

« Blast of Silence », un polar graphique sur New York

Sorti en 1961, le premier film d'Allen Baron, à l'esthétique venue de la bande dessinée, brosse un tableau poétique de la métropole

REPRISE

New York, 1961. Allen Baron, acteur de second plan, illustrateur de bande dessinée à ses heures, tourne son premier long-métrage dans la ville. Un polar maniéré et fiévreux, scandé par la voix off d'un narrateur omniscient, qui pourrait aussi bien être Dieu que la conscience de son personnage, Frankie Bono, tueur à gages qui revient dans sa ville natale pour y accomplir une nouvelle et dernière mission. Également connu sous le titre de *Baby Boy Frankie, Blast of Silence* allait connaître un petit succès en salle et une jolie fortune critique – récompensé à Locarno par le Prix de la critique, il sera plus tard encensé par Martin Scorsese, qui le place très haut sur la liste de ses « New York films » préférés.

C'est là, de fait, dans la peinture qu'Allen Baron fait de la métropole, que résidait la saisissante nouveauté du film. Avec *Shadows*, de John Cassavetes, ou *The Connection*, de Shirley Clarke, *Blast of Silence* a participé d'une nouvelle manière – à la fois très documentaire, inscrite dans le climat des années 1960 naissantes, et extrêmement graphique –, de représenter New York au cinéma. En emboîtant le pas de son personnage, la caméra serpente sensuellement des trottoirs de Midtown

illuminés par les décorations de Noël aux carrefours animés de Harlem jusqu'aux recoins les plus obscurs de l'East Village de l'époque, s'aventurant dans les bars interlopes, les restaurants déserts, les fêtes privées en appartement et autres chambres d'hôtel miteuses... Mue par une connaissance quasi animale de la ville et de ses habitants (voir ce personnage étonnant de jeune margoulin obèse, vivant seul avec ses rats dans un réduit crasseux), elle en brosse ainsi, dans un noir et blanc splendide, assez expressionniste, un tableau miroitant et poétique dont une musique intensément dramatique sculpte les reliefs.

La tragédie à venir

« Venu d'un silence assourdissant, tu es né dans la douleur. Tu portais en toi haine et colère. Une claque sur les fesses a fait jaillir ton premier cri. Tu as compris que tu étais en vie. » Sur un fond noir que perce le scintillement de quelques étoiles, la voix off s'adresse ainsi au personnage dès le début du film, grave et sentencieuse, portant en elle la tragédie à venir.

Associé aux images de la ville, au visage fermé d'Allen Baron, qui joue le rôle principal, ce procédé réactive la tradition, déjà éteinte à l'époque, du film noir en lui imposant une esthétique venue de la bande dessinée. Tandis que le

récit, extrêmement tenu, voit le surgissement d'une jeune femme dans sa vie faire dérailler la mission de Frankie, il permet de creuser l'histoire et la psyché de ce personnage taiseux.

Faute de moyens, le réalisateur n'a pas pu retenir Peter Falk pour le rôle, à qui il pensait le confier. Et c'est par là que le film pêche – dans ce rôle qui aurait exigé une présence magnétique, Allen Baron se montre étrangement inexpressif, comme absent à lui-même. La voix off, la musique omniprésente, apparaissent d'autant plus, en retour, comme des procédés artificiels qu'on aurait surexploités pour masquer cette faiblesse. Comment un concours de circonstances peut-il conduire à un choix malheureux, aux conséquences funestes ? Cette question qui peut résumer l'intrigue du film fait également écho au destin de son auteur. Allen Baron réalisera encore deux longs-métrages pour le cinéma (*Terror in the City*, 1964, et *Foxfire Light*, 1982), mais fera l'essentiel de sa carrière à la télévision comme réalisateur de séries aussi lisses que *La croisière s'amuse*, *Drôles de dames* ou *Shérif, fais-moi peur...* ■

ISABELLE REGNIER

Film américain d'Allen Baron.
Avec Allen Baron, Molly
McCarthy, Larry Tucker, (1 h 17).

Blast of Silence

d'Allen Baron

Avec lui-même, Molly McCarthy
(E.-U., 1961, 1h17, **reprise**)

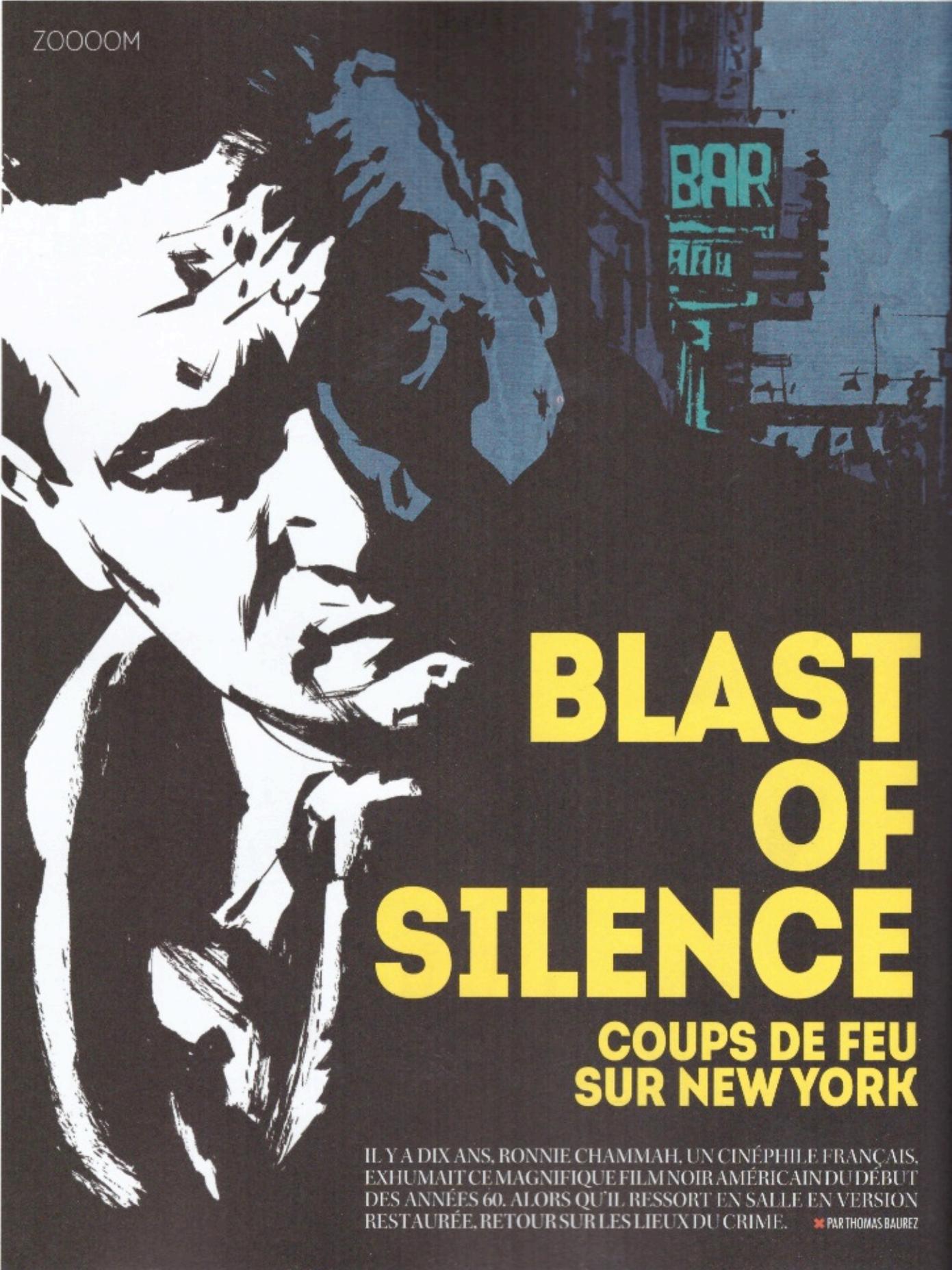
Un polar new-yorkais bien sec injustement ignoré.

Une perle noire des années 1960 qui est pour Scorsese l'“*un de (ses) films préférés sur New York*”. On le comprend. *Blast of Silence* déroule tous les codes : le tueur à gages qui effectue une dernière mission avant la retraite, le retour dans sa ville, le programme qui déraile, la voix off, le *fatum*... Mais outre que le plaisir du cinéma peut aussi résider dans le retour d'ingrédients canoniques, *Blast of Silence* trouve son originalité dans son traitement ultrasec et son économie de série B (les deux étant liés). Le sombre héros du film, Bad Boy Frankie, est un dur de chez dur, sanglé dans son costard, ses certitudes et sa mission, refoulant tout sentiment. Le New York où il évolue est à son image, glacial, réseau de ruelles, d'appartements glauques et de zones portuaires, tendu et stylisé par le noir et blanc – une ville que Baron prend plaisir à filmer. Il règne une sécheresse, une épure qui touche à l'abstraction et font de ce film un concentré du genre, un *ristretto* du film noir. A l'instar du *Baiser du tueur* de Kubrick, *Blast of Silence* apparaît comme l'un des discrets chaînons manquants entre l'âge d'or des Hawks, Preminger ou, plus tard, Fuller et le renouvellement du genre par Altman, Eastwood, Scorsese ou Sidney Lumet. Après ce beau coup de feu dans l'indifférence, Allen Baron mènera une carrière alimentaire comme réalisateur de séries (*La croisière s'amuse, Drôles de dames...*). Dommage et raison de plus pour (re)découvrir ce diamant noir sauvé de l'oubli. **Serge Kaganski**

Sorties



ZOOOOM



BLAST OF SILENCE

**COUPS DE FEU
SUR NEW YORK**

IL Y A DIX ANS, RONNIE CHAMMAH, UN CINÉPHILE FRANÇAIS, EXHUMAIT CE MAGNIFIQUE FILM NOIR AMÉRICAIN DU DÉBUT DES ANNÉES 60. ALORS QU'IL RESSORT EN SALLE EN VERSION RESTAURÉE, RETOUR SUR LES LIEUX DU CRIME.

✘ PAR THOMAS BAUREZ

QUELQUE CHOSE EN PLUS

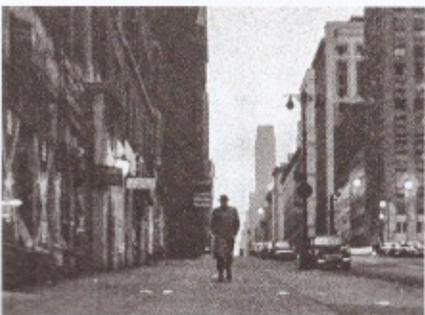
Les cinéphiles français s'en souviennent encore. En juillet 2006, le distributeur et producteur Ronnie Chamamah, à la tête des Films du Camélia, sort en salle un polar noir fauché d'un certain Allen Baron, totalement inconnu au bataillon : *Baby Boy Frankie*, qui date de 1961. Sur l'affiche, en noir et blanc, un gars en imper, chapeau, lunettes noires, gants et attaché-case, avance vers un sombre destin. Pour Martin Scorsese, qui, forcément, connaît la chose par cœur, il s'agit ni plus ni moins du « meilleur film tourné à New York ». Bigre ! Ronnie Chamamah se souvient : « Le titre original est *Blast of Silence*, mais à l'époque nous l'avions rebaptisé du nom du personnage principal : *Baby Boy Frankie*. Je suis tombé sur cette curiosité par hasard en lisant un vieil article du *New York Times* où un critique parlait de trois petits films fauchés sortis à l'époque par Universal, dont le *Shadows* de Cassavetes, et ce *Blast of Silence*, dont je ne savais rien. Je me suis aussitôt procuré une copie. Le choc a été immédiat. À première vue, il y a tous les poncifs du polar, avec la trajectoire de ce tueur à gages solitaire qui doit remplir un contrat, et pourtant, vous sentez bien qu'il se passe quelque chose en plus à l'écran. »

AU BOUT DU TUNNEL

Ce « quelque chose en plus » se voit et se ressent dès la première séquence, proprement sidérante. L'écran affiche un noir total. En off, la voix inquiétante d'un homme tente de rassurer une femme sur le point d'accoucher : « Easy, easy ! » Les cris de la femme et ceux du bébé se superposent à une musique dissonante dans une sorte de transe, tandis qu'à l'image, un petit point blanc sautille avant de grossir jusqu'à occuper tout le cadre. « Venu d'un silence assourdissant, tu es né dans la douleur... » La caméra d'Allen Baron sort alors d'un tunnel et accompagne l'arrivée par le train de son héros à Manhattan. La voix off, on le devine, c'est la conscience de Frankie Bono. Elle le tutoie, créant un rapport inédit entre le protagoniste et cette force omnisciente.

AVANT LE SAMOURAÏ

Allen Baron incarne lui-même le rôle principal de son film. Il est donc le mutique Frankie Bono, le malfrat qui dé-



barque à Manhattan pour un dernier contrat, alors que la population est accaparée par les courses de Noël. Son ultime cible est Troiano, un petit truand sans envergure. Entre temps, Bono recroise de vieilles connaissances, sillonne Harlem et ses rues interlopes où, comme le dit la voix off, personne ne le remarque. C'est Peter Falk, le futur Colombo, qui devait jouer Bono avant de se désister pour un autre projet mieux payé. La voix off, elle, est celle de Lionel Stander (le Max de la série *Pour l'amour du risque* !), acteur blacklisté au moment de la « chasse aux sorcières ». À l'écran, dans un noir et blanc crasseux, Allen Baron imprime un charisme tranquille, une présence quasi spectrale. « Mon film de chevet est *Le samouraï*, de Jean-Pierre Melville, confie Ronnie Chamamah, et *Blast of Silence*, réalisé avant, en est une sorte de préquelle. On y retrouve les mêmes motifs narratifs. C'est la trajectoire implacable d'un homme silencieux. »

RENDEZ-VOUS MANQUÉ

D'Allen Baron, 91 ans, on ne sait rien ou presque, sinon qu'il est « très hypocondriaque mais vivant », explique Ronnie Chamamah, qui l'a fait venir il y a dix ans à Paris : « Nous avons organisé une rencontre avec Claudé Chabrol, qui aimait beaucoup le film. Il l'avait découvert avec François Truffaut au Festival de Cannes. » La présence cannoise de *Blast of Silence* en 1961 a pourtant tout du rendez-vous manqué. Les bobines arrivent trop tard, et le film est retiré in extremis de la sélection pour être projeté de façon plus confidentielle. « Qui sait, peut-être que les carrières du film et d'Allen Baron se sont jouées là. » Après ce geste inaugural, Baron signe un autre long métrage, *Terror in The City*, avant de quitter la précarité new-yorkaise pour le soleil californien et de réaliser plusieurs épisodes de séries telles que *La croisière s'amuse*, *Sherif fais-moi peur* ou *Drôles de dames*. Son tueur à gages, lui, continue de hanter notre imaginaire cinéphile à jamais lesté d'une voix d'outre-tombe : « Tu es seul. Mais tu t'en fiches. Tu es un solitaire. Tu l'as toujours été. À présent, c'est ta marque de fabrique. » ■

BLAST OF SILENCE De et avec Allen Baron • Avec aussi Molly McCarthy, Charles Creasap, Larry Tucker... • 1 h 17 • Sortie en version restaurée : 6 décembre

ÇA RESSORT

Gangster of New York

BLAST OF SILENCE, PAR ALLEN BARON.
POLAR AMÉRICAIN, AVEC ALLEN BARON, LARRY TUCKER,
MOLLY MCCARTHY (1H17).



★★★☆☆ Une perle méconnue et un film maudit : sélectionné en compétition officielle à Cannes en 1961, il n'a pas pu concourir pour cause d'arrivée tardive de la copie ! L'histoire tient en deux lignes. La veille de Noël, un tueur à gages revient à New York pour l'exécution d'un contrat. Il prépare méticuleusement sa mission, croise par hasard un amour de jeunesse et rumine son aliénante solitude en voix off tandis qu'il arpente les rues de la ville, filmée comme seul le peut un vrai New-Yorkais. « Blast of Silence » est un polar existentiel d'une modernité toujours vivace. Auteur et acteur principal, Allen Baron l'a tourné pour des clopinettes. Le film n'a guère rapporté plus – par la suite, le réalisateur est devenu un mercenaire de la série télé –, mais a exercé une influence majeure, notamment sur Martin Scorsese pour « Taxi Driver ». Coïncidence troublante : physiquement, Baron, est un croisement entre Scorsese et De Niro !

N. S.

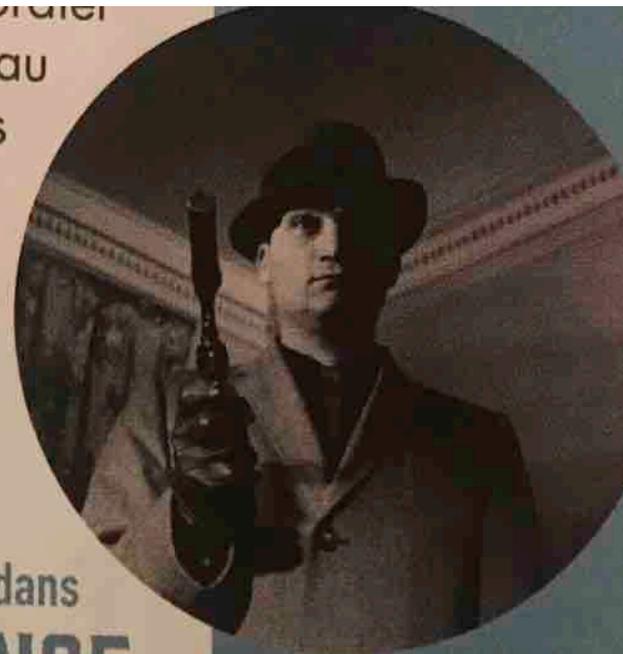
(Happy Few). Il se jette littéralement à l'eau sans aucune pudeur, sautant à poil dans un grand bassin rempli de petits poissons qui viennent lui grignoter les peaux mortes... Tout en discutant avec ses enfants. *En salles le 31 janvier*

SO FILM

La voix off dans

THE BLAST OF SILENCE

Cette perle noire dans le New York des années 60 (de et avec Allen Baron), forcément adoubée par Scorsese, suit un tueur à gages chevronné à la dérive et coule l'action dans une forme de dérive existentielle ouatée. Et pour cela, rien de tel qu'une bonne voix off qui refuse l'auto-apitoiement et rappelle que lorsque les mains deviennent moites, c'est rarement bon signe... *Version restaurée actuellement en salles*



Télérama'

Trois raisons de revoir en salles “Blast of Silence”, joyau méconnu du film noir

Pour info, Martin Scorsese, l'enfant de Little Italy, considère le film d'Allen Baron comme d'un de ses “New York City film” préférés.

Venu de Cleveland, le tueur à gages Frank Bono débarque à New York, sa ville natale, pour exécuter un dernier contrat : éliminer un petit caïd qui a voulu devenir parrain de la drogue.

Réalisé en 1961, *Baby Boy Frankie*, de et avec Allen Baron, est resté inédit en France pendant plus de quarante ans. Il ressort cette semaine en salles en copies restaurées et sous un nouveau titre, *Blast of Silence*.

Une balade jazzy dans New York

C'est Frankie perdu dans Manhattan. Dans un noir et blanc proche de l'expressionnisme, et au son d'un jazz omniprésent, Allen Baron filme son héros déambuler dans les rues new-yorkaises, du Rockefeller Center décoré pour Noël aux carrefours de Harlem, des ruelles obscures de l'East village à l'appartement lépreux d'un revendeur d'armes entouré de rats. Une ville dans la brume hivernale mais en fête, qui contraste avec la solitude de Frankie. A travers cette déambulation à la fois très belle et douloureuse, le film noir classique prend des accents modernes à la Cassavetes – on pense souvent à *Shadows*. Rien d'étonnant à ce que Martin Scorsese, l'enfant de Little Italy, considère *Blast of Silence* comme d'un de ses « New York City film » préférés.

Une voix off envoûtante

La voix off qui scande le récit est une figure de narration banale – pour ne pas dire « cliché » – dans les films noirs hollywoodiens. Elle prend, ici, une valeur d'incantation lancinante, fascinante. Ses premiers mots ? « Venu du noir silence, tu es né dans la douleur »... C'est la voix d'un narrateur omniscient (Dieu ?) mais aussi, celle de la conscience de Frankie, qui exprime ses états d'âme. Les fans du cinéma de Roman Polanski auront reconnu ce timbre grave, chaud et éraillé : il est celui de Lionel Stander, le truand en fuite de *Cul-de-sac*. Son nom ne figure pas en générique : en 1961,

Stander, acteur progressiste et militant victime du maccarthysme dans les années 50, figurait encore sur la liste noire des studios.

Un acteur-réalisateur étonnant

Avant de tourner *Blast of Silence* pour quelques milliers de dollars, Allen Baron était... un illustrateur de bande dessinée. Par la suite, ce Newyorkais pur sucre (il est né à Brooklyn il y a 90 ans) ne tourna que deux longs métrages pour le cinéma : *Terror in the city* (1964), sur les gangs de jeunes, et *Foxfire Light* (1982), avec Tippi Hedren et Leslie Nielsen. Il travailla en effet essentiellement pour la télévision, réalisant des dizaines d'épisodes de séries comme *Drôles de dames* et *La croisière s'amuse* – on est loin de la violence sèche de *Blast of Silence*...

Le rôle de Frankie était prévu pour Peter Falk. Le futur interprète de l'inspecteur Columbo préféra incarner un autre tueur à gages dans Crime, société anonyme, de Stuart Rosenberg – qui, lui, avait le budget pour le payer ! Allen Baron, comédien amateur et vraie gueule de polar, décida de le remplacer lui-même par la force des choses : il était, selon lui, « le moins mauvais des acteurs qu'[il pouvait] s'offrir »...

Samuel Douhaire

Blast of Silence : Baby Boy Frankie

De A. Baron. (USA, 1961). Avec A.
Baron, M. McCarthy. 77 mn.

TT Un tueur à gages solitaire
et nerveux débarque à New
York pour un contrat. Tension
et obsession dominant ce
beau film noir signé par un
réalisateur-acteur méconnu,
au style très moderne. **VO 4/5**
5/9 6/26 8/38



A l'origine il y a le noir abyssal, couleur carnivore qui dévore les autres et ne laisse que peu de place à l'espoir. De ce néant émergent des cris, ceux d'une mère à l'agonie déchirant le silence pour donner naissance à un garçon. La voix off se fait entendre, accompagnée d'une musique stridente et menaçante annonçant que le pire est à venir. C'est de ce trou noir que surgit la lumière : le train qui amène Frankie Bono à Manhattan sort d'un tunnel sombre pour pénétrer dans les lueurs de la ville. Le décor est planté, le cinéaste vient d'accoucher -non sans douleur- de sa première séquence et celle-ci respire le cinéma. C'est dans cette première scène qu'il donne également la vie -au propre comme au figuré » à son protagoniste : Frankie Bono. Personnage patibulaire, loup solitaire, farouche asocial et brutal, il porte en lui la haine et la colère. Il vit sans remords de ce qu'il sait faire le mieux : Tuer. Rapidement, silencieusement et sans états d'âme, Frankie Bono assassine depuis qu'il foule de ses pas pesants le pays de l'oncle Sam. A la manière de Clint Eastwood qui accepte de reprendre du service dans Impitoyable, Frankie sort de sa retraite pour une ultime mission : exécuter Troiano, gangster moyen devenu trop ambitieux.

L'intrigue assez sommaire n'est ici qu'un prétexte pour parler d'un enjeu plus grand : l'isolement d'un homme qui ne trouve pas sa place dans la société. Marginal, il rêve de briser la monotonie et de donner un but à son existence mais il est sans cesse rattrapé par son dégoût des autres, du « gros porc » qui doit l'aider à obtenir une arme, de la ville et des « rats » qui la peuplent. Frankie aspire à ne plus vivre seul mais par sa misanthropie, il s'exclut lui-même du jeu social. Le cinéaste parvient à faire aimer un personnage absolument détestable et ce tour de force est rendu possible grâce à l'utilisation d'une voix off analytique qui nous livre sa conscience, ses sentiments et ses doutes. Peu de dialogues jalonnent le film si ce n'est celui, essentiel, qui se joue tout du long entre Frankie et lui-même. En donnant à voir et à entendre ses pensées, le cinéaste crée un monologue moderne qui installe une empathie particulière entre le spectateur et son (anti)héros.

Le choix de donner une nouvelle vie à ce film de 1961 peut surprendre tant le nom de son réalisateur n'évoque pas grand-chose aux oreilles des jeunes cinéphiles. Et pour cause, après *Blast of silence*, Allen Baron après un second film *Terror in the city* – aujourd'hui pratiquement introuvable – consacra l'essentiel de sa carrière à la réalisation et la production de séries

télévisées, citons *La croisière s'amuse* ou *Shérif, fais-moi peur*. Si ces titres peuvent prêter à sourire, *Blast of silence*, malgré ses maladresses, n'a rien d'un film mineur. Il souffre quelque peu d'une musique trop présente et d'un manque de rythme dans sa partie centrale mais il est également un exemple de concision et d'efficacité : le cinéaste presse son intrigue légère comme une feuille de cigarette pour en extraire l'émotion nécessaire au cinéma. Allen Barron part des traits épurés et nus de la ville pour opérer des variations esthétiques et visuelles, il sublime un pont, magnifie une rue, met en lumière un visage, laisse éclater la vie d'une ville et filme un New York suintant par tous les pores et transpirant de sang et de solitude. La photographie est superbe, le noir et blanc s'évertuant à capter l'envers du décor, ce qui se cache derrière les hauts buildings, derrière les strass et les paillettes. Davantage attiré par la nuit et le brouillard plutôt que par les lumières de la ville, le réalisateur détourne l'imagerie étincelante et collective d'une ville maintes fois fantasmée et donne à la grosse pomme une atmosphère trouble et ténébreuse. Il choisit le contre-pied et filme une ville qui sent le souffre, un piège qui peut aisément refermer sur vous les bras de sa statue, vous avaler tout cru avant de vous recracher lessivé, broyé et totalement désillusionné.

On comprend mieux la haute estime de Martin Scorsese pour ce film tant il semble préparer le terrain à *Travis Bickle* et à son taxi. Même solitude, même rejet sociétal même utilisation de la voix-off et même fêlure. Universalité oblige, pour *Bickle* comme pour *Bono*, c'est une femme qui fait office d'élément perturbateur venant semer le doute et déjouer des plans si bien tracés. *Frankie* fuit la frénésie de la foule et des fêtes mais lorsqu'il revoit *Lorrie*, une femme qu'il a aimée, son destin va basculer. Il pense enfin pouvoir donner un but à sa vie, donner un prénom à sa quête. La voix off a beau percevoir et prévenir du danger, les vannes sont déjà ouvertes et le poison de l'amour peut s'injecter dans ses veines. L'écriture intelligente du personnage laisse le soin de découvrir un autre homme, peu à peu la peau se craquelle, le masque se fissure et *Frankie Bono* se détricote. Il n'est plus l'homme viril et dénué d'émotion que l'on voit au début, il est maintenant un enfant débordé par ses sentiments, un gamin dépassé par les événements. L'humain alors se dévoile, l'homme, le petit garçon, *Baby Boy Frankie*. La métamorphose du monstre fait glisser notre regard de la froideur distante à la compassion, renvoyant à la splendeur disgracieuse du *freak*. En humanisant son personnage qu'il incarne lui-même, le réalisateur insuffle de l'innocence dans son polar noir comme la mort et livre une fiction ambiguë et originale à la beauté crépusculaire. Constamment en recherche de lui-même et en mouvement à l'instar de son héros, *Blast of*

silence se détache du cynisme initial pour retrouver la fraîcheur des premiers jours et des premières émotions, comme le public émerveillé découvrait les ouvriers sortant de l'usine à Lyon.

La boucle est bouclée, le rideau peut désormais tomber sur un film qui s'achève comme il a commencé, dans une ambiance de fin du monde, son personnage empêtré dans les marais et dans la fange. Si Frankie a perdu, le cinéma a gagné.

Julien Rombaux



Avec *Blast of Silence*, Allen Baron utilise avec talent, sensibilité et intelligence, les outils dramaturgiques et stylistiques du film noir américain. Mais ici, pas de crime à élucider, pas d'« affaire » à résoudre, pas de mystérieuses disparitions à expliquer, l'intrigue policière est réduite à néant. La gageure pour l'auteur ne réside pas dans la description du milieu du crime, de la pègre. Elle consiste à dresser le portrait d'un homme gagné par la folie, Frank Bono, surnommé Baby Boy Frankie Bono (BBFB).

Après quelque temps passé à l'ombre, BBFB revient à New York afin d'honorer un nouveau contrat. Il doit assassiner un certain Troiano, un ponte de moyenne envergure de la pègre new-yorkaise. Alors qu'il file sa victime, Allen Baron nous immisce dans ce que l'assassin a de plus secret et d'impénétrable. Toute cette froide et placide assurance nécessaire à la parfaite préparation et exécution du crime (« Je te frapperai sans colère et sans haine comme un boucher » — Baudelaire) se trouve bouleversée par la rencontre d'un ancien camarade d'orphelinat et de l'objet de ses premiers émois amoureux, Lorrie.

Tueur à gages solitaire, névrosé, BBFB est fréquemment piqué d'accès paranoïaques et de poussées de fièvre qui lui font fuir le monde (on pense à Alceste Le Misanthrope, « Et parfois il me prend des mouvements soudains; De fuir dans un désert l'approche des humains. » I, 1). À cet égard, ce qui peut apparaître comme étant une soumission au folklore iconographique du film noir (l'imperméable à la coupe élégante et ajustée et au col relevé, le chapeau de feutre incliné sur l'œil, les lunettes noires, et les gants, les sphères: chambre d'hôtel, cabine téléphonique, l'habitacle de la voiture etc.), se révèle être autant de moyen dramaturgique et diégétique de rendre sensible l'ex-inscription de BBFB dans un monde sans cesse périlleux.

Cette fièvre paranoïaque lui irradie les mains, les rend incandescentes comme des charbons, et tantôt les glace, même fourrées dans d'épais gants de cuir. Ces mains criminelles semblent ainsi s'animer d'une vie autonome, que BBFB ne maîtrise déjà plus. Ce sont les prémises de la perte du sentiment unitaire du moi (de la personnalité, à travers l'appréhension de l'entièreté corporelle), qui figure en tête du tableau psychique de la psychose.

La schizophrénie rôde. L'auteur la rend palpable par l'utilisation d'une voix-off omniprésente. Il ne s'agit pas de celle, sourde et étouffée d'Allen Baron, qui incarne le personnage avec l'inertie féroce et désespérée d'un commandant assistant impuissant à son propre naufrage. Mais celle de Lionel Stander (*Cul-de-Sac* de Roman Polanski, *L'Extravagant M. Deeds, Il était une fois dans l'Ouest, New York, New York*), voix grasse et saillante. Elle est « la voie royale de connaissance » de la psyché de BBFB. Voix narratrice, instance énonciatrice parfois qui fait advenir la représentation, elle est la voix intérieure du personnage, de BBFB qui par son truchement s'interpelle, s'épie, se juge, se corrige, se châtie. Voix détachée du personnage en ce sens qu'il n'a pas de recul à son égard, mais qui tourbillonne infernalement, qui hante le film de bout en bout, elle torture par de douloureux souvenirs, en les faisant remonter du royaume des ombres par cette envoûtante incantation « Rememberings! Rememberings!... » BBFB est mis au supplice par son passé, l'abandon parental, le dur orphelinat, la cruauté des enfants qui y partageaient sa misère, la solitude abyssale de l'existence au moment de Noël.

Une chose le mine au fond de son corps. La douloureuse aspiration à quelque chose d'autre, de mieux, d'élevé, à s'arracher à cette pente, cette dégringolade accélérée, cette irrésistible aspiration. Arrachement au destin en somme, posée comme motif fondamental dans l'édifiante séquence d'ouverture du film, sur laquelle défile le générique. Sublime scène d'accouchement figurée par la caméra traversant un noir tunnel de voie ferrée, l'œil s'abîme irrésistiblement dans le néant de l'obscurité, fasciné par cette tâche de lumière blanche inassignable au premier abord. La voix-off déjà hypnotise et enivre de parole relativement à la haine, la douleur. Le final débouche au grand jour sur l'accouchement, signifiant ainsi la naissance de la fiction, à la naissance du personnage principal BBFB, un certain jour de Noël. Cette scène d'accouchement est aussi une sorte de voyage directement expéditif vers la mort, vers laquelle le héros tend au fil du procès filmique, de plus en plus, enfermé entre les bords d'un cadre-carcen verrouillé de tous côtés, étouffant, suffoquant. Mort vers laquelle tout être vivant chemine comme sur des rails.

À cet égard ce « something special », murmuré dans la fervente et vibrante prière de l'enfant, au moment de Noël, qui nous est seulement donnée à imaginer par la voix-off-bourreau, est en dernière analyse, l'obscurité, le silence, la paix, le néant qui précède la vie. Au terme du film, il la trouve – cela lui coûte la vie – grâce à l'amour, et c'est là toute la grinçante ironie dramatique du film. Grinçante car cet amour n'est absolument pas partagé, et BBFB, est tant hermétique, autarcique, étranger au monde (les rares

d'utilisations de cadrages larges du haut de l'échelle, qui traduise une l'étrouitesse de vues et de perspectives, la perception d'une réalité celle de BBFB comme restreinte au stricte bords du cadre, centripète, non centrifuge), qu'il ne s'en aperçoit que trop et très tard. C'est un amour non partagé, fiasco exemplaire, qui permet la rédemption de BBFB, le rachat de son âme.

À la fin du film on retrouve le même réseau symbolique judéo-chrétien: l'homme retombe dans la fange et la nuit d'où il est sorti pour les besoins de la fiction; BBFB s'enfonce dans la boue glacée abattu par ses commanditaires, pour avoir failli, avoir fléchi à un moment. Ce n'est pas un sergent Quinlan (*La Soif du Mal*, Orson Welles, 1957) souillé, dégradé qui retrouve pour dernier séjour l'immondice où la morale bien-pensante manichéenne le rangerait, mais c'est l'argile de l'état originel de l'homme, d'Adam, au moment où les célestes mains œuvraient à le façonner à l'image de Dieu. C'est une boue pure et saine, cataplasme apaisant pour les plaies à vif existentielles du héros, que le film nous a dévoilée.

Anne-Sophie Nanki-Solignac

DVDCLASSIK

Le nom d'Allen Baron est presque totalement absent de l'histoire du cinéma. C'est à la toute fin des années 50, alors qu'il n'est qu'un petit acteur amateur et un illustrateur de bande dessinée que Baron décide, pour une poignée de dollars, de tourner ***Blast of Silence*** dont il sera le scénariste, le réalisateur et l'acteur principal. Si sur le moment le film reçoit une petite reconnaissance, notamment un prix de la critique au Festival de Locarno, sa distribution confidentielle le plonge rapidement dans l'oubli avec son auteur. Baron travaillera ensuite essentiellement à la télévision, tournant des dizaines d'épisodes pour diverses séries, ses quelques retours derrière la caméra pour le grand écran se traduisant par des échecs et par des films aujourd'hui totalement oubliés et invisibles, tel ***Terror in the City*** en 1964. Il faudra attendre 2006 pour que le film soit enfin distribué en France (à l'époque sous le titre de ***Baby boy Frankie***) et soit au même moment distribué sur support DVD, entre autres grâce à l'admiration de Martin Scorsese pour le film. Une redécouverte inattendue mais indispensable tant *Blast of Silence* se révèle être un film remarquable, à la fois l'un des derniers grands films noirs classiques et une incarnation majeure du cinéma libre des années 60, à rapprocher de l'œuvre de John Cassavetes.

Blast of Silence nous propose de suivre Frankie Bono, tueur à gages de son état, dans l'exécution d'un contrat dans le quartier new-yorkais de Manhattan. Première surprise et premier élément d'originalité du film, l'histoire nous est narrée dès le premier plan par une voix off parlant à la deuxième personne du singulier. Entrecoupé uniquement de quelques dialogues entre les personnages, le procédé est maintenu du début à la fin du film par Allen Baron. Un moyen évidemment de renforcer l'aspect documentaire du film par le recul offert par la voix off mais également de créer d'autres dimensions, par l'utilisation singulière du tutoiement. Si Allen Baron construit ainsi un rapport direct avec la conscience de Frankie, tueur professionnel et souvent froid dont les états d'âme sont exprimés par cet voix off, il permet aussi une identification forte avec ce personnage, le tutoiement pouvant aussi être dirigé vers le spectateur, invité à se mettre dans la peau du protagoniste. Une impression soutenue par quelques plans subjectif, comme si nous étions « dans les yeux » du héros. Et de ce point de vue, la réussite est extraordinaire. Il est difficile de dire si cette manière de nous faire rentrer dans la peau du personnage était l'intention première de Baron. Mais en tout cas cela fonctionne à merveille et à ce titre, on pourrait voir *Blast of Silence* comme une formidable réponse au défi que se lançait Robert Montgomery avec *Lady in the Lake* et auquel il échouait à répondre : créer une identification quasi parfaite au cinéma, nous faire entrer en symbiose parfaite avec le personnage principal. L'utilisation d'un procédé narratif particulier et original, accompagné de quelques plans subjectifs, se révèle ici bien plus convaincant que le point de vue subjectif de bout en bout envisagé par Montgomery.

Par la réussite des choix narratifs faits par Allen Baron, le spectateur se retrouve projeté dans l'esprit du protagoniste comme rarement dans l'histoire du cinéma. Ceci génère naturellement une forte empathie pour le personnage de Frankie, ce qui n'est pas immédiatement naturel lorsqu'il s'agit d'un tueur à gages. Et ceci permet également à

Baron de nous épargner une longue présentation du personnage. Si la voix off décrit dans les premiers plans, en quelques mots, la naissance du personnage - un cri - nous en savons bien peu sur Frankie Bono sinon ce que nous révélera le scénario : son passé dans un orphelinat, son expérience dans le métier du crime et son goût pour la solitude. *Blast of Silence* ne s'embarrasse d'aucun discours social ni d'aucune psychologisation excessive de son propos. Nous ne saurons rien des origines de Frankie et Allen Baron ne cherche jamais à donner une explication à son destin de tueur. Il nous propose une autre expérience, presque sentimentale, construite sur notre ressenti face aux images et aux événements mêlé à notre empathie pour le personnage. Le spectateur est confronté à sa propre solitude, aux choix qu'il aurait faits dans la situation de Frankie, et à la lecture sombre de la vie que dessine le récit de *Blast of Silence*.

Le personnage principal bénéficie également de la forte personnalité d'Allen Baron, acteur que l'on pourra trouver maladroit, notamment dans les premières scènes, mais qui tire véritablement profit de cet aspect de son jeu pour donner une grande fragilité à Frankie et qui surtout emporte l'adhésion par son charisme impressionnant. Nous pourrions décrire Baron comme un acteur résultant d'un mélange entre Lino Ventura pour son charisme, son jeu brut de décoffrage et son aspect rugueux, et des futurs acteurs du Hollywood moderne, tels Robert De Niro ou Al Pacino, pour son physique à l'opposé des canons des premiers rôles du cinéma hollywoodien classique et pour l'intensité de son jeu. Les références sont évidemment excessives, les acteurs cités ayant une place bien plus importante dans l'histoire du cinéma et un talent supérieur, mais force est de constater que, pour ce rôle et dans ce film, on peut difficilement imaginer une meilleure interprétation que celle d'Allen Baron. Il est intéressant de noter que le rôle aurait dû initialement revenir à Peter Falk. Le futur acteur fétiche de Cassavetes décidera finalement d'accepter un autre rôle de tueur à gages, dans l'excellent *Murder, Inc.* de Stuart Rosenberg, tout simplement parce que cela lui permettait d'être payé. Baron s'est alors tourné vers, je cite, « le moins mauvais des acteurs qu'il pouvait s'offrir » : lui-même. Le choix de casting n'était donc pas volontaire, mais la réussite est incontestablement au rendez-vous. C'est d'ailleurs l'ensemble du casting qui bénéficie de la même réussite et les seconds rôles se mettent tous au diapason de la performance de leur metteur en scène, notamment l'épatant Larry Tucker dans le rôle de Ralph, le fournisseur d'armes de Frankie, et la touchante Molly McCarthy qui interprète avec beaucoup de nuances le beau personnage de Lori, amie de longue date et intérêt amoureux du personnage principal.

Récit de l'aventure de Frankie Bono, *Blast of Silence* est aussi une fascinante balade dans le New York de la fin des années 50. Déraciné et visiblement mal à l'aise dans l'univers urbain de Manhattan, Frankie passe de nombreuses minutes à déambuler dans les rues. L'occasion de voir de très belles images, sublimées par la photographie de Merrill S. Brody dont la très courte carrière au cinéma semble elle aussi trouver son sommet avec ce film. Le contraste entre la solitude de Frankie et cette ville célébrant les fêtes de fin d'année donne à chaque plan une force remarquable et une envoûtante puissance mélancolique. Baron a choisi pour son film de très beaux décors, toujours remarquablement cadrés, pour nous offrir de nombreux plans marquants. *Blast of Silence* est une étonnante réussite esthétique, qui culmine lors de la séquence finale

ournée dans un décor presque irréel et qui constitue probablement le point d'orgue visuel et émotionnel du film.

Durant les quelques jours que nous décrit le film, nous voyons les préparatifs minutieux à l'exécution du contrat durant la période de Noël, à New York. Filatures, poursuites, bagarres, ***Blast of Silence*** ne manque pas d'action, mais n'oublie pas de dresser le riche portrait d'un tueur solitaire et mal dans sa peau, dans un décor formidable, sur fond de musique jazz. A ce titre, ***Blast of Silence*** apparaît comme un pont entre tradition du noir et nouvelle vague new-yorkaise. Cette production à petit budget (de l'ordre de 20 000 \$) fait évidemment penser en premier lieu à Cassavetes, et notamment à ***Shadows***. Mais chez Baron, l'étroitesse budgétaire n'est pas si flagrante. Si la caméra n'est pas aussi libre, car la dramaturgie est plus écrite, c'est au profit d'une photographie remarquable et de plans superbes, qui épatent lorsque l'on sait qu'il s'agit du premier film d'un quasi-autodidacte. Après une telle réussite, il est dommage de constater que Baron ait dû se résoudre à travailler majoritairement pour des séries téléés durant le reste de sa carrière, sans avoir la chance de polir son talent au cinéma. Heureusement, il nous reste ***Blast of Silence***, film unique et indispensable, à voir et à revoir sans modération.

Philippe Paul



Un pur morceau d'anthologie cinématographique qui ressort en version restaurée numérisée.

N'était sa sortie subreptice en salle en 2006 prolongée par une édition DVD « collector » en 2007, *Blast of silence* serait resté un OCNI, un objet cinématographique non identifié. Qu'on ne s'y trompe pas pour autant: il s'agit d'un pur morceau d'anthologie cinématographique qui ressort en version restaurée numérisée.

L'argument de ce thriller haletant s'inspire librement des commandites de meurtres de l'organisation criminelle « Murder Incorporated ». A l'entame des années 40, le syndicat du crime, sous la coupe de Lucky Luciano, avait échafaudé un système machiavélique autant que florissant qui consistait à missionner des tueurs « freelance » chargés d'éliminer en sous-main et selon une justice expéditive infaillible les chefs mafieux suspectés de fautes ou jugés trop encombrants par l'organisation. Aucun mobile ne reliait le meurtrier contractuel à sa victime.

Allen Baron dans son livre intitulé *Blast of silence : A memoir* (2013) ravive les braises encore fumantes de ses réminiscences. Alors gosse de Brooklyn, il se remémore avoir lavé à l'occasion les voitures des caïds de la pègre de la yiddish connection tels Lepke Buchalter, bras droit de Luciano et implacable ordonnateur de « contrats » aux exécuteurs des basses œuvres ; seul gangster notoire à avoir été électrocuté.

Avec une âpreté dans la noirceur du traitement confinant à la sécheresse d'un documentaire, *Blast of silence* reconstruit l'itinéraire meurtrier de l'un de ces tueurs anonymes fictionnel, Frankie Bono (Allen Baron), embauché pour éliminer Troiano, un rouage intermédiaire de l'organisation. Maudit comme son personnage central, le film connut un destin contrarié qui le condamna à un purgatoire forcé.

De Brooklyn à Hollywood : le tribut à payer pour les dures années d'apprentissage

La genèse chaotique de ce film noir inclassable vient à la fois consacrer et réhabiliter la carrière surtout télévisuelle d'un réalisateur-scénariste-producteur Abraham (Abie) Baron dit « Allen Baron » entré par la petite porte de l'usine à rêves hollywoodienne en 1965, à l'âge de 37ans.

Rejeton tôt émancipé d'une famille juive pauvrissime originaire d'Europe de l'est installée à Brooklyn, Allen Baron naît en 1927 dans le quartier est défavorisé de cet arrondissement de New York où se côtoient dans le même creuset Irlandais de la première vague d'immigration, Juifs et Italo-Américains. Baron est rétrospectivement un enfant de la seconde génération de la grande dépression de 1929. Sa stature bien découpée lui vaut l'interjection de « Macaroni de Brooklyn » par les recrues de La Navy dont il fait partie durant ses deux années d'enrôlement en 1942. Son adolescence tumultueuse participe de sa persévérance au quotidien face aux préjugés raciaux et à l'antisémitisme ambiant.

Son destin désordonné et rocambolesque de gamin de Brooklyn rappelle en filigrane celui d'un Jules Dassin dont la carrière tout en contrastes fut consacrée par sa vision semi-documentaire novatrice et le néo-réalisme rugueux de ses films noirs. Mû par un instinct naturel de survie, Baron, quant à lui, se révèle être un baroudeur chaplinesque dans l'âme qui fraye avec toutes sortes de milieux comme un poisson dans un vivier. Adulte avant d'avoir jamais eu l'âge d'en être un, il est un jour bookmaker, un autre acteur ; ce qui était chose courante à l'époque où les vocations se faisaient aussi vite qu'elles se défaisaient.

Ce côté touche à tout et cette faculté d'adaptation lui confèrent une autorité naturelle et c'est en contrebandier d'images qu'il semble opérer comme dans une semi-clandestinité. Elevé à la dure école du système D où il lui faut grapiller deci-delà pour faire un dollar, il se considère comme un « gosse de Harlem » et sa sensibilité de juif new-yorkais, sa claire-voyance lucide sur lui-même et son identification de New Yorker font qu'il a toujours été enclin à croire à son étoile et non au mirage du star-system hollywoodien. Pour s'attirer les bonnes grâces d'un décideur de la Universal, Baron ne va-t-il pas jusqu'à tourner le trailer de *Blast of silence* à partir du métrage disponible où Frankie Bono pris entre les tirs croisés de ses exécuteurs, finit sa carrière dans les eaux froides de la lagune.

Au cours de ses années d'apprentissage, Baron passe dans un même enjambement du statut d'adolescent en quête d'identité à celui de vétéran de la seconde guerre mondiale atteignant sa dix neuvième année après avoir terminé son temps à la Navy : un passage obligé par incorporation qui l'ancre dans son auto-détermination au lieu de le laisser désarmé.

Désormais, l'horizon des possibles lui est ouvert et l'impétueux Allen Baron n'entend pas céder aux sirènes financières hollywoodiennes sans avoir fait ses premières armes de cinéaste au préalable. N'écouant que son instinct, il s'initie d'abord en autodidacte au dessin de retour de sa conscription et devient cartoonist sur le tas en prenant quelques cours dans une école d'art. Il est dans le même temps taxi dans les rues de Manhattan comme le Travis de *Taxi driver* (1976). Martin Scorsese paiera son tribut à Allen Baron pour la qualité intrinsèque de son film. Une scène en particulier où Frankie Bono fourbit méticuleusement un 38mm, les balles et le silencieux qui doivent servir à liquider la cible Troiano est dupliquée dans *Taxi driver* lorsque Travis prépare sa tuerie de masse retranché dans son appartement.

Baron, par un concours de circonstance concordant comme la vie en réserve au moment où l'on s'y attend le moins, découvre les plages idylliques californiennes et ses palmeraies à mille lieues du vacarme et de la grisaille new-yorkais. Ses pérégrinations le conduisent à croiser Betty Grable et Greta Garbo, à franchir le frontispice en lettres d'or des studios de la Paramount, à apercevoir Fred Astaire achetant un journal sur Ventura boulevard au lieu dit de Sherman Oaks et Clark Gable tirant sur son havane dans sa jaguar arrêtée à un feu de circulation.

Aujourd'hui, le saint-graal consisterait à décrocher un CDI à temps complet. A l'époque, il ne faut surtout pas raison garder et bien plutôt mettre ses rêves à l'épreuve de son courage. Galvanisé par les revers de l'existence qui le retrouve inexorablement à la case départ d'un jeu de l'oie perpétuel et dans une stratégie de contournement, Baron décide

de soumettre à la Universal ce projet qu'il porte en lui tel son enfant chéri et qui s'est nourri de ses expériences dans le but d'y trouver un soutien financier qui lui fait cruellement défaut. Il sait qu'il joue son va-tout.

Auparavant et comme une pure formalité, il s'initie à l'apprentissage du métier d'acteur en prenant des cours selon la méthode Stanislavski et celle de l'Actors studio. Il enchaîne les rencontres de hasard qui le conduisent à Cuba à peine six mois après le putsch révolutionnaire de Fidel Castro en 1959 déboulonnant le dictateur Batista. Lui qui n'a seulement pas vu de près ou de loin le moindre script ou la plus petite caméra de cinéma se retrouve propulsé du jour au lendemain assistant-réalisateur sur le tournage homérique de « Cuban Rebel Girls » réalisé avec en vedette Errol Flynn alors très impliqué dans la cause du peuple cubain pour son ultime apparition à l'écran avant sa mort le 14 Octobre 1959. Constamment encadré par les guérilleros cubains barbus, le tournage calamiteux les utilisent comme figurants alors que Barry Mahon fait ses débuts lors de son premier long métrage et se révèle tout aussi inexpérimenté que Baron.

Macadam tueur dans un New York transi

L'expérience cubaine à peine digérée, Allen Baron récupère la caméra Arriflex 35mm laissé en catimini à la Havane puis s'attelle à son projet. Il choisit de rester dans le sillage de la trajectoire et des déambulations erratiques de Baby Boy Frankie Bono, tueur à gages suintant la haine pour ne pas le quitter d'une roue de dolly.

Quand il ne tue pas pour de vrai, il tue le temps. Dans ces mêmes quartiers new-yorkais arpentés par Baron dans sa jeunesse, la « big apple » nous apparaît alors crûment, blafarde et sans fards comme un jour d'hiver se levant sur du granit.

New York et son manteau de grisaille devient le théâtre d'opération idéal pour un exécuter impavide et apparemment dénué de la moindre parcelle d'émotion dans sa traque impitoyable d'une cible mafieuse de seconde zone. Baron filme le plus souvent à hauteur du macadam au gré d'impressions visuelles cueillies dans une brume ouatée comme un linceul recouvrant insensiblement la ville et dans la torpeur réfrigérante de Noël au milieu d'une foule hétéroclite.

Les vitrines décorées de lampions contrastent avec la haine farouche et obtuse qui habite ce « hitman » solitaire happé par le décor urbain et comme mû par une irrésistible détermination.

Noir dans son registre, le film reflète en son entier, par le recours à un noir et blanc granuleux, les bouleversements socio-culturels de la décennie des années 60. New York et son grouillement incessant est la toile de fond où viennent s'impressionner les images fugaces d'une population hybride et multiculturelle.

Au détour de longs plans-séquences filmés en travellings latéraux qui « lui collent littéralement aux semelles » dans sa traversée d'un New York tour à tour diurne et nocturne où Baron/Bono apparaît et disparaît confusément ; noyé dans une file de badauds quasi ininterrompue, s'interpose le quartier de Harlem ségrégué qui croise le cheminement sans but apparent de Frankie Bono. Comme Jean-Luc Godard dans *A bout de souffle* (1960), Baron filme à la sauvette enfreignant les interdits et la tension est

perceptible sur sa performance d'acteur-réalisateur qui semble constamment sur le qui-vive.

Le style et l'esthétique affirmées qu'insufflent Allen Baron dans cette irrémédiable fuite en avant d'un loup solitaire vers son funeste destin s'affranchit aisément des contraintes liées à la maîtrise technique d'une caméra Arriflex 35 mm. Baron semble en phase avec la mouvance du film indépendant initié par John Cassavetes dans l'emblématique *Shadows* (1959) et dont New York est l'épicentre.

A l'exemple de Cassavetes dans ce film d'apprentissage qui fait coïncider improvisation théâtrale et improvisation de jazz, Allen Baron met en scène loin des canons hollywoodiens du genre. Comme les poètes écrivent d'un seul jet ou les peintres jettent sur la toile la palette de leurs impressions, il s'affranchit des contraintes commerciales imposées par les studios et trouve le défaut de la cuirasse de son personnage sans aspérités en composant avec le thème sous-jacent de la répression sexuelle dans la mixité raciale omniprésente dans *Shadows*.

Une voix off agissante et sardoniquement prophétique

Toutefois, l'extrême scénarisation du commentaire off, à contrario, crée un simulacre documentaire à l'image où la narration râpeuse et narquoise de la voix off post-synchronisée vient démentir la réalité des extérieurs tout en apostrophant le héros nihiliste Frankie Bono. La rumination en off du tueur compulsif a ceci de particulier qu'elle constitue la voix intérieure de sa conscience qui l'interpelle à la seconde personne du singulier et devient par moments injonctive ou carrément menaçante ; voire sardoniquement prophétique. Cette forte caractérisation de la voix off insuffle une charge dramatique à l'action et supplée la désincarnation du tueur dans le récit ; légitimant son penchant impérieusement taciturne. Jean-Pierre Melville aboutira à ce même effet de dramatisation dans *Le Samouraï* (1968) ; cette fois, en réduisant son héros tragique à une personne agissante taiseuse qui tue froidement par contrat sans aucun mobile apparent. Ici le fedora remplace le doulou.

Tout en s'inscrivant dans la lignée des cinéastes indépendants, Allen Baron réalise son film comme son anti-héros s'acquitte de son contrat : avec une obstination méticuleuse et en freelance. Son film emprunte sans conteste au néo-réalisme archétypal du Dassin de *La cité sans voiles* (*The naked city*, 1948). A la voix off de reporter radiophonique du narrateur-producteur Mark Hellinger succède celle rocailleuse, agissante, entêtante et sarcastique de l'acteur Lionel Stander non crédité au générique mais remarqué pour son rôle mémorable dans *Cul-de-sac* de Roman Polanski (1966).

Le film noir prototypique de Dassin ou plutôt ce qui devait en subsister car il fut copieusement amputé et édulcoré selon le bon vouloir d' Hellinger et des pontes hollywoodiens culmine dans sa course-poursuite finale époustouflante. Intégralement tourné en décors intérieurs et extérieurs réels de rues et d'appartements new-yorkais dans l'affairement, la fébrilité et l'agitation effervescentes de la ville tentaculaire, le film restera inégalé dans son esthétique et ses prouesses techniques.

« Les voies du Seigneur sont impénétrables » et « le destin emprunte des détours insoupçonnés » martelés dans la scène conclusive de *Blast of silence* par une voix off

volontiers hargneuse et guère compatissante résonnent comme autant de formules imprécatoires. Le sort de Baby Boy Frankie est scellé dès le moment où il sort du tunnel matriciel qui ouvre le film jusqu'à l'instant terminal où son corps troué de balles comme une passoire s'abîme dans les eaux glauques et insondables du lagon.

Alain-Michel Jourdat



Blast of silence, premier film réalisé par Allen Baron en 1961, est un polar noir et étouffant, dont l'action se situe autour de Noël dans un New York empli de brumes et de fumées de cigarettes. L'ambiance, qui devrait être festive, soulignée par les guirlandes, la danse, les cadeaux et autres accompagnement de la nativité est au contraire lugubre.

Frankie, le personnage principal, un tueur à gage joué par Allen Baron lui-même, est réduit à sa plus simple expression, dans tous les sens du terme. Pas de portrait psychologique, des réflexions et dialogues rares et pour couronner le tout une voix off qui s'adresse au personnage à la deuxième personne comme dans *La modification* que Michel Butor écrit en 1957. Ce film semble être au cinéma ce que le nouveau roman était à la littérature. L'histoire nous importe peu finalement lorsqu'on a compris qu'il s'agissait d'un film sur l'impuissance d'un homme qui ne maîtrise pas son destin. Impuissance à mener sa mission à bien, impuissance sexuelle et impuissance à se raconter finalement puisque la voix narrative n'est pas la sienne et semble au contraire le contraindre à agir contre sa volonté.

Rappelons que ce film fulgurant est un des films culte de Martin Scorsese. Malheureusement Allen Baron après deux longs métrages ne réalisera plus que des épisodes de série télévisée (*La croisière s'amuse*, *Sheriff fait-moi peur* par exemple).

Une raison de plus pour ne pas manquer la ressortie de ce film sur grand écran.

L.S.

LES CHRONIQUES DE CLIFFHANGER & CIE

Rarement cité lorsque l'on évoque les grands films noirs qui ont autant marqué l'histoire du genre que celle du cinéma et qu'il faut avoir vu et revoir pour l'influence qu'ils ont eu sur le travail de quelques uns des plus grands réalisateurs que nous admirons par ailleurs, *Blast of Silence* est à nos yeux victime d'une injustice, probablement lié au fait qu'il s'agisse du seul haut fait de son réalisateur/acteur: Allen Baron. Sur ce point il est déjà probable que son destin eut été différent si Peter Falk avait accepté le rôle proposé qu'il déclina finalement pour tourner dans *Murder Inc* (Burt Balaban et Stuart Rosenberg, 1960). Tant par son mode de narration à la deuxième personne extrêmement rare au cinéma, que par la trajectoire introspective de son tueur à gages solitaire et misanthrope revenu à New York au moment des fêtes de fin d'année, pour un dernier contrat, Allen Baron a signé un véritable coup de maître. *Blast of Silence* est en vérité à la confluence de deux genres: le film noir dont il est l'un des derniers grands films et le film new-yorkais dont il est l'un des précurseurs et dont Martin Scorsese, entre autres, reprit le flambeau.

Allen Baron mêle une trame de film noir avec une approche quasi documentaire de son personnage de retour dans une ville dont la frénésie à l'approche des fêtes l'opresse et le renvoie à sa propre solitude. Il définit son personnage dans son rapport à la ville de New York filmée dans un magnifique noir et blanc, dont il capture aussi bien le côté électrisant que le côté oppressant. La ville est ici un personnage à part entière du récit, dialoguant avec ce qu'est et ressent ce tueur à gages rattrape par son passé, par ces doutes et frustrations qu'il avait enfouis pour devenir un professionnel de la mort sur ordonnance. Pour Frankie Bono, se retrouver face à lui-même, être rattrapé par ce qu'il était avant de basculer dans le crime et de se fermer aux autres, est un bien plus grand danger que de faire face aux cibles qu'on lui désigne et de devoir survivre dans ce milieu qui ne lui pardonnera pas le moindre faux pas. Dans de longs travellings, la caméra de Baron suit Bono marchant pendant des heures dans la ville, passant dans la foule comme une ombre, fuyant cette frénésie qui s'empare de New York à la veille de Noël, alors qu'il est contraint d'attendre deux jours pour récupérer une arme. Le naturalisme de cette mise en scène dénote avec les codes du film noir, préfigurant le style d'un John Cassavetes ou du jeune Martin Scorsese qui ont eux aussi nourri leur cinéma avec l'énergie de la ville qui ne dort jamais. Porté par une bande originale jazzy, le film s'offre de véritables échappées, les gênes du film new-yorkais s'intégrant à un ADN de film noir qu'il enrichit sans rien lui enlever de sa force. Le danger et donc les tensions et enjeux sont doubles. A mesure que Frankie Bono s'approche de sa cible, qu'il retrouve un ancien camarade d'orphelinat, puis une amie qui lui porte un intérêt qui le trouble profondément, la digue qu'il avait dressé devant ses émotions se fissure au pire des moments, le renoncement ou l'échec ne faisant pas partie des options lorsqu'on est un tueur à gages embauché par la pègre.

L'autre singularité de *Blast of Silence* est cette voix off à la deuxième personne qui transforme le narrateur en commentateur des tourments et des actions de Frankie. Cette voix l'interpelle en l'appelant « Baby Boy Frankie », le tance régulièrement, le mettant en garde contre les erreurs qu'il commet, profondément perturbé par ce retour au réel et à lui-même. Cynique, distant et profondément misanthrope ce commentateur peut être perçu à la fois comme le subconscient de Frankie mais aussi comme un être omniscient qui l'observe depuis toujours, connaît tout de ses faiblesses et prédit sa

chute s'il venait à espérer quelque chose de ce monde qu'il a quitté. Ce procédé narratif, quasiment inédit au cinéma (en littérature on le retrouve employé avec la même intention dans le roman culte de Jay McInerney: *Bright Lights, Big City*), n'est en rien un artifice et participe totalement au voyage proposé dans la psychée de Bono, dont on prend conscience de la solitude et des failles alors qu'il doit assumer son statut de « bad guy » pour mener à bien sa mission. La voix grave si particulière de Lionel Stander apporte encore une dimension supplémentaire à cette narration. Victime alors du MacCarthisme, il ne tournait plus depuis 10 ans et son nom ne fut à l'époque pas crédité par Baron. Lorsqu'il pu à nouveau tourner, il devint ce qu'on appelle un « character actor » et on le retrouva dans des petits rôles notamment chez Polanski (*Cul de Sac*), Scorsese (*New York, New York*) et Sergio Leone (*Il était une fois dans l'Ouest*) mais la plupart d'entre nous se souviendront surtout de lui pour le personnage de Max qu'il interpréta dans la série *l'Amour du Risque* (pour lequel il remporta un Golden Globe en 1983).

Mis à nu par ce procédé, Frankie nous apparaît tel qu'en lui même alors qu'il s'efforce de rester cet homme froid et déterminé qui se présentait à nous au début du récit. Si Allen Baron a perdu peut être l'occasion de donner plus de visibilité à son film avec le désistement de Peter Falk, il apporte probablement plus de noirceur au personnage de Frankie Bono, plus de présence physique. Il compose une interprétation inoubliable parce qu'en dehors des codes, à la fois fragile et intense, comme l'est son personnage. Il paraît souvent aussi mal à l'aise devant la caméra que l'est Bono dans toutes les occasions qui le sortent de sa solitude. Pour peu que l'on s'intéresse au parcours d'Allen Baron, on comprend tout ce qu'il a pu mettre de lui dans ce personnage et comment il a pu avec un aussi petit budget réaliser un film aussi abouti. Issu d'un milieu très modeste, il s'engagea dans la navy à l'âge de 17 ans, puis fut tour à tour dessinateur de comics books, chauffeur de taxi, apprenti acteur. Obligé de fuir Cuba après un coup de feu accidentel sur le tournage de *Cuban Rebel Girls* (le dernier film d'Errol Flynn) il pris le risque d'y revenir pour récupérer le matériel abandonné à la hâte afin de pouvoir commencer le tournage de ***Blast of Silence***. Avec de tous petits moyens, une faculté d'adaptation aussi exceptionnelle (il tira même profit de l'ouragan qui s'abattit sur New York pendant le tournage pour tourner le dernier acte de son film, sous un déluge qui donne des accents Shakespeariens à son final) que son talent pour donner à ressentir la ville comme personne ne l'avait fait avant lui, Allen Baron a réalisé à nos yeux un chef-d'œuvre qui aura fait date dans l'histoire du cinéma américain.

Un one shot certes (il ne réalisa ensuite qu'un seul long métrage avant de se tourner vers la télévision, réalisant notamment des épisodes de *La Croisière s'amuse ...*) mais qui suffit à lui faire une place parmi les plus grands.

FABRICE SAYAG