

Le titre de ce nouvel article de Jean-Jacques Sadoux sur le cinéma américain reprend celui d'un texte devenu célèbre de Robin Wood (*Who the hell is Howard Hawks?*), paru à la fin des années soixante dans une revue célébrant la grandeur et l'originalité du cinéaste.

Mais qui diable est donc Howard Hawks ?

Jean-Jacques Sadoux

Il n'y a pas d'œuvres, il n'y a que des auteurs

Aphorisme de Jean Giraudoux
cité par François Truffaut dans
Les Cahiers du Cinéma en 1950

Jean-Jacques Sadoux est enseignant et animateur de ciné-club.

Dans l'histoire du cinéma peu de metteurs en scène ont été si longtemps sous-évalués que Howard Hawks. Dans notre pays il aura fallu les articles des Jeunes-Turcs de la Nouvelle Vague (Rivette, Truffaut, Godard entre autres) pour que son importance soit enfin reconnue et qu'il accède au statut d'auteur à part entière. Dans un article paru dans *Les Cahiers du Cinéma* en mai 1956 – Hawks avait 60 ans – et qui allait faire l'effet d'une bombe (« Le génie de Howard Hawks »), Jacques Rivette soulignait pour la première fois ce qui faisait l'originalité profonde et la force de cet *auteur* – au sens le plus complet du terme – d'un cinéma fait d'intelligence et de rigueur. « Face à l'ignorance ou au mépris des intellectuels de ciné-club,

disait-il, on n'insistera jamais trop sur la richesse de l'œuvre du plus grand cinéaste américain vivant ». Figure majeure de l'âge d'or hollywoodien, ce cinéaste à la fois classique et atypique réserve en effet bien des heureuses surprises au cinéphile curieux et exigeant.

UN CINÉASTE TRÈS « AMÉRICAIN »

La personnalité de Howard Hawks et toute son œuvre sont profondément imprégnées d'américanité. Tout d'abord par l'individualisme farouche dont il a toujours fait preuve et qui l'a amené très tôt à se dissocier des grands studios et à être son propre producteur : il fut l'un des rares cinéastes américains à obtenir le droit de faire figurer son nom au-dessus du

titre du film et non pas uniquement à la fin du générique, après la mention « *Directed by* ». Un individualisme qui se manifesta aussi à l'époque de la « chasse aux sorcières » quand il refusa, en dépit de ses opinions profondément conservatrices, de s'associer de près ou de loin à l'hystérie maccarthyste qui sévissait alors à Hollywood. Doté d'un égal mépris pour les « rouges » et pour ceux qui les traquaient, il protégeait jalousement son indépendance d'esprit en refusant de hurler avec la meute. Les personnages de ses films respectent eux-mêmes des principes « tout droit tirés de l'individualisme à l'américaine, version premiers colons » soulignent les auteurs de *L'imprévisible Monsieur Hawks*¹.

Le professionnalisme dont témoignent tous ses films est aussi une caractéristique de cette américanité. Que ce soit dans le film « criminel », le western ou la comédie, il maîtrisait à la perfection les codes spécifiques de chaque genre. Sa mise en scène élégante et dépouillée, le choix toujours personnel des sujets traités lui permettaient de faire un cinéma populaire, aux antipodes de toute visée élitiste. Son refus de l'intellectualisme et d'un cinéma engagé le situe aussi dans une mouvance très répandue outre-Atlantique : « Je n'ai jamais fait de film à thèse et j'espère bien ne jamais en faire ». Le leitmotiv bien connu de Cecil B. DeMille (« Le public a toujours raison ») rejoint la volonté de Hawks de satisfaire les spectateurs avant toute chose et de faire son travail, rien que son travail. Les héros qu'il met en scène sont des professionnels au sens fort du thème, que ce soient des aviateurs, des gangsters ou des représentants de la



© HAROLD B. LEE LIBRARY, BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY

Howard Hawks,
années 40

loi. À la différence de ceux de John Ford, soutenus par la tradition, ses personnages sont d'abord mus par un professionnalisme qu'on pourrait qualifier d'instinctif. « Seuls sont intéressants les gens qui font bien ce qu'ils ont à faire » disait Hawks.

À UNE EXCEPTION MAJEURE PRÈS TOUTEFOIS

À la différence de la majorité des grands metteurs en scène hollywoodiens de l'époque classique (John Ford, Cecil B. DeMille, Frank Capra, Alfred Hitchcock) ou plus tard de Martin Scorsese ou de Brian De Palma, Hawks est l'un des rares à ne pas introduire de dimension religieuse dans ses films. Les thèmes du péché, de l'expiation, du pardon ou de la rédemption, si souvent abordés par les cinéastes américains, ne l'intéressent pas. Il se concentre uniquement sur l'aventure humaine.

¹ critikat.com

Trois copains facétieux

Hawks a beaucoup fréquenté deux des plus importants romanciers américains du xx^e siècle : Ernest Hemingway et William Faulkner. Ils partageaient leur passion pour la chasse, la pêche, les alcools forts et les femmes. Ils avaient aussi en commun une volonté de travestir la réalité en s'attribuant des exploits fictifs auxquels au demeurant personne ne croyait ! Au cours de différents entretiens Hawks a souvent parlé d'eux et révélé quelques anecdotes truculentes qu'il faut néanmoins prendre avec précaution étant donné sa propension à travestir le réel ! Le photographe Robert Capa aimait à rappeler « qu'il y a deux sortes de mythomanes : ceux qui le sont parce qu'ils n'ont jamais rien fait de leur vie, et ceux qui en ont tellement fait qu'ils restent perpétuellement insatisfaits. Howard Hawks est le prototype de la seconde catégorie. »

UN REGARD ORIGINAL SUR LE GENRE

D'une certaine façon l'amitié masculine est au centre de l'œuvre de Hawks (*Rio Bravo*, *La Captive aux Yeux Clairs*, *Seuls les anges ont des ailes*). « Les films d'action que j'ai tournés traitent le plus souvent de l'amitié entre deux hommes... Il faut de très bons acteurs pour faire croire à cette amitié » soulignait-il dans un entretien avec Michel Ciment (*Positif*, juillet-août 1977). Ou encore : « Pour moi la meilleure histoire dramatique est celle qui parle d'un homme en danger ».

C'est à partir de telles déclarations que l'image de Hawks en tant que cinéaste de la virilité et de l'action pure s'est forgée. Dans ses films le héros masculin est jaugé à l'aune de son efficacité professionnelle plutôt que par sa facilité à communiquer avec les femmes. En cela il rejoint Hemingway, pour qui le témoignage suprême de la virilité est le héros qui peut se passer de femmes.

Hawks nous a néanmoins laissé d'inoubliables portraits d'héroïnes, souvent au tempérament bien trempé. Lauren Bacall, qu'il avait découverte, rappelait « qu'il avait toujours envie de voir une femme jouer une scène avec l'aplomb et l'insolence d'un homme » et c'est à lui qu'elle doit sa présence inoubliable dans *Le Port de l'angoisse* et *Le Grand Sommeil*. Hawks a aussi contribué puissamment à dynamiser certains clichés sexistes. Ainsi le personnage interprété par Rosalind Russell dans *La Dame du Vendredi* a-t-il servi de référence aux mouvements féministes dès la sortie du film. Dans *Allez coucher ailleurs*, Hawks inverse de manière réjouissante la représentation du rôle conventionnel des sexes dans la société : la femme y domine constamment l'homme, qui n'est plus qu'un pantin dérisoire et totalement infantilisé. Dans un de ses cours de cinéma², Gilles Deleuze analyse ce thème très hawksien de l'inversion dans « une œuvre qui s'est donné pour but d'invertir les valeurs dedans/dehors, masculin/féminin, amour/argent, langage haut/langage bas ». « C'est son truc à lui » ajoute-t-il.

Dans *Les Hommes préfèrent les blondes*, Hawks met non seulement en vedette un couple féminin qui écrase tous les rôles masculins mais il introduit une troublante ambiguïté à l'intérieur de ce couple en masculinisant à outrance Jane Mansfield pour faire ressortir la féminité de Marilyn Monroe. Et le réalisateur Jean Negulesco ne manque pas de rappeler dans son autobiographie *Things I did and things I think*³ cet amical conseil que lui donna Hawks : « Change le sexe des personnages, c'est la clé de tout ».

² Consultable sous le titre de *La voix de Gilles Deleuze en ligne*.

³ Linden Press, 1984.

Jean-Luc Godard déclara un jour : « Ce que le public veut voir dans un film : c'est une fille et un flingue ». On mesure à quel point, avec des héroïnes comme Lauren Bacall ou Ann Sheridan, Hawks sut se démarquer de cette provocation !

DES DÉMÊLÉS ÉDIFIANTS AVEC LA CENSURE

L'indépendance d'esprit et la liberté d'expression de Hawks lui avaient déjà valu, lors de la sortie de *Scarface* en 1932, des conflits avec le Code Hays, cette censure cinématographique mise en place deux ans plus tôt avec comme objectif de réglementer ce qu'on peut montrer à l'écran. À l'époque les censeurs avaient été choqués par la violence dévoilée par ce film de la pègre américaine et ils avaient notamment exigé que son titre prenne explicitement distance avec elle en comportant en sous-titre « La honte d'une nation » (*The Shame of a Nation*). Hawks retrouve ultérieurement le même type de contraintes, notamment en 1949 avec sa comédie loufoque *Allez coucher ailleurs* (*I was a male war bride*). Là c'est la pruderie des censeurs vis-à-vis de la sexualité qui prend la relève. Les règles imposées par le Code Hays sont très strictes. Par exemple on ne doit pas montrer un homme et une femme dans un même lit (même dans le cas d'un couple marié il faut utiliser des lits jumeaux !). Hawks joue avec le Code et le tourne subtilement en ridicule : un capitaine français (joué par Cary Grant) se retrouve coincé par une serrure récalcitrante dans la chambre d'une lieutenant américaine et tente vainement d'en sortir. Il finit par



© GARY STEVENS

s'étendre auprès d'elle, endormie, et, au matin, celle-ci l'expulse vivement de sa chambre. Rien à dire donc pour la censure. Mais entre temps Cary Grant a tenté à plusieurs reprises de faire pénétrer le loquet récalcitrant dans la serrure et les censeurs n'y ont vu que du feu ! Un peu plus tard, dans le même film, l'épisode du baiser à la française est encore plus irrévérencieux car si le baiser n'est pas interdit par le code il est strictement minuté. Or, en l'occurrence, on a l'impression qu'il est interminable, l'héroïne voulant à tout prix savoir ce qu'est « réellement » un *French Kiss* et les essais en la matière s'enchaînent frénétiquement.

REDÉCOUVRIR HOWARD HAWKS

La richesse et la complexité de l'univers de Hawks plus d'un demi-siècle après sa disparition demeurent un sujet d'étonnement et d'admiration. L'interprétation qui a fait parfois de lui « un moraliste classique, une sorte de Corneille américain dont les films illustraient un humanisme aristocratique et viril » est fortement battue en brèche au

Jean-Luc Godard à Berkeley en 1968

profit d'une vision faisant ressortir son pessimisme cruel, son humour sarcastique et désabusé, sa vision peu amène de l'humanité y compris dans ses films d'aventure⁴. Laissons conclure ses admirateurs Jacques Rivette, François Truffaut et Jean-Luc Godard.

Pour Rivette, « si Hawks incarne le cinéma classique américain dans ce qu'il a de meilleur, s'il a donné à chaque genre ses lettres de noblesse [...] c'est qu'il a toujours su, dans chacun des cas, choisir ce que le genre a d'essentiel et de grand, et confondre ses thèmes personnels avec ceux que la tradition américaine avait déjà lentement approfondis et enrichis ». Pour Truffaut, « son œuvre se divise en films d'aventure et en comédies : les premiers font l'éloge de l'homme, célèbrent son intelligence, sa grandeur physique et morale ; les seconds témoignent de la dégénérescence et de la veulerie de ces mêmes hommes au sein de la civilisation moderne ».

Pour Godard enfin, « les grands cinéastes s'attachent toujours à se soumettre aux règles du jeu. Ce qui n'est pas mon cas, car je ne suis qu'un cinéaste mineur. Prenez par exemple les films de Howard Hawks, *Rio Bravo* en particulier. C'est un film d'une extraordinaire subtilité psychologique et esthétique mais Hawks s'est arrangé pour que cette subtilité ne choque pas le spectateur qui vient voir un simple western comme les autres. Hawks est le plus fort parce qu'il a réussi à intégrer naturellement tout ce qui lui tenait à cœur à l'intérieur d'un sujet banal ». ☉

⁴ Voir le site [Howard Hawks-moncinéma à moi](http://HowardHawks-moncinémaàmoi.com).

Les incontournables de Howard Hawks

La filmographie de Hawks, qui s'étend sur cinq décennies du milieu des années vingt à la fin des années soixante, comporte pas moins de 45 longs métrages. Hawks est le seul des grands maîtres du cinéma hollywoodien classique qui ait abordé tous les genres existants avec un égal bonheur :

- le film de gangsters : *Scarface* (*Scarface, the Shame of a Nation*, 1932) considéré aujourd'hui comme l'œuvre fondatrice du genre ;
- le film d'aventure : *Seuls les anges ont des ailes* (*Only Angels Have Wings*, 1939) ;
- le film de guerre : *Sergent York* (*Sergeant York*, 1941) ;
- la comédie musicale : *Les Hommes préfèrent les blondes* (*Gentlemen Prefer Blondes*, 1953) ;
- la comédie loufoque : *L'Impossible Monsieur Bébé* (*Bringing Up Baby*, 1938) ;
- le film noir : *Le Grand Sommeil* (*The Big Sleep*, 1946) ;
- le film de science-fiction : *La Chose d'un autre monde* (*The Thing*, 1951) ;
- le film historique : *La Terre des Pharaons* (*Land of the Pharaohs*, 1955) ;
- le western (dont il reste avec John Ford et Antony Mann le meilleur spécialiste) avec entre autres des œuvres aussi fortes que *La Captive aux yeux clairs* (*The Big Sky*, 1952), *La Rivière rouge* (*Red river*, 1948), *Rio Bravo* (1959) et *El Dorado* (1966).