

Rétrospective — Inégal, inclassable et essentiel : John Huston

Robert Daudelin

Number 120, December 2004, January 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/733ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daudelin, R. (2004). Rétrospective — Inégal, inclassable et essentiel : John Huston. *24 images*, (120), 6–7.

Rétrospective

Inégal, inclassable et essentiel

John Huston

par Robert Daudelin

Une carrière en dents de scie, une personnalité envahissante dont le dandysme agace¹, tout était réuni chez John Huston pour diviser la critique, aussi bien que les cinéphiles. Et cela n'a pas manqué. Dès le début des années 1950, alors que le cinéaste a pourtant déjà signé des œuvres de premier plan (*The Maltese Falcon*, *Key Largo*, *The Treasure of the Sierra Madre*, *Asphalt Jungle*, *The Red Badge of Courage*, *The African Queen* – sans parler de ses extraordinaires documentaires de guerre, mais alors peu connus), les avis sont clairement partagés : certains voient en Huston un véritable auteur – c'est le cas de la jeune revue française *Positif* qui consacre au cinéaste l'intégralité de son troisième numéro (1952) et qui lui demeurera toujours fidèle ; d'autres, aux *Cahiers du cinéma* notamment, refusent de le prendre au sérieux et l'éliminent tout bonnement ; aux États-Unis le très respecté Manny Farber ne cachera jamais le peu d'estime qu'il a pour Huston. Enfin les incohérences de la dernière partie de la carrière du cinéaste – du milieu des années 1960 jusqu'à sa mort en 1987 – n'aident pas à se clarifier les idées : Huston accepte alors les contrats les plus douteux (même de collaborer avec Val Guest à *Casino Royale*, une parodie de James Bond, assurément réalisé de la main gauche, en 1967, sans parler de *Victory* (1981), boulot sordidement alimentaire dont il aurait pu se passer), sans doute pour apporter quelques améliorations à sa vaste propriété irlandaise... Et pourtant, les grands films existent aussi, véritables œuvres d'auteur, et ce, jusqu'à la veille de sa mort alors qu'il nous lègue un chef-d'œuvre lyrique d'une beauté et d'une sincérité absolues : *The Dead* (1987), d'après *Dubliners* de James Joyce. Ce portrait tout en douceur et nostalgie d'un monde bien disparu devient du coup le testament élégant d'un homme qui a beaucoup vécu et qui tient à saluer une dernière fois la vie : tout y est feutré, éclairé avec discrétion

pour ne pas déranger cette vie qui était si bonne à vivre. Huston avait alors 81 ans et, malgré l'emphysème qui allait bientôt l'emporter, s'offrait le plaisir d'un dernier film, avec son fils Tony comme scénariste et sa fille Anjelica dans le plus beau rôle de sa carrière d'actrice. Tout ce qu'il fallait pour rouvrir le débat autour de son œuvre de cinéaste touche-à-tout...

Un certain faucon

Tout avait commencé pour de vrai en 1941 quand Huston, scénariste de Wyler, Dieterle, Walsh et Hawks, passe derrière la caméra pour adapter un très célèbre roman de Dashiell Hammett, *The Maltese Falcon*. La grande maîtrise du film n'est assurément pas caractéristique d'un premier film : direction d'acteurs éblouissante, dialogues brillants, et surtout mise en scène rigoureuse autant qu'inventive. Huston, selon ses propres dires, aurait dessiné le story-board du film de A à Z : cela serait-il vrai, et expliquerait en partie la rigueur de la mise en scène, que le film n'en serait pas moins admirable et les choix du jeune cinéaste, aussi pertinents qu'efficaces.

Plus de soixante ans après sa réalisation, *The Maltese Falcon* est toujours aussi étonnant, moins pour son amoralisme qui, en ces temps où George W. Bush et les néo-conservateurs américains ont fait du mensonge et du cynisme des vertus chrétiennes, que justement pour sa mise en scène clinique. Ce huis clos – le film va essentiellement du bureau exigü de Sam Spade en chambres d'hôtel – créé autant par les éclairages langiens que par les espaces comme tels, se referme très tôt sur le spectateur qui devient l'otage de la mise en scène de Huston.

La misogynie, qui deviendra une caractéristique du film noir, est aussi l'un des moteurs du film : toutes les femmes sont ici manipulatrices, traîtresses et synonymes de danger, annonçant déjà la Katie (Jane Greer) de *Out of the Past* (1947) de Jacques Tourneur, l'héroïne la plus diaboliquement noire de l'histoire du film noir.

Seule échappe à ce jugement la petite secrétaire dévouée de Sam Spade, parce que, comme le dit son patron, « you're a good man ». La première confrontation Spade-Brigid O'Shaughnessy est de ce point de vue d'une violence et d'une méchanceté exemplaires : les dialogues sont crachés, filmés en plans serrés, avec le plafond² qui écrase encore davantage le couple qui s'affronte tout en se désirant.

Une fois refermée la parenthèse de la Seconde Guerre mondiale – qui sera néanmoins pour Huston l'occasion de réaliser quelques documentaires exceptionnels –, c'est à un nouveau huis clos que le cinéaste nous convie. Bien qu'essentiellement film d'extérieurs, *The Treasure of the Sierra Madre* n'en est pas moins un enfermement : hommes piégés par leur concupiscence, faux héros qu'attend l'enfer et pour qui la poussière d'or n'est qu'un autre faucon maltais. Tous les thèmes sont là à nouveau qui n'en finiront pas de refaire surface tout au long de la vaste carrière de ce *non-auteur*. Mais ce nouveau huis clos est davantage un huis clos moral que physique : Huston y privilégie encore les plans serrés pour filmer les dialogues (la séquence de l'asile de nuit en est un bon exemple), mais n'hésite pas à élargir le champ dès que l'action s'installe dans la nature. Du coup le filmage est plus *relax*, moins tendu : à l'évidence le cinéaste a gagné en assurance et surtout fait pleinement confiance à ses interprètes. Et pour cause ! Bogart, qui doit beaucoup à Huston, est troublant ; Tim Holt, parfait ; et Walter Huston, extraordinaire en vieux sage, dans un rôle que son fils a écrit sur mesure pour lui.

On s'accorde habituellement pour dire que Huston a poursuivi dans la veine de *The Maltese Falcon* avec *Key Largo* (1948) et *Asphalt Jungle* (1950), deux films admirables dans lesquels le cinéaste réinvente la mythologie qui avait fait la gloire du film de gangsters qui, depuis l'extraordinaire *Underworld* (1927) de von Sternberg, avait constitué l'un des pôles de référence du cinéma américain.

On oublie par contre trop facilement un film inclassable dans lequel, par le biais de l'ironie, Huston revisite le film noir : *Beat the Devil* (1954) est une sorte de comédie noire bâtie autour du personnage désormais mythique de Bogart et où l'on retrouve une galerie de figures fantasques qui n'est pas sans rappeler Gutman et ses complices de *The Maltese Falcon* – si nécessaire, la présence de Peter Lorre est là pour accréditer le rapprochement. Enfin, toujours dans une veine ironique, mais cette fois assaisonnée d'une sauce années 1980, *Prizzi's Honor* (1985) peut aussi être considéré comme un ultime regard du cinéaste sur le film noir, genre dont les historiens lui attribuent volontiers la paternité depuis plus de cinquante ans.

Littérature et grands auteurs

Au moment où la carrière de John Huston prend son envol, de part et d'autre de l'Atlantique la politique des auteurs domine la critique cinématographique et privilégie les cinéastes qui filment des sujets originaux. Huston, lui, aime la littérature, fréquente les écrivains, associe Ray Bradbury, James Agee, Truman Capote, Arthur Miller et même Jean-Paul Sartre à ses projets et adapte les grands auteurs : Hammett et Melville, et plus tard McCullers, Lowry, Kipling et Joyce. Pour lui, il n'y a pas de plus grand honneur pour un cinéaste que de faire connaître par le cinéma les œuvres littéraires qu'il admire. Le malentendu s'installe pour de bon!

Moby Dick (1956) est sans contredit le plus ambitieux des projets littéraires de Huston. S'attaquer à ce monument de la littérature américaine était rien de moins que téméraire, ce que savait sûrement le cinéaste qui signa l'adaptation avec Ray Bradbury, en plus d'en être le producteur et le réalisateur. Rapidement taxé d'académisme par de nombreux critiques, le film, notamment dans le travail de scénarisation de Huston et Bradbury, avait pour ambition première de servir au mieux le texte de Melville. Mais comment concilier les exigences du grand spectacle – un trois-mâts parcourant les mers du globe à la recherche de la grande baleine blanche – et l'entreprise mystique du texte d'origine qui tient du combat de symboles? Ce texte proprement inadaptable semblait pourtant fait sur mesure pour Huston dont la fascination pour l'échec humain apparaît en filigrane de tous les films importants.



Peter Lorre, Mary Astor et Humphrey Bogart dans *The Maltese Falcon* (1941).

Noir, blanc et couleurs

Passionné par la couleur, d'un point de vue plus littéraire que strictement plastique, Huston force le Technicolor de *The African Queen*, de *Moulin-Rouge* et de *Moby Dick*, en lui enlevant son côté agressif et en élargissant sa palette, n'hésitant pas pour ce faire à se fourrer le nez au labo – expérience qu'il poursuivra dans un autre registre avec son magnifique *Fat City* de 1972; et sans parler de la célèbre couleur or, s'infiltrant dans plusieurs plans du bien nommé *Reflections in a Golden Eye* (1967). Ce qui ne l'empêche pas de se passionner aussi pour le noir et (surtout) blanc, comme en témoigne si éloquemment *The Misfits* (1961). Faux western et vraie tragédie, le film relança la carrière de Huston et lui regagna l'estime d'une partie de la critique. À l'aise dans les mythologies, le cinéaste est ici chez lui : Monroe, Gable, Clift (sans oublier les extraordinaires Eli Wallach et Thelma Ritter) et les chevaux, si chers au cœur du cinéaste, sont les héros déliquescents de cette nouvelle histoire de « losers » : le cowboy s'accroche à son costume d'un autre âge, la vieille divorcée s'ennuie de la tendresse de son mari, et les beaux chevaux sauvages, si fringants et difficiles à attraper, ne sont plus bons qu'à faire du *dog food*... La mise en scène de Huston est totalement maîtrisée, au service du texte de Miller, avec ce soupçon de nonchalance toujours porteur d'émotion.

Eût-il été un peu plus vieux, Huston se serait aisément glissé dans la génération précédente, quelque part entre Ford et Walsh. Cinéaste de la génération perdue, il s'est identifié à sa destinée et s'est parfois éparpillé, par tempérament, sans doute beaucoup plus que par choix : sa belle indolence, son dandysme élégant et ses amitiés non moins élégantes (Robert Capa, Orson Welles) lui ont finalement joué un vilain tour. Pourtant il nous a beaucoup donné : si, sur quelque 45 films, une bonne quinzaine ont d'ores et déjà leur place dans l'histoire du cinéma, le bilan est tout à fait honorable, d'autant plus que la plupart de ces films vieillissent comme du bon vin et sont encore capables de nous émouvoir et même de nous surprendre, comme s'ils étaient nés de la veille.

1. Image largement accréditée par le beau livre de Lilian Ross *Picture* consacré au tournage de *The Red Badge of Courage* (1951) et plus tard par le film de Clint Eastwood *White Hunter, Black Heart* (1990), librement inspiré du tournage de *The African Queen* (1951) et où Eastwood incarne lui-même Huston.
2. L'omniprésence des plafonds dans *The Maltese Falcon* laisse à penser que la leçon d'Orson Welles avait été vite apprise et intégrée.

Cette rétrospective de l'œuvre de John Huston se tiendra à la Cinéma-thèque québécoise de janvier à mars 2005.