avoir un démon visible, le réalisateur Jacques Tourneur utilise le vent, la fumée et la lumière pour le maintenir dans l'ambiguïté fugace, privilégiant l'horreur par la suggestion et l'atmosphère.



Séquence du papier maudit porté par le vent (00:44:42 à 00:45:34)

Résumé : Le docteur **John Holden** perd le **papier runique maudit** qu'il avait sur lui. La séquence montre le papier emporté par un fort coup de vent, glissant et roulant au sol. Holden tente de le récupérer, mais le papier échappe à ses tentatives et est dirigé par le vent

💡 Comment Tourneur parvient-il à transformer un objet anodin (le papier) en un agent de la fatalité, suscitant chez le spectateur le doute entre une explication rationnelle et une menace surnaturelle ?

→Tourneur crée le doute en rendant le vent et le papier intentionnels par la mise en scène :

- **Le Son** : L'absence de musique isole le son du vent, le transformant en une force malveillante tangible, matérialisant la malédiction.
- **Le Cadrage et Mouvement** : La caméra suit le papier avec une fluidité suggestive, lui donnant une volonté propre. Les plans alternés sur le papier et la panique d'Holden traduisent l'impuissance de la raison.
- **Le Montage** : Il insiste sur le fait que le papier revient obstinément vers le héros, défiant le hasard et confirmant l'inéluctabilité surnaturelle du sort.

Caractéristiques du style Tourneur

Un fantastique ancré dans le réel

Tourneur filme l'étrange au cœur du quotidien : gestes simples, décors ordinaires, comportements crédibles. Ce réalisme confère au récit une profondeur psychologique, rendant l'irruption du doute d'autant plus troublante.

Le fantastique du doute et du hors-champ

Chez Tourneur, la peur ne naît pas d'un monstre visible ni d'un effet spectaculaire, mais de l'incertitude. Le trouble surgit de cet équilibre fragile entre le rationnel et l'irrationnel, entre la lumière de la raison et l'ombre du mystère. L'ombre, le vent, le son, le hors-champ deviennent les véritables acteurs du récit : Tourneur fait confiance à l'imagination du spectateur, convaincu que ce que l'on croit percevoir est toujours plus inquiétant que ce que l'on voit.

La contrainte comme moteur de création

Les faibles moyens et la censure imposée par la RKO confortent Tourneur dans son art de la suggestion. Il construit la peur par le rythme, la lumière et le son plutôt que par les effets spectaculaires.

Le trouble du désir et du corps

Sous le fantastique affleure le refoulé. Le surnaturel devient la métaphore du désir, de la culpabilité ou de la peur de l'autre. Chez Tourneur, la figure féminine incarne souvent cette frontière mouvante entre raison et instinct, humain et animal – de *La Féline* à *Vaudou*

💡 À retenir

Le cinéma de Jacques Tourneur fait du doute une esthétique. Il transforme les limites du système hollywoodien en un art de la suggestion, où le fantastique surgit du plus ordinaire, et où la peur se glisse dans les gestes du quotidien. Il prouve que le fantastique peut naître de la mise en scène, pas des effets.