

Stormy Weather

Robert Lévesque

Numéro 112-113, automne 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24540ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lévesque, R. (2002). Compte rendu de [Stormy Weather]. *24 images*, (112-113), 51–51.

T ravelling arrière

STORMY WEATHER

PAR ROBERT LÉVESQUE

Un G.I., un gangster, un hôtel sans clients, un ouragan et une femme... Souvenez-vous: Bogart, Edward G. Robinson, la Floride en été, la menace de la mer et Lauren Bacall... C'était la Warner de l'après-guerre, du cru solide, 78 jours de studio, un producteur viré du plateau, un cinéaste alcoolique, un couple célèbre, et la direction photo qui était de Karl Freund: autrement dit le film noir dans sa quintessence, *Key Largo*...

On aurait pu le titrer *La nausée* ou *Huis clos*, ce suspense au ton existentialiste car les fictions de Sartre — si apparentées au genre noir — étaient légèrement antérieures à ce film de John Huston qui sortait sur les écrans américains de 1948... On peut en effet voir dans *Key Largo* une version amerloque de *Huis clos* où les morts en sursis (le clan de Johnny Rocco dont il ne restera pas âme qui vive) ont séquestré dans un hôtel «fermé pour l'été» le vieux propriétaire James Temple (Lionel Barrymore à 71 ans), sa bru Nora (Bacall, 24 ans) et celui qui, tel un nuage, ne faisait que passer, Frank McCloud (Bogart, 48 ans), un Garcin, ou un Roquentin, un être en fuite, un solitaire, un lâche...

Ce McCloud de Bogart c'était à l'hollywoodienne l'«homme sartrien», celui que Sartre appelait pour sa part «l'homme faulknérien» à cette époque où Maurice Edgar Coindreau, à Princeton, servait de passeur entre le Sud des États-Unis et la rive gauche du Flore... Immédiat après-guerre

où, avant l'antiaméricanisme qu'instaurera de Gaulle, les écrivains américains (Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Chandler, Himes, Hammett) et français (Sartre, Camus, Simenon) se croisaient chez Lipp et publiaient chez Gallimard, la réflexion dans la blanche, l'action dans la noire...

Parmi les cinéastes américains d'alors, John Huston était le plus intellectuellement ambitieux en ce sens qu'il axait son œuvre sur une rhétorique de l'échec, insinuant dans son cinéma sombre (dès *The Maltese Falcon* en 1941) un penchant marqué pour la défaite, la déchéance, ses héros pessimistes étant voués à l'erreur ou à l'errance, et le climat du film l'emportant nettement sur sa conclusion. Ainsi le soldat Frank McCloud qui tout au long du film se défile devant le gangster Johnny Rocco qui le défie constamment et à qui Nora pourra dire qu'il est «lâche» sans qu'il bronche...

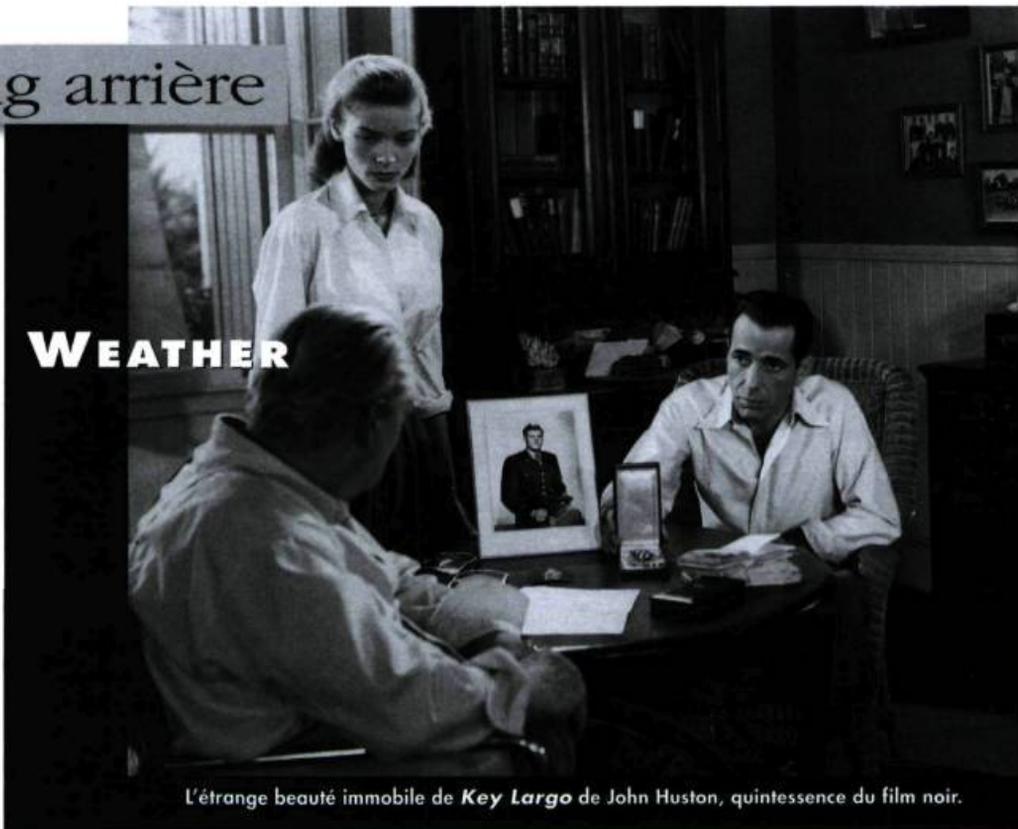
Tout ce que l'on sait de McCloud c'est qu'il a fait la guerre, la campagne d'Italie; il est descendu du bus de Key West à l'arrêt de Key Largo pour rendre visite au tenancier de l'hôtel, le

père d'un G.I. mort à monte Cassino. Son intention est de prendre le bus de retour, dans une heure. Mais pris au piège de la bande à Rocco qui occupe l'hôtel, il va, imperturbable, sans état d'âme, se laisser porter par les événements. Humphrey Bogart (identifié au dur de dur depuis *The Petrified Forest* d'Archie Mayo en 1936) devait surprendre dans le rôle d'un type apathique qui avoue volontiers ne pas être brave et qui dira à Nora: «mourir pour débarrasser le monde de Rocco? Non merci». «C'est donc ça un héros...», répliquera le caïd, le «méchant» et robuste Edward G. Robinson.

Même si à la fin McCloud aura raison du clan criminel (le sartrien avait tout de même des limites dans les grands studios, il fallait une fin normale, McCloud et Nora allaient donc pouvoir s'aimer...), tout le film de Huston, dans son essence pessimiste et dans son étrange beauté immobile, dans sa pénombre inquiète et la rumeur troublante de l'ouragan, restera fait (c'est la matière du chef-d'œuvre) de cette indifférence du «héros», de ce dégoût qui suintait des lèvres nicotiné

de Bogart, de cette haine profonde du monde que dégageaient ses regards de lynx désabusé, de cette *nausée* qui semblait avoir à jamais envahi cet homme revenu du front et pour qui le monde extérieur avait cessé d'être opérant, devenu un lieu de ténèbres où il ne prendra plus parti.

Un acteur peut faire un film, une lumière aussi, celle de Freund était le fait d'un maître; ajoutez à cela une ambition et du caractère («Huston est brutal et cynique», écrit Anaïs Nin dans son *Journal* en avril 1935), des ressources dans la littérature (Sartre et Dostoïevski), une sensibilité d'alcoolique et le flair intact pour saisir les nuances du malsain, et c'est ainsi que dans les grands studios, au moment où débutait la chasse aux sorcières du sénateur McCarthy, John Huston (qui fera preuve d'une certaine lâcheté en composant avec la situation, filmant l'inoffensif *African Queen*, un insipide *Moulin-Rouge* et le navrant *The Barbarian and the Geisha*...) faisait, avant ces gros succès commerciaux, un véritable cinéma d'auteur pour les masses: *Key Largo* en est l'un des plus beaux modèles. ■



L'étrange beauté immobile de *Key Largo* de John Huston, quintessence du film noir.