

P R E M I E R P L A N

HUMPHREY BOGART



N° 20

Le 14 janvier 1957 mourait Humphrey Bogart. Il y a cinq ans. Même si chaque numéro de Premier Plan est consacré à un « homme de cinéma », nous ne croyons guère aux auteurs dans un domaine certes artistique, mais où les moyens de création échappent autant aux réalisateurs des films. Quelle est la part du « producer », d'Irving Thalberg à Stanley Kramer ? Quel rôle jouait C. B. de Mille, quel rôle joue Darryl Zanuck ? Qui était Ince — un superviseur ? Sennett — un animateur ? Keaton ou Lloyd doivent-ils être considérés comme leurs propres auteurs ? Pourquoi Chaplin a-t-il conservé tous les négatifs de ses films ? Entre le scénario et la direction d'acteurs, que se passe-t-il ? L'histoire du cinéma qu'on écrira après-demain retiendra-t-elle, en note pour les spécialistes, Melville et Godard, ou Belmondo ? Qui est Gabin, de Carné à Grangier ; de Marc Allegret à Louis Malle, Bardot existe-t-elle ?

Finalement seuls comptent les films, l'un après l'autre, vus à chaque fois d'un point de vue proche de Sirius, où l'on ignore le nom des auteurs, et où l'on se soucie moins d'analyser les nuances de leurs états d'âme personnels que de juger sur pièces. Les hommes de demain ne valait pas Jeunes filles en uniformes et Une femme ne laissait pas prévoir La symphonie des brigands. Il n'y a d'ailleurs rien à en conclure... Si, peut-être : que nous faisons tous notre histoire du cinéma, notre plaisir au cinéma, jour après jour, film après film.

Ce plaisir, l'un des éléments majeurs, en a longtemps été Humphrey Bogart. « Le film noir américain », c'est toute une jeunesse, bien sûr. Et une présence, un regard, un humour, un style. Un style de jeu et de vie. Aussi nous a-t-il semblé naturel de proposer, pour mémoire, la méditation de Gaston Bounoure (dont les connaisseurs n'ont pas oublié les pertinents travaux filmographiques) sur ce personnage de films, de films bien divers. Certes, son texte permet de revoir un Bogart peut-être plus « mankiewicz » s'il n'est que nature (car les Dmytryk et les Wyler devenaient bien nombreux vers la fin), du moins qu'aux yeux de notre propre souvenir, où il reste bien entendu l'incarnation même de l'homme houstonien. Celui qui n'a rien à voir avec l'échec, mais avec un certain goût de l'effort, rien à voir avec la Quête illusoire d'une Absence, mais avec un espoir sans illusions, rien à voir avec une misogynie triste, mais avec un certain sourire...

Il reste que les chapitres de Bounoure, à la fois suggestifs et informés — on appréciera sa généalogie des gangs — nous redonnent à suivre un fil, celui d'une aventure toujours vivante. Est-il besoin d'ajouter qu'ils ne s'adressent pas aux forts en thème, mais à ceux qui aiment le cinéma, les films où vivait Bogart.

Un homme est mort. Un mythe est mort : d'autres vont-ils naître, de Kirk Douglas ou de Jack Palance, d'Aldrich ou de Kubrick, de Temps sans pitié ou de Meurtres sous contrat ? Et si certaines étoiles nous semblent parfois pâlir, ne serait-ce pas nous qui nous éloignons ?

B. C.

GASTON BOUNOURE

POUR SALUER BOGART

- | | |
|------------|--|
| 5 | Première séquence |
| 11 | L'or et les cendres
(flash-back) |
| 14 | The Humphrey Bogart story
(court-métrage) |
| 17 | Business is business
(historiographie) |
| 22 | Les femmes aiment avec les oreilles
(flash-back) |
| 24 | Cold meat party
a : généalogie |
| 29 | b : chronologie |
| 34 | Naissance du mythe |
| 50 | Sous le signe de Saturne |
| 55 | If you want me, just whistle
(flash-back) |
| 59 | Petite cinémathèque portative |
| 81 | Top secret |
| 97 | De la consommation du mythe
(ou huit personnages sans quête d'auteur) |
| 105 | En filigrane du flegme
(le héros houstonien) |
| Hors-Texte | Monolithe filmographique en forme de stèle |





En un large et lent panoramique, la caméra découvre, après une ouverture fondue, de gauche à droite, sous le ciel de Californie, bleu quoique ce soit l'hiver, l'étonnante cité d'Hollywood. Ce long mouvement ne s'achève pas avant que notre regard n'ait atteint, en une plongée vertigineuse, un étrange et baroque édifice de stuc blanc. Alors, d'une brusque descente, la grue précipite la caméra vers lui : nous reconnaissons le petit temple protestant de Beverley Hills. Comme dans une version originale sous-titrée, dans le bas de l'image maintenant fixe, apparaît un premier texte. On lit : « 17 janvier 1957 ». Si jusqu'à présent l'image était silencieuse, voici, cependant que le texte lentement s'efface, qu'une rumeur monte et l'emplit, en même temps qu'une foule toute vêtue de noir. Une dernière plongée, discrète cette fois, mêle la caméra aux gens en deuil. Puis, avec elle, nous glissant dans l'étroite allée qui mène encore au portail ouvert, nous pénétrons dans le temple.

Un contre-champ de 180° (audacieux mais justifié) nous a très brutalement placés devant un reposoir nu, simple, que ne recouvre aucun ornement mortuaire, que n'entoure aucune fleur, et sur lequel repose une urne.

Sur cette image dépouillée (et dont la lumière froide accentue la rigueur) on entend, grave dans le silence du sanctuaire, une voix off :

« Nous ne voulons pas, frères, vous laisser dans l'ignorance touchant ceux qui se sont endormis, afin que vous ne soyez pas tristes comme les autres qui n'ont pas d'espérance... »

Par un nouveau contre-champ de 180°, la caméra est revenue près du portail. D'un regard ciculaire, elle nous montre, en contre-plongée, les murs blancs du temple, dont la nudité éclate sous la lumière crue. La voix (toujours off) rebondit sur cette surface vide, et semble percuter le silence :

« ... Mes frères, nous sommes réunis dans ce temple pour rendre les derniers devoirs à notre frère Humphrey Bogart, que Dieu a rappelé à lui à l'âge de cinquante-six ans...

Avec la caméra, nous avons pivoté sur nous-mêmes et nous reculons maintenant dans l'allée centrale du temple. L'urne est derrière nous ; nous voyons seulement les visages émus et bouleversés qui la regardent. Deux vieilles dames sanglotent. Un à un, nous reconnaissons des visages familiers, qui composent une fantastique distribution. Gary Cooper et Marlène Dietrich, Jennifer Jones et Spencer Tracy, Charles Boyer et Ida Lupino, Errol Flynn et Katherine Hepburn, Audrey Hepburn et Ava Gardner. Et toujours la voix, solennelle, lente :

« Toute chair est comme l'herbe, et toute sa grâce comme l'herbe des champs. L'herbe sèche, la fleur tombe, quand le vent de l'Éternel souffle sur elle. Or le salaire du péché, c'est la mort. Il est réservé aux hommes de mourir une fois, après quoi vient le jugement.

Sur ce mot terrible de « jugement » que l'écho semble amplifier, la caméra s'arrête brusquement sur le visage d'Ava Gardner. Autour d'elle nul ne bouge. Elle seule tourne son regard vers nous. Mais elle regarde au-dessus de nous, vers...

... le révérend Kermit Costellanos qui, droit dans sa chaire, impassible comme la pierre, les yeux fixes levés vers le ciel, achève de sa même voix :

« Nous ne regardons pas aux choses visibles, mais aux invisibles. Car les choses visibles ne sont que pour un temps, mais les invisibles sont éternelles. O mort, où est ton aiguillon? O sépulcre, où est ta victoire ?

Il laisse mourir les échos de sa voix, et se signe en baissant les yeux enfin sur ses frères.

Assise, immobile, une jeune femme vêtue de noir et coiffée d'un béret rond lève lentement les yeux, et nous sentons que son regard rencontre celui du révérend. A sa droite est assis un petit garçon de huit ans ; à sa gauche, une petite fille de cinq ans. Stephen et Leslie gardent les yeux baissés. Ils ne pleurent pas. Elle ne pleure pas. Et sur cette image fixe obstinément, on entend une voix intérieure, faible comme un murmure mais obstinément présente :

« non, je ne pleurerai pas, stephen ne pleure pas non plus il semble tout comprendre leslie serre ma main très fort elle doit avoir peur leslie à ces trois places qui nous sont marquées ici bogey tu n'étais pas le premier à nous attendre comme avant jamais plus tu ne nous attendras nulle part jamais mais je ne pleurerai pas le révérend a parlé tristement et tu n'aurais pas aimé tant de tristesse toi qui me souriais tout le temps toi qui souriais toujours au dedans le révérend a parlé longtemps tu n'aimais pas qu'on parle si longtemps tu ne me parlais jamais longtemps tu me regardais bogey si longtemps tu disais betty ma gosse c'est vrai tu avais trente ans déjà quand moi j'étais comme leslie j'étais betty la gosse des rues betty qui ne pleurerait pas betty perske quand papa william est parti il n'est pas revenu et j'étais comme stephen betty bacall maman nathalie avait traduit son nom leslie je sens ta main serrée leslie que je voulais appeler nathalie lauren n'est plus mon nom ils disaient tous ça fait plus glamour non je suis betty la gosse des rues je ne pleure pas tu tournais un film quand papa est parti love affair tu m'a dit et tu riais tu riais tu riais tu riais... »

Pendant que ces mots se perdent, comme engloutis peu à peu par une distance peu à peu plus profonde, l'image elle aussi peu à peu se dissout en un long, très long fondu enchaîné.

Et de ce fondu peu à peu renaît une nouvelle image. Debout devant nous, de dos à gauche du cadre, un homme que nous ne voyons que jusqu'à la taille se tient au bord

d'un caveau encore ouvert. De l'autre côté, face à nous, Lauren. A sa droite, Stefen ; à sa gauche Leslie qui lui tient toujours la main. Tous trois ont les yeux baissés vers l'urne que nous ne voyons pas.

Une voix, que l'on devine être celle de l'homme, et qui attaque cependant que le monologue de la veuve achève de s'éteindre, emplit tout l'espace sonore :

« Humphrey Bogart est mort lundi matin. Sa femme était à son chevet, et ses enfants étaient dans la chambre voisine. Il était resté inconscient pendant une journée. Il n'a pas souffert. Ce fut une mort paisible. A aucun moment, pendant les mois de sa maladie, il ne crut qu'il allait mourir. Non qu'il refusât d'y penser, mais simplement parce que cela ne lui vint jamais à l'esprit. Il aimait la vie. La vie, c'était pour lui sa famille, ses amis, son travail, son bateau. Il ne pouvait concevoir d'en quitter aucun, et ainsi, jusqu'au tout dernier instant, il pensa à ce qu'il ferait quand il irait mieux...

De trois-quart devant nous, Stephen se tient immobile et grave. Derrière lui, Lauren dont la main gantée de noir vient se poser sur l'épaule de l'enfant, cependant que celui-ci, dans le même temps, porte sa main nue à sa bouche et la mord doucement. La voix de l'homme poursuit :

« ... Il fit repeindre son bateau. Son fils, Stephen, aurait bientôt l'âge d'apprendre à naviguer, et de partager avec son père l'amour de la mer. Quelques semaines de bateau et Bogey serait tout à fait prêt à reprendre le travail. Il allait faire de bons films, rien que des bons films à partir de maintenant...

et la voix ne s'arrête pas, bien que la caméra s'éloigne avec pudeur du visage crispé de Stephen et erre maintenant parmi les visages de ceux, hommes et femmes en noir, qui sont venus jusqu'ici. Parmi eux, qui le peut (ou le veut) reconnaîtra Jack Warner et David Selznick.

« je crois que ceux qui ne le connaissaient qu'à peine étaient les plus désavantagés, et particulièrement s'ils étaient le moins du monde imbus de leur importance dans le milieu du cinéma. Les grosses légumes avaient

appris à tenir à l'écart de certaines brillantes réunions de Hollywood leurs gros cous musclés plutôt que de les y exposer aux banderilles de Bogart. Dans chacun des bassins de Versailles il y a un brochet qui force les carpes à prendre de l'exercice, sans quoi elles grossiraient jusqu'à en mourir. Bogey prenait un rare plaisir à remplir le même devoir dans les fontaines de Hollywood...

Très en contre-plongée, le visage de Lauren dont le regard nous fixe (la caméra se trouvant à hauteur de l'urne) ; à droite et à gauche, dans le bas du cadre, nous sentons aussi les regards de Stephen et Leslie.

« ... si Bogart était courageux, sa femme était brave. Il ne pensait jamais à la mort ; Betty savait qu'elle était là, chaque heure du jour et de la nuit, l'ombre effrayante qui lentement se matérialisait, l'invitée qui ne prenait pas congé au bout d'une demi-heure. Mais jamais elle ne trahit une seule fois son secret. Oh, elle savait, Betty, depuis le jour de l'opération, qu'il n'était plus question, au mieux, que d'un an ou deux. Elle trouvait en son amour la force de cacher sa peine et de continuer d'être elle-même pour Bogey. Elle ne pouvait même accepter que d'autres fussent mis au courant, de crainte que le secret ne lui fût révélé. Aussi n'eut-elle pas à jouer son rôle pour Bogey seulement, mais pour le monde. L'interprétation fut sans défaut...

de sa main levée, Lauren se cache le visage. Le long gant noir lui fait un masque.

L'homme (que nous voyons enfin de face, mais en une contre-plongée identique à celle du plan précédent) abaisse son regard vers nous (sans doute fixait-il Lauren auparavant) et continue de parler. On le sent terrassé par l'émotion.

« Bogey était heureux en amour et heureux au jeu. Au départ il eut le plus grand don qu'un homme puisse avoir : le talent. Le monde entier sut le reconnaître. Grâce à lui il put mener une vie confortable avec sa femme et ses enfants.

Nous sommes à hauteur de l'urne et notre regard la fixe en plan très rapproché, avec toute la tristesse du dernier regard. Huston achève lentement son adieu :

« sa vie, bien qu'elle ne fut pas particulièrement longue, fut richement vécue. La source de ses plus grandes joies fut ses enfants, Stephen et Leslie, qui donnèrent aux dernières années de sa vie sa principale signification. Non, Bogey ne désirait plus rien...

Sur ces mots, la caméra nous emporte, en un large et lent mouvement de grue semblable à celui du début, et nous élève bien au-dessus des dernier amis de Bogart qui font cercle autour de ses cendres. La voix de Huston s'amenuise à la mesure du plan qui s'élargit :

« ... il avait obtenu de la vie tout ce qu'il voulait, et davantage. Nous n'avons pas de raison de le plaindre, lui, mais de nous plaindre, nous, de l'avoir perdu. Il est absolument irremplaçable. Il n'y en aura jamais d'autre comme lui.

Nous ne voyons maintenant plus personne. Notre regard erre un moment à travers le cimetière de Forest Lawn, au-dessus des pelouses vertes et des jardins, rencontrant de fastueuses stèles de stuc, de granit et de marbre, longeant des caveaux baroques et multiformes, atteignant enfin une abracadabrante chapelle au fronton de laquelle nous pouvons lire en passant : « Wee kirk of the heather ». Là notre regard s'arrête, médusé, et médusée aussi la caméra fait de même. Sur le parvis de la chapelle, alors qu'éclate une marche nuptiale à la Mendelssohn, deux mariés radieux s'avancent. Une fermeture fondue rapide coupe court à notre étonnement.

Sur l'écran, noir désormais, apparaît en simples lettres blanches le mot fin.

J'imagine ainsi, comme un film à la Manckiewicz, cette posthume séquence de la vie de Harry Daves, je veux dire de Humphrey Bogart. Mais il ne fut pas le Kane d'Hollywood, et nul Rosebud ne pose au départ l'énigme de sa vie. Tout aussi bien j'aurais pu imaginer que cela commençât comme un film de Merwyn Le Roy.

A deux heures dix du matin, le lundi 14 janvier 1957, Humphrey Bogart s'éteint. La veille au soir, Betty, qui poursuivait avec Gregory Peck le tournage de « Designing women » (qu'elle n'avait pas voulu interrompre pour ne pas alarmer Bogey), était rentrée comme à l'habitude. Déjà les enfants dormaient. Elle s'était penchée sur lui pour l'embrasser, comme à l'habitude. Mais contrairement à l'habitude (qui était que Bogey lui dise : « Bonsoir, Kid ! »), ce soir-là, Bogey lui avait murmuré : « Adieu, Kid ! »

Le 29 février 1956, son médecin, le docteur Maynard Bandmag, avait exigé qu'il entrât au Lebanon Hospital de Los Angeles. Deux mois à peine après qu'il eût achevé « Plus dure sera la chute ». Quelques jours plus tard, au début de mars, le chirurgien John Jones devait intervenir d'urgence. L'opération de la gorge dura cinq heures et demie. Une deuxième intervention s'avéra nécessaire, qui fut suivie d'un intensif traitement au radium. Le 25 décembre, pour son cinquante-sixième anniversaire, il lui fut possible de regagner Holmsby Hills. Mais la douleur ne le quittait plus. Il ne pouvait plus tenir son téléphone, ni lever son verre. Le 3 janvier le bruit courait qu'il était dans le coma. Les journalistes, qu'il se refusait à recevoir, en firent aussitôt des manchettes à sensation, en manière de vengeance cynique et sordide. Alors Bogey retrouva la force de saisir le téléphone et démentit avec violence. De prendre son stylo et d'écrire une lettre ouverte à la presse américaine :

« J'ai appris avec un certain plaisir que l'on m'avait enlevé les deux poumons et qu'il ne me restait pas une demi-heure à vivre. Je luttais contre la mort dans un hôpital qui n'a jamais existé. D'autres ont assuré qu'on m'avait enlevé le cœur et qu'il avait été remplacé par une vieille pompe à essence d'une station désaffectée.

On m'a enterré pratiquement dans tous les cimetières qui existent, d'ici au Mississippi, y compris ceux spécialement réservés aux chiens.

Tout ceci a beaucoup ennuyé mes amis sans compter les compagnies d'assurances. C'est pourquoi suivant la formule du gouvernement américain : « Dites la vérité au peuple et laissez-le juger par lui-même », je me décide à donner quelques explications : j'ai une légère tumeur à l'œsophage, et pour ne pas vous obliger à chercher le dictionnaire, je vous signale qu'il s'agit du tuyau qui va de la gorge à l'estomac.

L'opération a réussi, c'est-à-dire que dans la lutte entre elle et moi, c'est la tumeur qui a finalement cédé. Je n'ai jamais été aussi bien portant de ma vie. Tout ce qu'il me manque, c'est une quinzaine de kilos et je suis persuadé que bon nombre d'entre vous seraient prêts à me les céder. Je propose donc que l'on ouvre une « banque du poids » en ma faveur. Et, croyez-moi, je ne serai pas difficile sur les parties de votre anatomie d'où ceux-ci pourraient provenir.

Qu'il n'ait rien perdu de son humour ni de sa férocité signifiait-il qu'il conservât toute sa lucidité ? Croyait-il vraiment que le cancer ne fut que tumeur ? Et sa maigreur effrayante n'était-elle vraiment que sujet de plaisanterie ? A Frank Sinatra il disait : « Toi, avec dix-huit kilos de moins, tu serais obligé d'installer une grille au trou d'évacuation de ta baignoire ! » Il fallait bien rire, et les amis riaient. Ils n'étaient plus que quelques-uns à fréquenter Holmsby Hills : Frank Sinatra, Sid Luft, Judy Garland et Valérie French, qui formaient le fameux « Holmsby Hills Rat Pack ». John Huston aussi, qui ne pourra plus oublier ces instants :

« Je vais vous dire quels efforts cela lui demanda les derniers jours. Il était étendu sur son divan, puis à cinq heures il se rasait et passait des pantalons de flanelle grise et une veste de smoking rouge. Ensuite, comme il ne pouvait plus marcher, son corps émacié était installé dans un fauteuil roulant et poussé jusqu'à un monte-charge au second étage. La partie supérieure du monte-charge avait été enlevée pour lui permettre de s'y asseoir. Ses infirmières l'aidaient à y entrer et

à prendre place sur un petit tabouret ; on le descendait à la cuisine, où avait lieu un autre transbordement, et de nouveau on le véhiculait, dans un fauteuil roulant, à travers la maison, jusqu'à la bibliothèque et son fauteuil. Et il était là, un verre de cherry dans une main et une cigarette dans l'autre, à cinq heures et demie, quand les invités commençaient à arriver. Ils se limitaient maintenant à ceux qui le connaissaient le mieux et depuis longtemps ; ils restaient par groupes de deux ou trois, pendant une demi-heure à peu près, jusqu'aux environs de huit heures. Il était temps alors pour lui de remonter dans sa chambre ; par les moyens utilisés pour la descente.

Aucun de ceux qui vinrent le voir au cours des dernières semaines ne l'oubliera jamais. Il faisait montre d'un courage unique, purement animal. Après la première visite — il n'en fallait pas moins pour supporter le premier choc causé par son apparence dévastée — on devenait vite sensible à la grandeur qu'elle dissimulait, et on se sentait étrangement exalté, fier d'être là, fier d'être son ami, l'ami d'un homme aussi courageux ».

Mais contre la prolifération maligne du cancer le courage ne saurait prévaloir, et le natif du Capricorne y succomba, retournant à la terre qui est son élément.

A la terre, sans fleurs ni couronnes. Tel fut le vœu de Lauren, qui demanda que l'on verse à la « Fondation pour la lutte contre le cancer » l'argent dont on l'eut ainsi honoré. Son corps fut incinéré. Et dans l'urne Lauren a glissé un petit sifflet d'or sur lequel, une dernière fois, elle a lu ce que Bogey y avait gravé treize ans plus tôt : « Si vous avez besoin de quelque chose, sifflez seulement ».

L'or et les cendres reposent, derniers passagers de la nuit, à Forest Lawn Memorial.

The Humphrey Bogart Story
(court métrage)

Humphrey Bogart, le dur au cœur tendre, le ténébreux aux silences inquiétants, naquit dans cette somptueuse clinique de Park Avenue. Sa mère, Maud Humphrey, le mit au monde un jour de Noël, alors que ce siècle achevait de consumer sa première année.

Maud Humphrey, qui de son nom lui fit un prénom, était artiste. Jeune étudiante à l'École des Beaux-Arts de Paris, elle avait obtenu un prix en 1895. Un biographe aventureux se plairait à imaginer qu'elle ait pu, au hasard d'une promenade sur les grands boulevards, descendre dans ce sous-sol du Grand Café et découvrir le cinématographe Lumière, spectatrice étonnée mais indifférente au destin qui en fera l'instrument grâce auquel son fils un jour étonnera le monde.

Mais il est trop facile de céder aux tentations de l'aventure. Le mythe de la prédestination nimbe les enfances du héros mais embue le visage de l'homme. Feuilletons de préférence « The Delineator ». Sur la page du magazine, ce bébé rose et rond mais oui c'est Humphrey ! L'artiste maternelle multiplie ses œuvres dans les revues de l'époque et le public américain s'attendrit sur l'innocence d'un enfant sans savoir qu'il applaudira demain le cynisme de l'homme, devenu Bogart. Belmont Deforest Bogart, son père, était chirurgien en renom. Son grand-père avait inventé l'art de reproduire par impression les dessins tracés avec un corps gras sur une feuille d'étain. Cet ancêtre de la lithographie eut-il d'autres descendants, et peut-on leur attribuer l'invention du procédé de cinéma sonore dit « Deforest » exploité par la Société General Talking Pictures ? Les laboratoires Lee Deforest de Los Angeles s'illustrèrent par de nombreux procès, mais il serait une fois de plus aventureux d'y voir la préfiguration des tumultueuses inimitiés qu'entretenirent longtemps Bogey et l'industrie des images.

De son enfance, aux côtés de sa sœur Frances, nous ne savons rien sinon qu'elle fut la proie d'une nature romanesque. Dès sa cinquième année il fréquente Trinity School. Puis, sans doute guidé par la sollicitude paternelle, il commence des études de médecine. Mais la très sérieuse Phillips Andover Academy se plaint de la turbulence et de l'indomptabilité du jeune carabin. Elle prend la grave décision, sans doute aux alentours de l'année 1916, de renvoyer le fils du grand chirurgien. Quelques mois plus tard, les U.S.A. se portent aux côtés des Alliés et entrent dans la grande guerre mondiale qui déchire l'Europe. Humphrey s'engage dans la marine, et son ardeur patriotique le conduit sur les navires qui assurent le transport des troupes vers le continent en feu.

Au retour d'une campagne où il ne trouva qu'à dispenser modestement sa fougue juvénile, il s'assoit pour quelques mois devant les bordereaux de la S.W. Strauss and C°. Mais la folle agitation de Wall Street lui paraît vaine, et quelque démon le pousse déjà vers celle du spectacle. William A. Brady, pressé par un père désespéré, engage Humphrey Bogart dans son agence. Le jeune directeur de production — il a maintenant dix-neuf ans — gagne 50 dollars par semaine. Il dirige les évolutions provinciales d'une troupe de théâtre. Et tâte des milieux de la boxe où il joue les managers. Les rings n'ont pas souvenir qu'il ait jamais « dégoté » son crack. Broadway par contre se souvient de ce valet de chambre qui, à l'instant de dire l'unique phrase de son rôle, laissa choir son plateau couvert d'assiettes : Humphrey Bogart venait de faire ses débuts, et le public de la première muâ son malheur en triomphe. De cette initiale expérience conclut-il que la meilleure qualité du comédien soit encore l'aisance ? La récurrence de « Swifty » — qui marque ses vrais débuts en 1920 — autorise l'hypothèse que toute une carrière confirmera. Donnant la réplique à Frances Howard et Hale Hamitton, il y avait soixante-dix lignes de texte. Pris de panique devant tant de responsabilité soudaine, il se trouve à l'entrée du tunnel, sort en coulisse boire un verre d'eau, et revient, avec aisance, en scène.

Le public a adopté le jeune premier. De 1921 à 1936, bien que les chroniqueurs n'aient guère épargné ses débuts

(l'un d'eux parle « d'inadaptation », il obtient la faveur. « Meet the wife » se joue un an et Humphrey « tient le coup » face à Mary Boland et Clifton Weeb. Il manifeste déjà sa véhémence intransigeance, et se bat avec la productrice du spectacle : Rosalie Stewart. Les mauvaises langues disent que Marie Boland ne se tint pas à l'écart du pugilat. Si elles disent vrai, comment expliquent-elles que l'actrice ait aussitôt accepté qu'Humphrey fût son partenaire pour « Cradle snatchers » ?

Après avoir été le jeune délinquant héros de ce drame, il paraît aux affiches de « Saturday's Children », « A most immoral lady », « It's a wild child », « After all », « Hell's bells » et « The petrified forest ».

« C'est Arthur Hopkins qui découvrit le criminel qui était en moi. Je crois qu'il aurait droit à 10 % de tout l'argent que j'ai gagné depuis ! », avouait Humphrey quand il faisait retour sur cet instant privilégié de son destin. En effet, il est alors sur le point d'abandonner. Le succès remporté en 1933 dans une pièce de Chiarelli ne peut le sauver du doute. Une angoisse profonde l'habite. Du fond de l'impasse, et sans se retourner, il se résoud au pire. Les amis s'alarment. L'un d'eux, l'auteur de théâtre Robert E. Sherwood, ajoute en hâte un petit rôle à la pièce qu'il doit prochainement donner. Mais Hopkins juge insuffisante cette aumône et confie à l'acteur désolé le personnage du gangster Duke Mantee.

Humphrey laisse pousser sa barbe, peine à baisser sa voix, se compose une impénétrabilité, et dessine en filigrane de Duke le portrait du « desperado ». Face au poète maudit Allan Squier, face à ses otages : deux millionnaires et une jeune femme, dans une atmosphère crépusculaire peuplée d'arbres morts qui évoque la fin d'un monde, il affirme le droit du plus fort, et proclame seule loi humaine celle que l'on est assez puissant pour faire régner dans sa jungle.

Humphrey Bogart est né.

Deux ans plus tard, en 1936, Leslie Howard (qui joue le rôle d'Allan Squier) l'imposera à Hollywood, lorsque l'usine aux images s'emparera du drame de Sherwood que lui signale un succès tempétueux.

Attablé devant un whisky, au journaliste curieux du pacte qui semble le lier à la firme Warner, Humphrey répond dans un éclat de rire :

— Les Warner ? mais c'est une bande de reptiles !

Au big boss, qui s'indigne de lire cette exclamation scrupuleusement rapportée dans la presse, il explique avec le plus profond sérieux :

— Mais voyons, Jack, c'est de la publicité pour le studio !

En 1898, Stuart J. Blackton et Albert E. Smith créent la Vitagraph. Après des fortunes diverses, toujours victorieusement concurrencée par la Triangle de David W. Griffith, Thomas H. Ince et Mack Sennett, elle donne son chant du cygne en 1925 avec « Captain Blood ». Les frères Warner la rachètent et l'incorporent, en même temps que la défunte First National de John D. Williams, à leur Warner-Bros C°.

Harry M. Warner, Albert Warner, Jack L. Warner et Sam Warner sont les quatre fils d'un émigré polonais. D'abord modeste, leur petite entreprise prend un certain essor vers 1923, puis un essor certain dès 1924.

Du trust Warner Warner Warner and Warner, dans une conférence présentée à l'Université de Salamanque, Alexandre Arnoux en 1934 dira :

« Pionniers, défricheurs, aventuriers casse-cou, devenus par l'audace et l'intelligence, par la chance aussi, suzerains du cinéma, ils ont su flairer la circonstance et la circonstance les a servis. Leur biographie exemplaire, c'est celle du féal moderne ».

Dans ces dix années pourtant une menace directe avait pesé sur Warner : l'asphyxie commerciale. Pour échapper à l'étreinte dont l'enserrent les circuits de distribution, elle tente un coup de bourse : lancer le cinéma sonore. Elle acquiert les brevets Vitaphone, que A. Zukor et d'autres avaient refusé d'acheter à Western-Electric.

Le 6 août 1926 sort un « Don Juan » simplement sonorisé. Puis en juin 1927, « The old San Francisco ». En octobre, « The Jazz Singer » en qui l'on a salué le premier parlant. Lequel ne sera, en vérité, que « Lights of New-York » dont la première a lieu le 6 juillet 1928.

La fortune de Warner, en la circonstance épaulée par William Fox, possesseur du brevet Moviétone, qui se hâte d'équiper les salles, est faite. Jack triomphe :

« La nouveauté des films parlants ne passera pas. Ce qui a passé, c'est la nouveauté des films silencieux... »

Chapitre 3

A cette époque, ou à peu près, Humphrey Bogart joue aussi son coup de bourse. Il « monte » à Hollywood avec l'intention de « faire la pige » à Clark Gable. Témérité vite évanouie. Il ne reste que remettre le cap sur Broadway, ce qu'il fit ; ou que rabattre de ses prétentions et accepter des « cachetons », ce qu'il fit aussi.

La crise économique répartit équitablement les soucis dont elle est la cause.

Fox, la première, lui signe un contrat. Pour elle, il tourne cinq films, et ne renouera que beaucoup plus tard pour deux autres films : (1-2-3-4-6-68-75).

En 1934, il ne tourne qu'un seul film : pour la Société Universal (10).

Mais dès 1931, il inaugure sa collaboration avec la Warner. Obscure jusqu'en 1936 (5-6-7-8-9-11)...

... elle le lie, obtenu le succès de « The Petrified forest » pour de longues années : (12 - 13 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18 - 19 - 20 - 21 - 24 - 25 - 26 - 27 - 28 - 29 - 30 - 31 - 32 - 33 - 34 - 35 - 36 - 37 - 38 - 39 - 40 - 41 - 42 - 43 - 44 - 45 - 46 - 47 - 48 - 49 - 51 - 52 - 53 - 54 - 55 - 56 - 58 - 59 - 60 - 62 - 63 - 65).

Cinquante-trois films témoignent d'une exemplaire fidélité, sans doute unique dans les annales hollywoodiennes. Un contrat de vingt ans ne pouvait laisser étrangères l'une à l'autre la fortune de Warner et celle de Bogart.

Chapitre 4

Reposant sur la table le Waterman avec lequel il vient de parapher ce fabuleux contrat, Humphrey regarde en souriant son producteur et lui demande :

« Vraiment, vous ne craignez pas que cheveux et dents me tombent avant l'expiration de ce machin ? »

Et Jack Warner, saisi par l'inquiétude, réclame au fil aussitôt son avocat-conseil.

Chapitre 5

On ne peut dire que ce mariage de raison fut toujours des plus heureux. L'incompréhension têtue de Jack, qui pendant des années maintint sa vedette dans les emplois de gangsters mineurs, excitait la férocité et l'anti-conformisme lucide d'Humphrey.

Déjà il avait fallu toute l'autorité de Leslie Howard pour que le rôle de Duke ne fut point, comme prévu, remis à Edward G. Robinson. Et malgré l'envergure qu'Humphrey avait donné à son personnage de « The petrified forest », ne lui revenaient régulièrement que les vilains. Malgré la réussite du film d'Archie Mayo, à laquelle il avait part entière, non seulement Robinson mais James Cagney, George Brent, George Raft, voire Joel Mc Crea témoignaient contre lui de l'importance que Warner accordait d'abord au box-office. Après cinq années vouées en vain aux jeunes premiers romantiques, cinq longues années confinées dans le gangland des punks, ces petites terreurs rémunérées à la besogne, que l'amertume ait avivé ses querelles avec son producteur, qui s'en étonnerait, sinon le producteur lui-même consterné que tant d'inimitié succède à tant d'amitié, affolé qu'à tant d'admiration fasse place soudain tant de mépris.

Chapitre 6

« Humphrey Bogart, le dur, clame à tout venant que monsieur Warner est « a creep », écrivent les journaux ».

Furieux cette fois Warner une fois de plus bondit sur son téléphone :

— Humphrey ? dites, mon vieux, vous avez lu ce matin Sunday Dispatch ? oui, et alors...

— Allons Jack, ne vous fâchez pas. Vous ne savez même pas ce que je veux dire par creep.

— Comment ! mais j'ai un dictionnaire sous les yeux... Littéralement creep ça veut dire une chose abjecte qui rampe !

— Erreur Jack, moi je l'écris avec un k...

Chapitre 7

Durant ces cinq années de polémique parfois violente, Bogart ne s'évada de la Warner Bros C° que pour deux films tournés chez les Artistes Associés : (22 - 23).

Ce n'est qu'en 1941, alors qu'il serre passionnément dans ses bras Ida Lupino, que Warner lui offre sa vraie chance, et que sa rencontre avec John Huston (scénariste seulement de « High sierra ») marque le tournant décisif de sa carrière. Désormais les grands rôles l'attendent. Enfin il va dévoiler ce qu'il est réellement : un « type », étymologiquement parlant. Ouvrons le Petit Larousse : empreinte servant à produire des empreintes semblables ; modèle idéal réunissant à la perfection les traits de tous les êtres de même nature.

Deux ans plus tard, il fait à Warner une première infidélité avec la Columbia : (50).

Infidélité qui prélude à la rupture, à la longue séparation qui n'aboutira au divorce qu'en 1951. Trois autres

films Columbia y conduiront : (57 - 61 - 64) qui seront plus tard suivis d'un cinquième et d'un sixième, son ultime œuvre : (72 - 77).

Humphrey Bogart travaillera désormais pour les Artistes Associés : (67 - 71) ; pour la Fox avec qui il renouera une ancienne collaboration ; pour la Metro-Goldwyn avec qui il ne fera qu'une expérience : (69) ; pour la Paramount enfin : (73 - 74 - 76) après avoir tenté de créer sa propre production : (66 - 70).

Mais Jack Warner n'oubliera pas les affres par lesquelles son turbulent poulain le fit passer, entre 1936 et 1941 ; pendant ces années de révolte où le scandale fut l'exutoire quotidien d'Humphrey, dont les épreuves ne pouvaient aller sans quelques exorcismes.

Flash-back

« Les femmes aiment avec les oreilles ». De ce proverbe, Humphrey était fier ; d'une fierté d'auteur, à vrai dire tout à fait justifiée, car expérience après expérience, il fut beaucoup écouté.

En 1927, il épouse Helen Mencken, rencontrée à Broadway dans les coulisses du théâtre où il errait, jeune premier à la recherche de lui-même. « Il attachait, dira Helen, plus d'importance à sa carrière qu'à sa vie conjugale ». L'équivoque ne dura pas plus d'un an. Du moins reconnaîtra-t-il qu'il lui doit beaucoup : Helen avait fait de lui un comédien.

Mary Phillips sortait du couvent. Il l'épousa et supporta dix ans. Ou presque. En silence.

Il tournait « *Marked women* ». Elle était rousse, Une année ne s'était pas écoulée depuis cette rencontre dévorante qu'il convolait pour la troisième fois : Mayo Mathot devenait Mrs Bogart. Poppy (le coquelicot) et Sluggy (la paresseuse) formèrent un couple superbe et généreux. Superbe dans la provocation. Généreux dans le don total et réciproque de l'un à l'autre. Leur vie n'était qu'une incessante communion de bagarre et de beuverie. Mayo explosait le bonheur : « J'ai épousé, jubilait-elle, un homme qui se conduit comme un homme. Qui ne m'offre pas seulement le pain, la distraction et la sécurité, mais aussi une certaine excitation ! » La distraction favorite de Poppy consistait alors, en public, à provoquer Broderick Crawford de préférence à n'importe qui. S'ensuivait un colossal pugilat, que Sluggy suspendait de ses cris et de ses convulsions hystériques. Sluggy raffolait de ce jeu. « C'est une actrice sans travail, expliquait Poppy, il faut bien qu'elle fasse des scènes ! Alors je lui donne la réplique... » Mais Sluggy était féroce jalouse. Cela énervait Poppy. Insensiblement du jeu ils en vinrent aux mains. En 1944, au cours

d'une tournée en Afrique du Nord, en Tunisie et en Italie, ils se firent jeter dehors en bien des endroits. L'érotisme, lorsqu'il se meurt en parodie, n'est plus exorcisme. Ses victimes épuisées, il les rend à leur « possession » solitaire. Humphrey tourne « *Casablanca* », et trouve qu'Ingrid Bergman est bien « la seule lady d'Hollywood ». Mayo tempête : « Et moi, j'éprouve exactement le même sentiment pour le général Mac Arthur ! » Ce soir-là, ils cassèrent tout dans leur hôtel qui, d'ailleurs, fut bombardé peu après. Ils eurent cependant l'élégance de régler la facture.

Le 19 octobre 1944, Humphrey fait une première fugue. Il récidive en décembre. Puis en janvier. Mais cette fois il ne revient plus. Maître Geisler, avocat de Mayo Mathot, obtient le divorce pour cruauté mentale.

Humphrey agit sous le charme de sa nouvelle partenaire, et Jack Warner, à peine sorti du cauchemar que fut pour lui l'épopée orageuse de Poppy et Sluggy, croyant avoir enfin passé Charybde, retombe dans l'effroi de s'échouer sur Scylla. Le bruit que l'on fait ainsi autour de sa nouvelle production, « *To have and have not* », ne lui semble pas publicité très souhaitable. Il le fait savoir à Bogart, qui riposte par télégramme :

« Voulez-vous que je revienne sur la côte ouest stop afin m'occuper publicité Errol Flynn stop Humphrey ».

The cold meat party

a - généalogie

LA MAFIA

née en Sicile, à Palerme, le 30 mars 1282. Mouvement clandestin de résistance à l'occupant français. Mais les « mafiosi » une fois libérés gardent le goût du vol, du viol et du meurtre impunis. Leur loi est celle de l'omerta : le noble silence. Tout manquement est puni de mort. Le mafioso jure de consacrer sa vie à l'organisation, et verse quelques gouttes de sang sur l'image d'un saint.

A la fin du dix-neuvième siècle, les mafiosi se mêlent aux immigrants italiens et débarquent à la Nouvelle-Orléans. Aussitôt ils adaptent l'organisation à l'American way of life, et dès 1899 font parler d'eux. La rivalité des Matranga et des Provenzano, qui établissent les premiers rackets sur les quais de la Nouvelle-Orléans, alerte le chef de police Hennessey qui est abattu devant chez lui. Le verdict rendu contre dix-neuf inculpés les déclare non-coupables. La foule, menée par un avocat et un journaliste, prend d'assaut la prison. Onze Italiens (on les nommait péjorativement les « dagoes ») sont pendus, lynchés ou fusillés. Les relations diplomatiques entre l'Amérique et l'Italie sont rompues. On parle de guerre. Les Américains qui n'avaient qu'un navire arment une flotte (laquelle servira contre les Espagnols puis permettra la conquête des Philippines). Mais le président Harrison devra céder sa place à Grover Cleveland.

Désormais la mafia, pour de longues années, agira en toute impunité. Et ses chefs auront mainmise sur le gangland yankee. Il n'est pas un gang qui ne soit invisiblement gouverné par elle. Le grand chef de la mafia règne.

Ignazio Saitta dit « Lupo » (environ 1890-1919)	condamné à 30 ans de prison
--	--------------------------------

Giuseppe Masseria dit « Joe the boss » (1919-1931)	abattu de cinq balles dans un restaurant
---	---

Lucky Luciano dit « Lucky the boss » (1931-1958)	expulsé des U.S.A.
---	--------------------

Vito Genovese
Joseph Profaci

dauphins : Joseph Bonano (dit Joe Bananas)
Giuseppe Magliofa
Thomas Luchese
Joe Sica

Parallèlement à cette branche maîtresse, on trouve une autre branche importante : celle qui règne sur Chicago.

Big Jim Colosimo	mai 1920
------------------	----------

Frankie Uale	1928
--------------	------

Johny Torrio
avec ses hommes

Tony Lombardo	1928
Pasqualino Lolordo	1928
Joe Guinta	1929

LE GANG LUPO

Ignazio Saitta (dit Lupo)

Giuseppe Masseria (dit Joe the boss)	1931
--------------------------------------	------

Frankie Yale (dit le Beau Brummel !)
Brooklyn

Charley Luciano (dit Lucky the boss) Manhattan	Lepke Buchalter Frank Costello Bugsy Siegel
---	---

Meyer Lansky
Dutch Schultz

MURDER INCORPORATED

née vers 1919, aux premiers temps de la prohibition.

Gang
Happy Maione
Duke Maione

Gang
Abe Reles
Martin Goldstein
Tueur :
Frank Abandonnado

rivaux puis unis forment le « Ring » dirigé par un triumvirat

Joseph Dotto dit Joe Adonis

racket jeux

Albert Anastasia

police secrète

Harry Strauss
(dit Pep, ou Pittsburgh Phil)
chargé des meurtres sur contrat

Abe Reles

chef du personnel

Tueurs :
Mendy Weiss
Jimmy Ferraco
(dit Figure sale)
Tony Roméo
Florino
Charlie « the big
workman »

TRU MINT Co

Grand Bill Dwyer

Frank Costello

Dandy Phi Kastel

18 tueurs

Diamond Jim Moran

Carlos Marcello

GANG AL CAPONE

né en 1925, quand Johnny Torrio cède son empire sur Chicago à celui qui fut son garde du corps.

Al Capone dit Scarface

garde du corps
Frank Cline

Jack Guzik (dit Police Sale)

finances

Frank Nitti

chef des tueurs :

Frères Angelo
Michael Genhas
Tony Gennas
puis :
Jack Mac Gurn
(dit Mitraillette)
Albert Anselmi
John Scalise

GANG O'BANNION

gang d'origine irlandaise

Dion O'Bannion

Hymie Weiss

Bugs Moran

lieutenants :

Willie Marks
Ted Newberry

tueurs :

Frank Gusenberg
Pete Gusenberg
James Clark
John May
Al Weishank
Adam Hayer
Docteur Schwimmer

GARMENT CENTER GANG

ce gang fut jadis le fief expérimental de Lepke Buchalter ; il devient une société organisée, presque anonyme.

Johny Dioguardi dit Johny Dio

Jimmy Doyle

lieutenants :

Charlie Tuso
Gondolfo Miranti

tueurs :

Joe Carlino
James Rocereto
Michael Langone
Louis Musto
Domenico Bando
Abraham Telvi

SYNDICAT DU CRIME

syndicat groupant tous les gangs, et dont les décisions sont sans appel. Direction collective. En 1934, il répartit politiquement les zones d'influence réservées à ses membres.

Lucky Luciano	drogue — prostitution
Frank Costello	machines à sous
Frank Erickson	paris clandestins
Dandy Phil Kastel	machines à sous (Nouvelle-Orléans et Cuba)
Dutch Schultz	racket restaurants et bière
Joe Adonis	cautions et relations politiques
Lepke Buchalter	extorsions dans industrie, syndicats, meunerie, transports, boulangerie, fourrures, cinémas
Bugsy Siegel et Meyer Lansky	entreprises variées à Philadelphie, tueurs à gages.
Anastasia	meurtres par contrat

the cold meat party

b - chronologie

- 1891 Naissance en Calabre de Frank Costello.
- 21 nov. 1897 Naissance de Vito Genovese — A Palerme, Joseph Petrosino, officier de police américain, est abattu de trois balles devant la statue de Garibaldi.
- 17 janv. 1899 Naissance à Naples de Alphonse Capone.
- 1902 Naissance en Calabre d'Albert Anastasia.
- 1903 « The great train robbery » (Le vol du rapide) de Porter.
- 1906 Salvatore Lucania, qui deviendra Lucky Luciano, débarque aux U.S.A.
- 23 mai 1913 Vito Genovese débarque aux U.S.A.
- 1915 Première incarcération de Frank Costello — Luciano entre en maison de correction pour dix-huit mois ; motif : trafic de drogue.
- 15 avril 1917 Genovese jugé pour port d'armes illégal : acquitté.
- 1918 Genovese jugé pour attaque à main armée : acquitté.
- 1918 Genovese jugé pour homicide involontaire : acquitté.
- 16 janv. 1919 Ratification du 18^e amendement à la Constitution des U.S.A : « ... la fabrication, vente et transport de boissons alcoolisées ainsi que leur importation et exportation sont prohibés sur le territoire des Etats-Unis ». L'époque de la « bricole » (petits chantages, extorsions, rançons, etc.) est close. S'ouvre l'ère fastueuse des bootleggers, des hijackings, des rackets organisés. L'empire des gangs va faire flotter tous ses aigles. Albert Anastasia paraît au-devant de la scène. Genovese jugé pour voies de fait publiques : acquitté.
- 1920 Charley Luciano prête serment à la mafia.
- mai 1920 Big Jim Colosimo est exécuté à la mitrailleuse, dans son café de Wabash avenue. Johny Torrio lui succède.
- 1921 Première incarcération d'Albert Anastasia, pour le meurtre d'un docker. En trente-cinq ans de carrière, il sera arrêté dix fois, dont cinq pour meurtres, et ne fera que quatre années de prison.
- 15 janv. 1922 Will H. Hays, sous-secrétaire d'Etat aux Postes, démissionne et prend la présidence de la « Motion Picture Producers and Distributors » qui va devenir l'« Organisation Hays ». Hays devient « the czar of movies ». Il établit son fameux « Code de la pudeur ». Principe général : « Aucun film ne sera

réalisé qui puisse abaisser le niveau moral des spectateurs. Aussi n'amènera-t-on jamais celui-ci à prendre parti pour le crime, le mal ou le péché ». Applications particulières : « a) la technique du meurtre devra être présentée de façon à ne pas susciter l'imitation ; b) ne montrera pas les détails des assassinats brutaux ; c) la vengeance de nos jours ne sera pas justifiée... ; d) les techniques du vol, du cambriolage, de la perforation des coffres-forts et du dynamitage des trains, mines et bâtiments ne doivent pas être détaillées ; ... f) l'utilisation des armes à feu sera réduite au strict minimum ; ... i) on ne fera pas de place à l'alcool dans la vie américaine ».

Avec le concours éclairé du R. P. Daniel A. Lord et de S. J. Martin Quigley, Hays ajoute que « toute allusion à l'accouplement d'un homme et d'un cadavre est proscrite ; et que si l'on montre une morte, on évitera de lui donner un air séduisant ». Enfin, la pendaison ou l'électrocution comme châtiments légaux du crime devront être traitées « sans outrepasser les frontières du bon goût ».

1923 Anastasia en prison pour port d'armes illégal. Al Capone, promu par Johnny Torrio, est chargé des opérations secondaires : il se transforme et devient élégant.

nov. 1924 O'Bannion âgé de trente-deux ans est abattu à bout portant dans sa boutique de fleuriste, alors qu'il préparait des couronnes de chrysanthèmes pour les funérailles de Mike Merlo, président de la Mafia, décédé (mort naturelle). Sa jolie jeune femme n'y comprend rien : « Jamais il ne sortait sans dire où il allait, ni sans m'embrasser ! ».

Ses propres funérailles attirèrent 40.000 personnes qui défilèrent trois jours durant devant le cercueil de bronze massif orné de chandeliers d'or et de petits anges d'argent.

Cet enterrement marque le début de la « guerre des gangs ».

24 janv. 1925 Alors qu'il rentre chez lui avec sa femme, une fusillade éclate Clyde avenue : Johnny Torrio est atteint de cinq balles. A l'hôpital, il refuse de parler, bien qu'il connaisse les auteurs de son agression : les lieutenants de O'Bannion. Ceux-ci poursuivent leurs représailles : les frères Angelo et les frères Gennas, hoodlums de Torrio sont abattus.

Johnny Torrio se sentant menacé purge volontairement trois mois de prison dûs à la justice.

oct. 1925 Johnny Torrio intronise Al Capone et se retire en Italie.

Al Capone, dit Scarface (le Balafré) à cause d'une large estafilade à la joue gauche (souvenir d'une rixe pour une beauté de Brooklyn), entreprend de corrompre les 4.000 agents chargés de l'application de la loi Volstead (répression des infractions à la prohibition).

25 juill. 1925 Genovese jugé pour vol à Manhattan : acquitté.

10 oct. 1925 Genovese jugé pour meurtre à Queens : acquitté faute de témoins.

20 sept. 1926 A 15 heures huit voitures attaquent l'hôtel Hawthorne de Cicéro, la forteresse de Scarface. Weiss et Moran, les lieutenants de O'Bannion dirigent l'opération. Scarface se jette à terre et s'en sort. Ce fut, en plein jour, l'épisode le plus épique de la guerre des gangs.

oct. 1926 Weiss est abattu par six tueurs devant la cathédrale Holy Name.

1927 Genovese jugé pour port d'arme illégal : trente jours de prison, 150 dollars d'amendes.

1927 « Les nuits de Chicago » (Underworld) de Joseph von Sternberg.

1928 Assassinat de Rothstein, joueur invétéré et patron de Dandy Phil Kastel.

6 déc. 1928 Dans une chambre d'hôtel de Cleveland, conférence de la Mafia. Etaient présents : Joseph Profaci, Vincent Mangano, Giuseppe Magliofio, Joe Bananas.

14 janv. 1929 Garage Heyer's. 10 h. 30 du matin. Frank et Pete Gusenberg, James Clarke, John May, Al Weishank, Adam Heyer et Doc Schwimmer attendent le boss : Moran pour réceptionner un arrivage de whisky. Deux « cops » et deux civils font irruption. Une seconde après, sept cadavres truffés de balles gisent sur le ciment sanglant. Moran, qui échappe de justesse à cette « Saint-Barthélemy », s'écrie : « Seul Capone peut agir ainsi ! ».

1929 Al Capone (« Napolitain d'origine et Néanderthal d'instinct » dira son biographe Fred Pasley) refuse de témoigner devant un tribunal fédéral. Au sortir d'un opéra italien (il adorait « Aïda » et la grande Aria de Rhadamès) il est arrêté. Son frère Ralph aussi, pour fraude fiscale (1.751.840 dollars et 60 cents). Pat O'Rourke, agent fédéral, se déguise en gangster et pénètre dans la bande Scarface. Il fait arrêter Guzik et Nitti pour fraude fiscale. Mais Scarface sort rapidement de prison.

mai 1929 Dans sa boîte de nuit de Burnham (Indiana) Al Capone organise une fête et un banquet. Il y lève son verre aux traîtres et tue (avec une batte de baseball) ses tueurs Anselmi, Scalise et Guinta. Motif : l'avoir trahi en s'alliant à Moran, pour faire élire chef de la mafia de Chicago ce même Guinta protégé de Moran.

1929 Première réunion à Atlantic City, sur l'initiative de Johnny Torrio, du Syndicat du Crime. But : mettre fin à la sanglante guerre des gangs. Frank Costello inaugure le racket des machines à sous.

- 30 oct. 1930** Joseph Aiello qui avait monté l'affaire Guinta est abattu au Texas où il s'était caché. Scarface pêche en Floride, dans sa magnifique propriété.
- 1930** Genovese jugé pour port d'arme illégal : acquitté.
- 1930** « **City streets** » (Les carrefours de la ville) de **Rouben Mamoulian**.
- avril 1931** Joe the boss déjeune chez Scarpano avec Lucky Luciano. Au dessert, poker. Lucky va aux toilettes. Alors cinq balles atteignent Joe qui s'écroule : sa main est crispée sur l'as de carreau. Lucky lui succède.
- juin 1931** Procès Al Capone. Juge : James Wilkerson.
- 1931** En Italie, Mussolini tente d'exterminer la mafia.
- 11 sept. 1931** Liquidation des « moustachus », les quarante vieux chefs de la mafia. Lucky Luciano contrôle « L'Unione siciliana » qui groupe les jeunes Turcs de ladite mafia. L'épopée du gang est terminée. Commence son âge d'or.
- 7 fév. 1932** Vincent Cool, dit Babby Killer, est abattu pour excès d'indépendance.
- 1932** « **Scarface** » de **Howard Hawks**.
- 1 mars 1932** Rapt du fils de Charles Lindbergh.
- 3 mai 1932** Al Capone est conduit à la prison d'Atlanta. Le racket des restaurants rapporte un milliard par an à Dutch Schultz.
- sept. 1932** Affaire Koch and Co (Chicago), agence immobilière : un million de dollars détourné.
- 5 déc. 1933** Vote du 21^e amendement à la constitution des U.S.A., qui abolit la prohibition.
- 1933** Lucky Luciano crée le Syndicat de la prostitution, et établit le racket des bordels.
- 1933** « **Je suis un évadé** » de **Merwyn Le Roy**.
- 1934** Enterrement à Brooklyn de la mama de Joe Adonis. Le cercueil coûte 7.000 dollars. Et soixante-cinq autos couvertes de fleurs suivent le convoi (35.000 dollars de fleurs). Genovese jugé pour meurtre prémédité : acquitté.
- 1934** Création de la Legion of Decency.
- 1935** « **Toute la ville en parle** » de **John Ford**.
- 1935** Etats généraux du crime, dans un hôtel de New-York. Les gangs se sentent menacés par l'abolition de la prohibition. L'âge d'or est terminé. Vient l'âge de l'organisation et des monopoles fortement structurés. Le Syndicat du Crime, préconisé par Johnny Torrio est enfin constitué. Il est dirigé par un Conseil collectif. Ses décisions sont sans appel. Toute exécution ne peut être décidée sans un arrêt de la « Kangourou court » qui en

- est la cour suprême. Les exécutions sont l'exclusivité des tueurs à gages d'Anastasia, qui opèrent sur tout le territoire (échappant ainsi aux juridictions locales des Etats). Ce premier conseil repousse le meurtre de Thomas Dewey réclamé par Dutch Schultz.
- 1935** Exécution de Dutch Schultz, qui voulait seul abattre Dewey.
- 18 juin 1936** Après un procès dû à l'initiative de Dewey, Lucky Luciano est condamné à cinquante ans de réclusion.
- 1938** « **Meurtre sans importance** » de **Lloyd Bacon**.
- janv. 1939** Libération d'Al Capone qui se retire à Miami, rongé par la maladie.
- 14 juill. 1939** Exécution du jeune docker Peter Panton, qui défiait le gang de Waterfront.
- 22 mars 1940** Aveux spontanés d'Abe Reles qui dévoile tous les secrets de Murder Incorporated.
- juin 1941** Pittsburgh Phil sur la chaise électrique.
- 12 nov. 1941** Abe Reles tombe de la fenêtre de sa chambre de Half Moon Hotel. Suicide ou exécution ?
- 1941** Mendy Weiss sur la chaise électrique.
- 1944** Lepke Buchater sur la chaise électrique. Dewey dont il a jadis empêché l'exécution rejette son recours en grâce.
- 27 août 1944** Arrestation en Italie de Genovese.
- 11 juin 1946** Verdict pour Genovese : acquittement.
- 2 fév. 1946** Dewey accorde sa grâce à Lucky Luciano qui est expulsé et vient vivre en Italie. Un an plus tard il échappe à toutes surveillances et s'en va à Cuba où Fulgenzio Batista a voté une loi sur les jeux et s'est allié à Meyer Lansky. Il sera bientôt expulsé de Cuba sur instance américaine. Peu après son arrivée à Cuba, Bugsy Siegel était abattu.
- 1947** Mort d'Al Capone.
- 1951** Devant la commission sénatoriale Kefauver, le gangster Willie Moretti tire la conclusion suivante : « Tout aujourd'hui est racket ! Chacun est un racket ! Alors légalisons tout ça ! ».
- Mais cette histoire est bien incomplète. Et surtout elle est loin d'être terminée.
- Exemple :
- mars 1958** Cheryl Turner, fille de Lana Turner, éventre Johnny Stampanato, gangster, ancien garde du corps de Mickey Cohen, qui rançonnait sa mère, sentimentalement et financièrement.

Que l'on ne croie pas cette eau-forte inutile. Il en faut bien regarder l'estampe pour déceler quel acide a mordu. Il la faut bien mettre en lumière pour apercevoir en filigrane les figures visibles du mythe. Pour voir transparaître dans l'épaisseur le visage du héros.

Dix ans avant que naisse Humphrey, Louis Sullivan édifiait à Chicago le premier building. En 1929, au moment du grand krach de Wall-Street, Humphrey a vingt-huit ans. Autour de lui, un monde s'écroule. Le temps de la Grande Dépression est venu.

Son enfance avait été choyée ; sa jeunesse, facile. Mais déjà son adolescence témoignait d'une inquiétude profonde. Le peu qu'on en sait suffit à prouver le désarroi. Qu'il ait refusé de suivre la voie que lui ouvrait son père n'explique pas qu'il embarque à bord du « Léviathan », ce contre-torpilleur qui transportait les troupes du Président Wilson de New-York à Liverpool. Qu'il ait fasciné dès 1918 quelques jeunes marraines de guerre lors d'une escale à Saint-Nazaire explique encore moins qu'il choisisse, une fois démobilisé, de tenter sa chance dans les coulisses de Wall-Street. Que sa famille enfin ait risqué son patrimoine en aventureuses spéculations ne justifie guère sa décision soudaine de monter sur les planches de Broadway. Ce qui explique tout, par contre, c'est un furieux désir de réussite. Au travers des années difficiles, mais déterminantes, qu'il traverse, Humphrey découvre la lutte pour la vie. Il est Américain. Il veut donc surpasser les autres Américains. Il se veut homme d'action : self-made man.

Etrange Amérique, celle de ce début de siècle ! Trente-cinq millions d'immigrants ont fait, comme disait Whitman, une nation des nations. Un faisceau d'énergies nouvelles se lie au destin d'un peuple neuf, et c'est le rush. Au delà de la tragédie quotidienne de l'implantation, de la conquête, l'immigrant connaît la ferveur. Il communique son exal-

tation. Il prêche d'exemple par son action. L'immigrant est un homme pressé. A l'Amérique entière il impose l'obsession du standing, la fébrilité de la réussite. Le garçon d'ascenseur ne doute pas qu'il ne soit demain milliardaire. Et d'ailleurs, il le fut.

Humphrey comme les autres est un homme pressé. Lorsqu'il arrive à Hollywood, fort de sa jeune expérience de jeune premier, il n'envisage rien moins que de remplacer Clark Gable dont la jeune étoile monte. L'obscur comédien ne doute pas qu'il ne soit demain grande vedette. Mais il ne le fut point.

Pourquoi lui aurait-on fait crédit, alors que partout le système du crédit fait faillite, entraînant dans son effondrement la prospérité factice qui avait suivi la première guerre mondiale ?

La grande dépression l'engloutit dans son vertige.

Entre 1930 et 1935 Humphrey tourne onze films. Aucun d'eux ne lui apporte vraiment un personnage. Encore que nous les connaissions fort mal, il paraît certain qu'il n'y joua que de pâles utilités. Sans doute y fut-il romantique : que lui aurait-on demandé d'autre que d'être ce qu'il était sur les scènes de Broadway ? Tout au plus peut-on s'interroger sur le rôle qu'il tint dans un western de Ford (2) dont Spencer Tracy était le principal protagoniste. S'étonner de sa présence dans un drame de la mine (11) qui avait pour héros Paul Muni. Supposer que dès 1934 son succès sur scène dans « The petrified forest » lui avait valu de figurer au générique d'un film centré sur la chaise électrique (10). Affirmer enfin que seule de cette période sa rencontre avec Bette Davis (5 - 9) fut importante.

En 1933 il ne tourne pas. Proie de la plus amère désillusion, il prépare son suicide.

En 1933, Franklin D. Roosevelt entreprend de réformer et de rénover l'économie américaine. Il établit un programme législatif qui sert de fondement au « new-deal ». Le Grand Changement commence.

Humphrey, prisonnier de la réalité, au point de songer à la fuir définitivement, ne s'attendait certes pas à ce que le destin lui fasse signe. Sa révolte seule et son désespoir le désignent pour être l'élus du grand mythe. Par la voix de Duke Mantee le gangster il crie en 1934 ce déses-

poir. Il accuse. Il lance un défi à la société. Il dénonce l'illusion optimiste, conteste les raisons même de vivre. Il philosophe. Il entre dans la chronique de ce temps de plein pied et à pleine voix. Deux ans plus tard, il prête son visage à Duke, lorsque l'écran s'empare de ce gangster littéraire. Alors Humphrey commence de recevoir des lettres de jeunes détenus, de jeunes gangsters et de petits voyous. Pour eux, il est un « modèle » parfait, un type impeccable. Il fait école. Déjà l'on se transmet sa légende. On porte le chapeau comme lui. Comme lui on affecte le désenchantement. On imite sa mélancolie. Humphrey a réussi : il s'est évadé de la réalité. Il accède enfin, tel qu'en lui-même, à la pureté native du mythe.

Non qu'il ait été, tant s'en faut, le premier gangster de l'écran. Mais du gangster désormais « classique », il fait un personnage moderne ; un personnage moral, dont l'existence même pose le problème de l'être. Le conflit, dont il est le nœud, concerne chacun, car pour chacun le seul problème est de vivre, et l'important, de savoir comment plutôt que pourquoi. Le gangster doit à Bogart d'échapper à la fatalité ; de héros tragique, il redevient homme ordinaire. A notre image !

Dans la réalité américaine de l'immédiate après-guerre, le gang est devenu le symbole de la réussite. Le gangster, le prototype du self-made man. Le gangland, un microcosme révélateur des structures profondes de la société qui le suscite. Le cinéma ne pouvait demeurer insensible à cette image cynique de la réalité. Il en fut impressionné. Il la révéla. Josef von Sternberg le premier esquissa même, cependant qu'il en saisissait l'envoûtant clair-obscur, une morale de son ambiguïté. De George Bancroft gangster (« Underworld ») il fit derechef un policier dont la vertu vacille (« The dragnet »).

Le film dit « de gangsters » se développe concurrentement au gangstérisme lui-même. Comme lui sous l'influence de la crise économique et des excès causés par la prohibition. « Scarface », longtemps et injustement considéré comme le modèle du genre, s'inspire dès 1932 de la vie mouvementée d'Al Capone. Mais Al Capone en fut le plus sévère critique : à George Raft, qu'il convoque après avoir vu le film, il exprime son étonnement devant l'irréa-



1940 Une femme dangereuse - WALSH

1941 Le faucon maltais - HUSTON





1943 Sahara - KORDA



1946 Le grand sommeil - HAWKS



1945 La mort n'était pas au rendez-vous - BERNHARDT



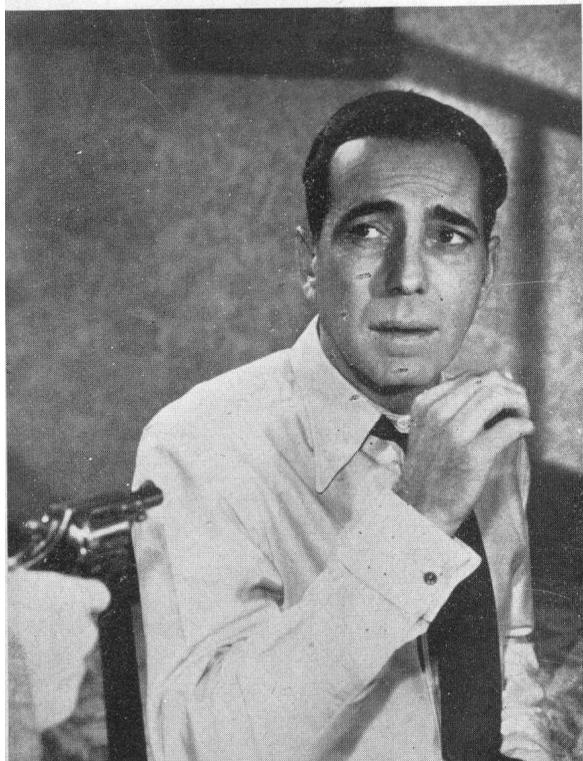
1947 En marge de l'enquête - CROMWELL



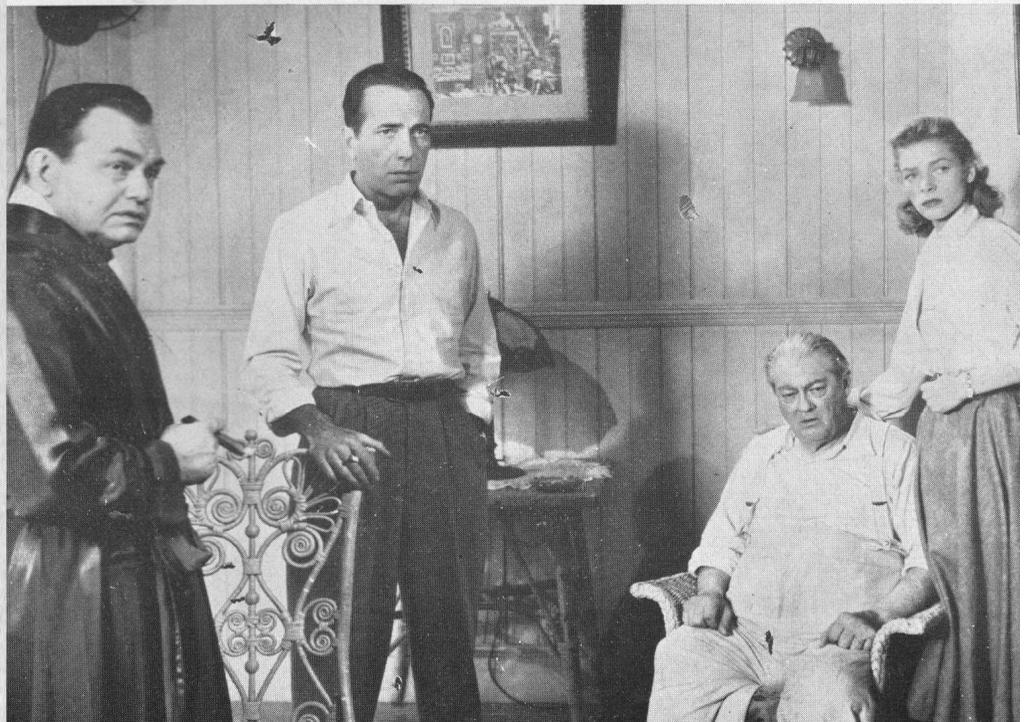
1947
La seconde
Madame Carolls
GODFREY



1947 Casablanca - CURTIZ



1947
Les passagers de la nuit
DAVES



1948 Key Largo - HUSTON



1948 Le trésor de la Sierra Madre - HUSTON



1950 Le violent - RAY



1949 Les ruelles du malheur - RAY



1951 La femme à abattre - WINDUST



1952
Bas les masques
BROOKS



1952
African Queen
HUSTON

lisme d'une peinture aussi tragique. La présence du destin lui paraît superflue. L'inexactitude enfin des détails le choque. Non, le gangster ne ressemble pas à ce César Borgia immigré !

Et pourtant, dans la plupart des films qui illustrent le genre au cours des années trente, le gangster ne sera que ce héros poursuivi par la fatalité. S'il échappe aux coups du sort, c'est-à-dire à la rigueur des lois et de ceux qui les font respecter, il succombe finalement aux Erinnyes qui le rongent. Plus redoutables que les mitraillettes du G-Man sont les torches et les poignards de Tisiphone, Mégère et Alecto. Bancroft et Muni se suicident, derrière les murs blindés de leurs forteresses. Autour de Bancroft, les oiseaux empaillés ricanent. Au-dessus de Muni, sur le plafond griffé de balles, les feux croisés des projecteurs dessinent l'X du destin.

Il ne semble pas que l'on ait compris, en 1936, ce que l'interprétation de Bogart apportait de neuf. On en reste à la perfection extérieure du jeu. On ne pénètre pas les raisons qui motivent son originalité profonde. La mutation qu'il fait soudainement subir au personnage passe comme inaperçue. Le gangster, dont il vient de réaliser l'objectivation, demeure malgré lui un cas de conscience, un sujet de tourment, une exception. Il est vrai que la « Legion of decency », déjà en état d'alerte, n'eut point permis que Bogart fasse école. Elle venait d'obtenir des coupures dans « Scarface ». Elle mobilisait 50.000 gosses de Chicago pour protester contre la pernicieuse influence des films de gangsters. Elle n'eut pas toléré que ceux-ci devinssent des citoyens à peine plus « efficaces » que les autres, en qui s'incarnait la justification de la lutte pour la vie et la revendication naturelle au droit d'exister.

Scarface veut être « quelqu'un ». C'est tolérable, dans la mesure où comme Satan, il n'est qu'un ange que guette la chute. Duke Mantee veut obtenir « quelque chose ». C'est intolérable dans la mesure où il se réclame, pour y réussir, de l'ordre existant. Les protestations de l'« American Civil Liberties Union » n'y pouvaient rien, que signaient Upton Sinclair, Théodor Dreiser, Sinclair Lewis et Robert E. Sherwood (auteur, on le sait, de « The petrified forest »). La Légion était la plus forte. Et Bogart avait cinq ans d'avance.

Cinq ans avant de pouvoir être Sam Spade (« Le Faucon Maltais ». Cinq ans pendant lesquels Edward G. Robinson, Paul Muni ou James Cagney lui seront régulièrement préférés.

On peut s'étonner que, cherchant un interprète pour « Little Caesar », Merwyn Le Roy soit allé débaucher un jeune acteur sur une scène de Los Angeles ; et que d'Emmanuel Goldenberg il ait fait E. G. Robinson alors qu'il avait Bogart sous la main. Mais la faute en est à Jack Warner qui jamais, à cette époque, ne voulut croire que l'exploit de « The petrified forest » puisse valoir à Humphrey mieux qu'un contrat de longue durée pour des emplois de second plan.

Vingt-neuf films jalonnent ces cinq années, durant lesquelles Humphrey dut se soumettre aux impératifs Warner, sans jamais s'y résigner tout à fait. Vingt-huit rôles mineurs qui ne lui permirent presque jamais de respirer à la hauteur où il avait fait respirer Duke Mantee. Vingt-huit rôles cependant qui affermissent son métier, et précisent son véritable caractère.

La plupart de ces films sont mal connus. Nombreux sont ceux qui n'ont jamais été exploités en France. Y suivre Humphrey à la trace est une aventure hasardeuse. Quelques pièces importantes manquent pour reconstituer le puzzle. Notre fil d'Ariane ne mène pas aux couloirs les plus secrets du labyrinthe, et nous sommes impuissants à achever le minotaure Warner !

Qu'importe assurément ce qu'il allait faire dans cette rose épopée d'un pilote qui, admirateur de Lindbergh, crée la ligne San-Francisco-Macao et reconquiert le cœur de sa femme (15). Mais comme on aimerait savoir quel fut son apport à telle œuvre de W. Dieterle (17) ou de Tay Garnett (23).

Il est certain que Warner le confina dans les rôles de « vilain » et d'aventurier peu sympathique. Ce fut la dure rançon d'une audace comprise. Qu'il rencontra quelques personnages héroïques et humains où il put glisser sous le masque une allusion à sa sensibilité. Les uns et les autres ne lui offrant, en fin de compte, que des occasions d'inachèvement, de mécontentement ou d'amère incertitude.

Assassin, il sauve le policier venu le poursuivre jusque

sur une île du Pacifique. Le policier s'éprend de sa femme, mais quitte l'île en abandonnant son enquête. Le clou du film : le combat d'une pieuvre et d'un scaphandrier (16).

Assassin encore, il « descend » Dicky le manager le jour où celui-ci voit son poulain, un simple garçon d'hôtel, remporter le championnat du monde (21).

Jeune dévoyé, il se conduit bien jusqu'au jour où il soupçonne le « capitaine de préau » de séduire sa jeune sœur. Fou de rage, il s'évade et veut abattre le suborneur. Mais il découvre un pur amour entre deux fiancés. Alors il revient à la prison, mais est abattu par les policiers qui le recherchent (19).

Bandit mexicain, tout vêtu de noir et portant moustaches, il attaque, pendant la guerre de Sécession, un convoi d'or que nordistes et sudistes réconciliés défendent. Il se nomme Murel, plus sinistre et cynique que jamais (37).

Mais que fait-il aux côtés de Bette Davis, jeune femme que menace la cécité et qui s'étourdit jusqu'au suicide (32) ? Aux côtés d'Edward G. Robinson, mystérieux docteur qui fait l'expérience du crime pour mieux étudier le comportement des criminels (27) ?

Quelles ressources Lewis Seiler puise-t-il en lui (30 - 33 - 38) ? Dans cette histoire de jeune avocat qui, nommé directeur d'une maison de rééducation, tente d'y remplacer le vieux système de la brutalité par la confiance et voit se dresser contre lui un jeune voyou, qui est-il : voyou ? Avocat ? (26).

Quel rôle joue-t-il entre ce brave pasteur qui tente de persuader ce brave gangster de renoncer à « crâner » devant la mort, et les six « dead end kinds » qui admirent le courage du condamné ? (29).

Au travers de ces humbles énigmes qu'aujourd'hui la Warner Broth Co se prétend incapable de résoudre, deux certitudes du moins éclairent cette période de la genèse bogartienne : l'importance de sa présence dans un film de Wyler (22) et l'affirmation de sa personnalité dans trois œuvres signées par Lloyd Bacon (20 - 28 - 31).

« Dead End », peut-être parce qu'il fut tourné pour les Artistes Associés, et sous la direction de William Wyler, permit à Humphrey d'échapper pour une fois au stéréotype Warner, et de faire retour à ses sources. L'émotion perce

sous l'impassibilité, le personnage s'intériorise et, dans la scène de la rencontre avec la mère, la tension profonde affleure. Humphrey révèle qu'il est humain.

Révélation que Lloyd Bacon pour sa part n'aurait pas eu besoin d'attendre, s'il est exact que « *Marked Women* » précède de quelques mois seulement « *Dead End* ».

Dans ce film Humphrey passe du côté de l'ordre : il est un intègre procureur. Le scénario est directement inspiré du procès Luciano qui se déroula au cours des mois de mai et juin 1936. Thomas Dewey avait attaqué. Invitant chez lui pour une surprise-party quelques « filles », il les avait convaincues de témoigner contre le racket des bordels que dirigeait Luciano. Certaines acceptèrent, et Lucky fut mis en accusation. Elles témoignèrent des violences subies, des sévices endurés et de l'odieuse condition dans laquelle elles étaient tenues. Lucky fut condamné à cinquante années de réclusion, et les « filles » renvoyées au trottoir. Dix ans plus tard, Dewey graciait Luciano.

Bette Davis était la « meneuse » de filles. Toutes ont été témoins d'un meurtre, et se taisent terrorisées sous la menace du rasoir. Humphrey, incarnant le procureur, réussit à la persuader de se laisser emprisonner avec ses compagnes jusqu'au procès. Elles témoignent. Le gang est mis hors d'état de nuire. Les filles quittent le tribunal et retournent à la nuit brumeuse qui les efface. Bette avec elles. Humphrey n'a pas un geste vers celle qui l'a aidé : elle est « marquée ».

Rien d'étonnant tout compte fait dans ce personnage de procureur. L'insolite de la conversion n'est qu'apparent. Et l'ambiguïté du rôle annonce celle de « *La femme à abattre* ». Nous sommes en 1937. Le Département d'Etat intervient pour que cesse la suprématie du gangster, et que le G-Man en hérite. La Legion of Decency approuve. Les conversions sont nombreuses : James Cagney devient G-Man, Pat O'Brien pasteur et Edward G. Robinson parodie le gangster (« *Toute la ville en parle* » Ford) avant de le renvoyer à ses pantoufles, avide de repos, d'honnêteté et de considération (« *Meurtres sans importance* » Bacon). Roosevelt insiste sur l'avenir d'une démocratie sociale, et les Warner (que visera bientôt la lutte anti-trust) se créent des alibis : ils traitent de très vertueux problèmes, démystification du gang et dénonciation de la délinquance juvénile.

Mais Humphrey n'est pas dupe. Derrière le masque rigoureux du juge, il ricane. Comme il ricane en surimpression des images de « *Racket Busters* », documentaire dénonçant le mécanisme d'un racket dans le commerce alimentaire.

Dans « *The Oklahoma Kid* » enfin il se dissimule sous le masque d'un aventurier, tenancier de saloon, qui draine sur ses tables de jeu l'argent de la paisible et laborieuse petite cité, créée par des immigrants de la prairie. Il trouble à coups de revolver les réunions électorales où le candidat prétend lutter contre la corruption et l'extorsion. Mais s'il tombe enfin, avec son garde du corps, ce n'est pas sous les balles du sheriff. C'est abattu par le Kid, lui-même moitié cow-boy moitié bandit, et qui ne vise qu'à venger son père.

Humphrey Bogart, qui est demeuré au second plan jusqu'en 1937, qui a cependant réussi à faire entrevoir le message dont il était porteur en se haussant à l'occasion jusqu'au mythe, commence à partir de 1938 une lente et sûre ascension. Discrètement il devient vedette. Et sans rien renier du but auquel il vise depuis toujours. Du moins depuis ce jour où Duke pouvait affirmer qu'il n'est d'autre loi naturelle que celle de la jungle, puisque de toute façon l'homme de ce temps est un loup pour l'homme.

Il fallait savoir qu'Humphrey est né sous le signe de Saturne, cette planète dont le globe est huit cent douze fois plus gros que celui de la Terre, et dont par conséquent les années valent vingt-neuf fois les nôtres.

Quand le soleil s'immobilise au plus bas de sa course, ayant atteint le solstice d'hiver, il s'apprête à parcourir ces trente degrés en direction de l'équinoxe de printemps qui définissent la portion zodiacale du Capricorne. Les labours d'hiver et la secrète maturation des graines enfouies sous la terre dure et glacée expliquent donc le symbolisme de la chimère à corps de chèvre et queue de poisson. Ce qui est racine et larve au minuit céleste s'élèvera fleur ou papillon au midi terrestre. Le Capricorne est le signe des lointaines échéances, des futures conquêtes.

Le natif du Capricorne est homma de longue patience. En lui s'élaborent les choses selon le lent mouvement des germinations. Il a longue haleine. Montesquieu consacre toute sa vie à « l'Esprit des lois ». A dix-neuf ans Saint-Simon réunit déjà des documents nécessaires à ses « Mémoires ». Humphrey mûrit son personnage au travers de quarante films et durant près de onze années.

Ce recueillement, cette sourde méditation hivernale et saturnienne sont grosses déjà de taciturne ambition. Les forces de vie s'y contractent obscurément. Bien que les arbres au mois du Capricorne soient squelettes noirs et recroquevillés, ils témoignent déjà de la vigueur des verdolements.

Ainsi dans la forêt symbolique et pétrifiée que Sherwood avait élue pour décor, Duke Mantee témoignait déjà de la future vigueur d'Humphrey Bogart.

Les signes ne sont pas qu'indices, mais présages aussi. Que le Capricorne marque la rencontre du jour le plus court avec la nuit la plus longue, cela peut-être impliquait cet empire du nocturne et de l'ombre qui règnent sur l'univers bogartien. Humphrey, plus ou moins, sera toujours un passager de la nuit, un voyageur sombre qui émerge de l'inconnu et plonge presque aussitôt vers le gouffre noir

d'où il est venu. « Quand il entre dans le film, écrivait André Bazin, c'est déjà l'aube blême du lendemain ; dérisoirement victorieux du macabre combat avec l'ange, le visage marqué par ce qu'il a vu et la démarche lourde de tout ce qu'il sait, ayant dix fois triomphé de sa mort il survivra bien sans doute pour une fois de plus ».

C'est la nuit que la mort choisit pour rôder. Elle rôde sur ce visage aussi qu'embrume peu à peu la nuit. Humphrey n'a pas à la regarder en face : il la porte en lui. La mort a souvent pris ses aises dans ce paysage de ruines autour des lèvres et de rides autour des yeux. Et lui, il vit en permanence avec elle. Paul Léautaud, cet autre capricornien dont les sarcasmes et les ravines de la vieillesse ne sont pas sans évoquer ceux du capitaine Queeg, ne confiait-il pas à ses auditeurs : « J'ai le désir de voir ce qu'on devient sous terre. J'ai toujours été curieux des choses de la mort ». Toute l'œuvre de Bogie témoignera d'une telle curiosité. Il n'a jamais cessé de jouer avec elle, et la narguera encore lorsqu'elle s'avisera cruellement de jouer avec lui.

De son signe, il a le visage allongé, et l'entrelacs subtil des rides qui burinent les traits. Le front se plisse soucieusement ; la ravine gagne sous les yeux ; le regard profond, inquiet, s'emplit de silence lourd. Les narines se pincent, prolongent deux plis amers jusqu'à la bouche qui avance imperceptiblement. La lèvre supérieure est mince. Et l'inférieure se penche sur le menton énergique que marque une cicatrice longtemps dissimulée par les maquilleurs, révélée par le « Caine ». Tout sur ce visage trahit l'homme Bogart : nerveux, sec et froid.

Le corps est osseux, mince. Ses attitudes se réduisent à l'essentiel : quelques gestes noueux et sobres. Son abord marque souvent la distance, glacé. On le sent replié sur lui-même, solitaire. Il cherche la concentration intérieure, le plus grand dépouillement extérieur. Le psychanalyste dirait qu'il présente des symptômes d'introversión.

Humphrey aimait la mer, la méditation et le repli de la conscience sur elle-même. Sur son yacht — le « Sluggy » rebaptisé « Santana » en l'honneur de Betty — il se livrait à de longues navigations solitaires. « La mer, aimait-il à affirmer, c'est le seul endroit où l'homme

puisse encore éprouver l'impression d'être libre ». Et ce ne peut être qu'intentionnellement qu'il place sa maison de production sous le sigle Santana.

Il s'habillait de façon simple, préférant les costumes de toile rude, les habits de marin. Ou de façon sévère à la ville. A l'écran, on connaît son légendaire feutre rabattu sur le sourcil froncé, son imperméable lourd des anciennes pluies, ses costumes presque toujours noirs : sa silhouette saturnienne. Nulle part mieux que dans le cimetière sous la pluie, où il accompagne pour la dernière fois Maria Vargas, il n'aura été semblable à lui-même.

Violent dans ses films, dans la vie il ne l'était qu'en paroles, ou par jeu. Mais ses « mots » cinglaient. Hollywood en sait quelque chose, à qui jamais il ne pardonna son manque d'authenticité, ni son orgueil démesuré. Ambitieux, certes il l'était, mais aussi très détaché. En 1952, recevant un Oscar longtemps dédaigné, il n'hésita pas à prononcer des phrases mordantes contre de telles récompenses, à conclure cyniquement : « ... et maintenant je m'en vais ; il faut que je boive un coup ! »

Il buvait sec. Un demi-million de whiskys ont calculé ses hagiographes ! Il a beaucoup bu pour oublier, comme on dit. Beaucoup aussi par humour plus que par humeur. Cet homme froid, dont l'empire sur lui-même est grand, dissimule le sang-froid sous le flegme : l'humour est l'arme de ce flegmatique. Il le manie dans l'existence avec la même adresse intellectuelle que le revolver dans ses films. Et les coups portent ! L'humour aussi voile la tendresse, la fidélité amicale et la sympathie. Demandez à ses amis, qui furent rares mais vrais. A Mike Romanoff, ce prince de fantaisie dont il fréquentait assiduellement le restaurant, et qui présidait la Santana Pictures. Il vous racontera comment Bogie le battit aux échecs en faisant traîner la partie, cependant qu'il correspondait par l'intermédiaire d'un ami avec un champion ès-qualité ! A Katherine Hepburn, dont il disait partout : « Elle vous parle comme si vous étiez un microphone : elle n'attend jamais votre réponse ! ». Ou à ce juge qui eut à trancher la querelle que lui chercha Robin Roberts, un mannequin avide de publicité. Comme le magistrat lui reprochait d'avoir tout de même un peu trop bu, il répartit : « Connaissez-vous

des gens qui ne soient pas ivres s'ils sont dehors à quatre heures du matin ? D'ailleurs je n'ai aucune confiance dans les gens qui ne boivent pas ! Vraiment, le monde entier est de trois verres en retard ».

Les traits du Capricorne : concentration, profondeur, gravité, dépouillement, se retrouvent encore dans l'exercice de son métier de comédien. Un métier qu'il respectait et qu'il entendait faire respecter. Il se défendait de rien avoir à faire avec l'industrie, le commerce. A John Wayne, à Gary Cooper, il en voulait sincèrement de leurs déclarations désabusées et méprisantes sur les acteurs. « Ils disent n'être que des ingénieurs ou des architectes, voire des entrepreneurs, et pas des comédiens ? Alors pourquoi les paye-t-on ? Moi, je suis comédien, j'en suis fier, et je donne à ce métier toute mon énergie ! ».

La réussite n'entama jamais une profonde sincérité, une totale simplicité. Les journaux à potins pouvaient bien hypocritement s'extasier sur Holmsby Hilles « qui valait 160.000 dollars » ; sur ses deux Jaguars : Mark VII pour Betty et pour lui XK 120 ; sur son « ocean-going racing yacht » de 55.000 dollars ; sur ses quatorze pièces grandes chacune comme un court de tennis ; sur ses cinq domestiques ou ses trois chiens ! Il ripostait : « Oui, mais je n'achète pas les bouquins au mètre selon les dimensions de ma bibliothèque comme certains que je connais ! Je ne suis pas comme ces croquemorts qui exigent aujourd'hui qu'on les appelle « directeurs funéraires » ! Au studio je n'ai pas encore demandé mon WC personnel comme le Président des Pétroles du Midwest ». Non ! jamais Humphrey ne fut un obsédé du standing. Obsession qu'il dénonçait souvent au travers des personnages qu'il incarnait.

John Huston, en un dernier adieu à son ami, à son interprète privilégié, dira :

« Il était devenu avec les années de plus en plus conscient de la dignité de sa profession : Acteur, pas Vedette : Acteur. Lui-même ne se prit jamais trop au sérieux, mais son travail, énormément. Il considérait l'image quelque peu voyante de Bogart la vedette avec un cynisme amusé ; mais il tenait en haute estime Bogart, l'acteur. Ceux qui ne le connaissaient pas bien, qui n'avaient jamais travaillé avec lui, qui n'apparte-

naient pas au petit groupe de ses amis intimes, ceux-là avaient de l'homme une idée toute différente de celle qu'en avaient les rares privilégiés ».

Quelque chiromancien pût-il jamais lire dans la main gauche ouverte de Bogie ? Y suivre sa ligne de cœur ? Ce passionné à froid lui eut assurément apporté confirmation de la mythologie de la passion saturnienne. Avant d'aimer vraiment, il apprécie, il estime, il justifie. Trois fois Humphrey se hasarda. Trois fois il se reprit. Le capricornien est réticent en amour. Mais son dernier élan, souvent tardif, aspire à l'absolu. Fermé, réservé ou révolté jusque là, il se livre d'un coup corps et âme. Humphrey achète à quarante-cinq ans un petit sifflet d'or.

If you want me just whistle
flash-back

Howard Hawks se rassied dans son fauteuil de toile, glisse son script dans la poche de cuir qui pend sous l'accoudoir gauche, jette un regard circulaire et inquiet sur son décor, passe la main sur ses cheveux argentés coupés courts et se décide d'un coup, froidement :

— Quiet ! Quiet, if you please... Action !

Alors la porte s'entr'ouvre, timidement et silencieuse. Entre une main qui tient une bouteille de whisky. La caméra Mitchell recule lentement, cependant que Marie Browning s'avance dans la chambre de Harry Morgan. Harry est assis dans un profond fauteuil. Lorsque la caméra le découvre, elle s'arrête. Marie s'approche de lui et tend la bouteille. Harry la regarde sans bouger. Elle s'assoit sur ses genoux. Ils ne se quittent pas des yeux. Elle l'embrasse. A nouveau il la regarde longuement. Elle pose la bouteille sur le tapis, et de ses deux bras enlace Harry. Interminable baiser. La caméra refait en sens inverse son mouvement et revient vers la porte. Là-bas, Marie se lève très doucement, et de dos recule elle aussi vers la porte. Elle a failli renverser la bouteille. La caméra panoramique de gauche à droite, échappe Harry et saisit Marie en très gros plan. Avant de refermer la porte, elle murmure :

— If you want anything, all you have to do is whistle.

Quelques mois plus tard, le 21 mai 1945, à Manfield (Ohio), dans la ferme de Louis Bromfield, Humphrey Bogart épousait Betty Joan Perske, dite Lauren Bacall. Humphrey, œillet à la boutonnière de son habit gris, pleurait. Betty, en deux pièces rose pâle, serrait dans sa main gauche un petit sifflet d'or sur lequel était gravée cette simple phrase : « If you want me, just whistle ». Betty se souvenait.

Huit ans plus tôt, un soir de 1937, une petite fille de treize ans entrait dans un cinéma de Manhattan. Personne ne s'en étonna : elle était grande, belle comme dans un rêve, et avait le regard vif et audacieux. Elle s'assit dans les premiers rangs — les moins chers — et déplia discrètement son chewing-gum. Le spectacle était permanent. Sur l'écran défilait maintenant le générique du grand film : Warner Bros présente Bette Davis dans « *Marked Women* », un film de Lloyd Bacon avec Jane Bryan et Humphrey Bogart avec Eduardo Cianelli et John Litel sur un sujet de Robert Rossen adapté par Robert Rossen et Abe Finkel... La petite fille ne lisait plus : elle attendait les images.

Elle sortit éblouie. Longtemps, dans la nuit rythmée des néons, elle regarda les photos affichées devant l'entrée du cinéma : surtout celles où l'on voyait le visage du jeune procureur qui avait su demeurer insensible au charme de la prostituée amoureuse et prête à se repentir.

Le lendemain, à ses camarades de la High School, Betty Bacal avouait avec passion : « Je suis folle de cet homme-là. Il est merveilleux. Moi aussi j'irai un jour à Hollywood ! »

Bogie riait quand, dans le grand jardin de Holmsby Hills, devant la maison de brique blanchie à la chaux qu'habitait autrefois Heddy Lamarr, Betty lui racontait ce souvenir. Il riait plus fort encore quand, pour les « rat pack », elle exhumait d'un tiroir ce vieux numéro de « *Life* » où le reporter présentait « *The Look* », la nouvelle découverte de Howard Hawks, et que Frank Sinatra lisait tout haut : « Une jeune fille de vingt ans est devenue un météore éblouissant en tirant le maximum d'une expression pénétrante, d'une voix rauque et d'un immense désir de réussir. En six mois elle a jailli de l'obscurité absolue et on a dit qu'elle était un cocktail de Marlène Dietrich, Katherine Hepburn, Bette Davis et Tallulah Bankhead, avec de fortes reminiscences de Véronica Lake et Barbara Stanwick, et de légères teintes de Mae West et de Joan Harlow... » Bogie s'écroulait enfin lorsque Frankie achevait d'un ton épique : « Grâce à une technique très développée, Bacall donne une interprétation nouvelle, saisissante et superficiellement osée de la sexualité, qui répond au goût du

public ». Harvey, George et Baby, les trois boxers pur-sang de Holmsby Hills levaient la tête, étonnés, ne comprenant rien à ces rires qui roulaient en écho.

Tout Hollywood aussi avait ri le lendemain de ce 21 mai 1945. Le « dur » venait à peine de se séparer de la « cogueuse ». Il avait vingt-cinq ans de plus que « the look ». Que pouvait donner ce quatrième mariage ? Comment le croquemitaine vedette s'harmoniserait-il avec la cover-girl promue starlette ? La presse s'acharnait : en une semaine, Lauren dut subir soixante-deux interviews. Il fallut, le 6 août, la bombe terrible sur Hiroshima pour que la paix leur soit rendue.

Le croquemitaine admirait que la petite gosse des rues, pauvre et tiraillée entre des parents ennemis, écolière médiocre, vite livrée aux coquins de la couture et aux forbans du spectacle, ait réussi à s'épanouir et à s'imposer. Elle avait huit ans quand son père, émigré européen, abandonna son foyer. Nathalie, sa mère, reprit son nom : Weinstein, et le traduisit en russe : Bacal. C'est Hollywood qui ajoutera un « l », et baptisera Betty Lauren sous prétexte de faire plus glamour ! Madame Bacal travaillait dans une maison de produits alimentaires, mais encourageait l'ambition de sa fille. Elle pensait en faire une danseuse. Betty rêvait de cinéma. A la « *New-York Academy of Dramatic Arts* », où elle étudia un an, on l'appelait « moulin à vent » à cause de ses longs bras et de sa démarche nerveuse. Remarquée aux abords de Times Square, elle débute comme mannequin sur la Septième Avenue. Et Bogie connaît la suite par cœur : son rapide dégoût du métier de mannequin, les huit dollars par semaine pour placer les spectateurs du Théâtre St-James, le mépris de David Selznik qui n'écoula même pas la scène qu'elle avait préparée, la figuration à Broadway que lui obtint le producteur Kaufman, l'allocation de chômage partagée avec sa mère. A dix-huit ans, alors qu'elle songe tristement à redevenir mannequin, une journaliste du « *Harper's Bazar* » donne le coup de pouce qui décide la chance. Séduit par son épiderme jauneverd, un photographe en février 1943 lui dédie une photo dans ce magazine que lit Madame Howard Hawks. Elle la montre à son mari. Il la fait venir à Hollywood. Elle sera

bientôt « the look ». Bogie n'oubliera jamais ce jour où, sur le plateau de « To have and have not », il vit arriver la beauté qui allait le bouleverser : la tête comme inclinée, le regard oblique et timidement malicieux, les cheveux blonds, elle avançait féline et, quand il eut devant lui le triangle de ce visage aux yeux verts, il entendit pour la première fois cette troublante petite voix rauque qui savait dire darling comme aucune autre.

Demain, devant l'urne où seront mêlés pour toujours les cendres et le sifflet d'or, John Huston dira :

« Un jour, il y a plusieurs années, Bogie, deux amis et moi-même, discussions pour tuer le temps (nous avons un peu bu, je le crains) sur la signification de l'existence, et l'un de nous demanda s'il était une période de notre vie que nous aimerions revivre. Chacun, à l'exception de Bogie, répondit négativement. L'un dit : « A dieu ne plaise ! » Quelqu'un d'autre aurait désiré effacer un ou deux épisodes de son passé. Puis Bogie parla : « Oui, dit-il, il y a une époque que j'aimerais vivre à nouveau : les années passées avec Betty ».

Aujourd'hui, l'ambitieuse et l'homme blasé défient Hollywood qui les guette sournoisement sur l'écran de l'usine aux rêves. Dans l'une des quatorze pièces de Holmsby Hills, sur un modeste écran d'amateur, Humphrey projette secrètement les courtes bobines qu'il a réalisées avec amour. A seize images seconde vivent deux merveilleux acteurs : Stephen Humphrey Bogart (né le 6 janvier 1948) et Leslie Howard Bogart (née le 23 août 1952). Et Betty applaudit ces humbles chefs-d'œuvre qui échappent au mythe du croquemitaine et n'ont aucune place dans les cinémathèques, même portatives.

IRVING CUMMINGS

Irving Cummings, à vrai dire, n'aura eu que l'honneur de tenir Humphrey sur les fonds baptismaux. Lui-même d'ailleurs ne devait être qu'un très jeune parrain, car « A devil with women » en 1930 n'était certainement pas loin de marquer ses propres débuts. Et de lui, on savait seulement qu'ancien acteur de composition, il brillait aux côtés de Otis Harlan, James Marcus et Hughie Mack. Filleul et parrain ne se rencontrèrent plus que pour « The holy terror », en 1931. Vit-on jamais en France l'un ou l'autre de ces films ? Que penser de l'influence que pût avoir le réalisateur de « Girl's dormitory » (Dortoir de Jeunes Filles) sur la carrière naissante de Bogart ? Tout au plus peut-on aujourd'hui rêver sur trois mots, qui devinrent mots-clés de sa mythologie : women, terror et devil.

JOHN FORD

Certes, John Ford, sur Humphrey débutant, dut faire une plus profonde impression. Ce n'est pourtant que trois ans après « Up the river » (1930) qu'il signera « La Patrouille perdue », huit ans plus tard qu'il deviendra l'auteur de « La chevauchée fantastique ». Mais en octobre 1930, Ford a déjà près de soixante-dix films à son actif. Il affirme dès maintenant la maîtrise de son style et jouit d'une solide réputation de « spécialiste » du western. Spencer Tracy était la vedette de « Up the river » dont Jean Mitry

écrit : « Il renoue avec le comique gouailleur de Ford, tout à la fois sardonique et bon enfant, avec sa façon de se moquer de tout, de prendre à rebours l'esprit du drame tandis qu'il en poursuit le développement ». Mais Humphrey n'avait assurément pas les qualités du héros « fordien » : tête épique et geste lyrique. Lorsqu'il reparaitra dans un western (« Up the river » d'ailleurs n'en était pas un), ce sera pour approfondir le type classique du héros et lui donner une dimension psychologique originale. Humphrey sera héros « houstonien ». N'avait-il pas le projet d'interpréter quelque jour le personnage de Doc Holliday, le dentiste tuberculeux devenu joueur impénitent et redoutable tueur ? C'est Victor Mature que John Ford choisira lorsqu'il réalisera « My darling Clementine » (et Kirk Douglas sera le héros de John Sturges dans « Règlement de comptes à O.K.Corrall »). La rencontre Ford-Bogart restera unique.

ALFRED SANTELL

Ado Kirou certifie que « Body and Soul » fut un film courageux, et qu'Alfred Santell y traitait de l'amour « avec une rigueur légèrement intellectuelle ». Santell, qui avait été avec Fred Fishback, Jim Davis, Walter Writh et Edward Sutherland l'un des réalisateurs de la troupe Mack Sennett, connaissait en 1931 une période d'intense activité. Mais rien dans son œuvre ne permet de penser que sa rencontre avec Bogart fut autre que de hasard.

HOBART HENLEY

Comme fut de hasard aussi celle de Hobart Henley, prolifique réalisateur de l'entre-deux-guerres. Henley, chez Goldwyn, mettait en scène Mae Marsh que Griffith avait abandonnée jadis pour Lilian Gish. Humphrey ne fit avec lui qu'un seul film, « Bad Sister », qui marque surtout ses premiers pas chez Warner, en cette année 1931 où il tourna quatre films.

RAOUL WALSH

Assistant de Griffith, Raoul Walsh avait joué le rôle de l'assassin de Lincoln dans « Naissance d'une Nation ». Il secondait le Maître au sein de la Triangle, et s'était fait connaître en 1923 par un « Voleur de Bagdad » que lui avait confié Douglas Fairbanks. Master Walsh, depuis, a signé plus de cent films, et ce vieux routier du cinéma américain qui travaille presque sans scénario et pense en mouvements, est devenu lui-même un maître du film d'action. Huit ans après « Women of all nations », il retrouvera Humphrey pour « The roaring-Twenties », puis pour « They drive by night » et « High Sierra ». En 1941, ce dernier film se situe au tournant décisif de la carrière de Bogart, qui fera équipe quelques mois plus tard avec John Huston, son scénariste. Leur commune passion du yacht n'était sans doute pas la seule qui unissait Walsh et Humphrey. Ils avaient encore en commun un certain goût de la violence, un sens aigu de l'efficacité. Et la thèse séduisante selon laquelle la présence d'Humphrey dans l'univers de Walsh préluderait à son existence nécessaire dans celui de Huston, si elle était quelque jour défendue, ne serait peut-être pas sans intérêt. Il serait fort étonnant qu'Humphrey n'ait point subi l'emprise de cet homme impressionnant, qui récite tout Shakespeare par cœur, et qui voile son œil crevé d'un bandeau blanc la nuit et le jour, noir.

THORNTON FREELAND

De Thornton Freeland, il n'y a strictement rien à dire. Si quelqu'étude nous découvrirait un jour le visage de ce réalisateur différent de celui des nombreux besogneux de son époque, peut-être alors « Love Affair » prendrait-il un relief autre que pittoresque. Pour l'instant, ce film n'évoque, dans le souvenir d'Humphrey, qu'un anniversaire : celui du divorce des parents de Betty Joan Perske !

MERWYN LE ROY

Pour venir à Hollywood en 1917, Merwyn Le Roy mit ses premières culottes longues. Le petit vendeur de journaux devient assistant-cameraman dans l'équipe de Cécil Blount De Mille, puis gagman à la First National. Après avoir étoffé de son imagination plus de vingt comédies, il réalise son premier film en 1926 (« No place to go ») au moment où Warner absorbe la First National. Il œuvrera de longues années pour Warner avant de se vendre à la M.G.M. Et c'est en 1932 qu'il dirige Humphrey dans « Big City Blues » et « Three on a match ». Mais il ne dut guère apprécier sa personnalité puisqu'il lança Edward G. Robinson à quelque temps de là, dans un rôle de gangster, et qu'il manifesta une fidélité certaine à Paul Muni (« Je suis un évadé », « On a tué » et « Le monde change ») qui était le rival direct d'Humphrey.

CHESTER ERSKINE

L'obscurité la plus totale entoure l'œuvre et la personne de Chester Erskine. Du film que Bogart interpréta sous sa direction et qui porte deux titres originaux : « Midnight » (ou « Call it murder »), impossible de se faire une idée autrement que par référence au titre de la version italienne : « La sedia elettrica ».

MICHAEL CURTIZ

Une même fidélité à Warner lie Humphrey Bogart et Michael Curtiz. Une affinité de fait aussi puisque de 1935 à 1955, ils tourneront ensemble sept films. Avec Huston lui-même, Humphrey n'en fera que six ! Comme Paul Féjos et Alexander Korda, Michael Kertecz venait de Hongrie. En 1926 Warner lui signe un contrat de vingt-cinq ans. Et durant ce quart de siècle, après avoir américanisé son nom, Curtiz abordera tous les genres : drame social —

ce sera « Black Fury » (1935), « Kid Galahad » (1937) et « Angels with dirty Face » (1938) avec Bogart ; aventure, « Virginia City » (1940) ; espionnage, « Casablanca » (1942) et « Passage to Marseille » (1944) ; comédie, « Were no Angels » (1955) ; épouvante, histoire et épopée ; cette fois sans aucun concours d'Humphrey ! A l'actif de Curtiz il faut surtout compter d'avoir réalisé deux des premières grandes productions en technicolor (« Robin des Bois » et « Les Conquérants ») et découvert l'immense talent de Bette Davis qu'il utilisa dans cinq de ses films. Si cela n'a rien à voir avec Bogart, ceci est important pour lui : n'a-t-il pas débuté vraiment à ses côtés et paru six fois en face de cette extraordinaire partenaire ?

ARCHIE MAYO

Comment jamais être assez reconnaissant à Archie Mayo ? S'il n'a pas choisi Bogart pour incarner Duke Mantee, du moins a-t-il fait confiance au protégé de Leslie Howard, le laissant donner toute sa mesure et dresser du gangster un portrait nouveau. Qu'importe donc que ni « Two against the world » (1936) ni « Black Legion » (1937) n'aient su apporter quelque chose de plus au mythe naissant du croquemitaine ! Il suffit bien que « The petrified Forest » l'ait fait naître. L'honneur en échoit pour une part à celui qui fut, avec Joe Mitchell, le gagman inspiré de Buster Keaton, et qui le dernier dirigea Mary Pickford en 1933 (« Secrets » avec Leslie Howard).

WILLIAM KEIGHLEY

« Bullets or Ballots » (1936) doit être un film inconnu en France. S'il confronte pour la première fois Humphrey et Edward G. Robinson, il ne mérite apparemment pas de valoir les honneurs de la cinémathèque à William Keighley, qui les a obtenus plus justement pour « Green Pastures ». A l'instar de Merwyn Le Roy, il semble d'ailleurs que Keighley ait préféré à Bogart l'un de ses rivaux : c'est avec James Cagney qu'il tourne « A chaque aube je meurs » et « Hors-la-loi ».

Plus que pour avoir inscrit aux génériques de « China Clipper » (1936), « Swing your lady » (1938) et « The wagons roll at night » (1941) le nom d'Humphrey Bogart, Ray Enright serait populaire, si le public retenait les réalisateurs, pour y avoir plusieurs fois inscrit celui du fameux chien de Lee Duncan : Rin-Tin-Tin.

F. MAC DONALD

Parmi les nombreux Mac Donald (Gérald, Jeannette, John Farrell, Katherine, Philip, Ramsay, Wallace) de l'histoire du cinéma, est-ce Francis, ex-jeune premier de la Triangle, qui devint le réalisateur de « Isle of Fury » (1936) ? Petite énigme pour les historiographes, mais dont la solution paraît bien peu importante pour les futurs biographes de Bogart !

WILLIAM DIETERLE

Il serait, par exemple, infiniment plus précieux de savoir quel rôle William Dieterle avait distribué en 1937 à Bogart, une nouvelle fois associé à Pat O'Brien, dans « The great O'Malley ». Dieterle, après avoir été acteur lui-même, notamment dans une première version de « Moby Dick » (due à Lloyd Bacon et Michael Curtiz), réalisait cette même année sa « Vie de Zola » qui allait être interdite en France jusqu'en 1954 ; Il affirmait des sentiments démocratiques qui ne pouvaient que le lier avec Bogart. John Huston de plus fut son scénariste pour « Juarez ». Mais c'est Paul Muni qui fut la vedette de « Zola » et de « Juarez » comme il avait été de « Pasteur » en 1935. On peut rêver sur ce qu'aurait été leur collaboration s'ils l'avaient poursuivie.

Frank Bacon, auteur et acteur de théâtre, avait maudit Lloyd son fils parce qu'il s'était lancé « dans cette mascarade de sourds-muets » qu'était à ses yeux le cinéma. Lloyd cependant y avait fait carrière, suivant Chaplin de la Essanay à la Mutual, tournant pour Mack Sennett, réalisant une imitation du célèbre « Chanteur de Jazz » (« The singing fool ») et signant enfin une soixantaine de films pour Warner. Son œuvre est injustement méprisée, et doit à Raymond Borde une positive tentative de réhabilitation. Aux meilleurs de ses films Humphrey fut presque toujours associé : « Marked Women » (1937), « Racket Busters » (1938), « The Oklahoma Kid » (1939), « Action in the north Atlantic » (1943). Mais avec lui, il fit encore « San Quentin » (1937) — et peut-être un film dont le titre français aurait été « Le Bagnard » — « Invisible Stripes » (1940) et « Brother Orchid » (1940). Dans le domaine de la comédie musicale (où Bogart ne pouvait avoir aucune place) Lloyd Bacon eut une importance égale à celle qu'il exerça sur le film social ou sur le western. Il est mort un an avant Bogart, et mériterait certes qu'on le salue, comme nous saluons ici celui qui fut sept fois son interprète.

WILLIAM WYLER

Qu'il soit un réalisateur des plus discutés n'empêche pas que William Wyler ait indiscutablement donné à Bogart aux deux pôles de sa carrière deux occasions de se définir : une première fois en 1937 avec « Dead End » ; puis dix-huit ans plus tard, avec « The desperate hours ». Ici et là Wyler, dans un contexte social, affronte le personnage à lui-même et le dénote aux yeux des autres. Ici, dans l'enfer industriel et les taudis infestés de rats, Humphrey pour la première fois se montre humain et ose l'aveu de sa sensibilité profonde. Là, alors qu'il revêt pour la dernière fois le masque du gangster, il confirme ce que toujours il a été : un homme lucide, dont les avatars n'altèrent jamais l'intelligence ni l'humanité. Peut-être

est-ce le réalisateur de « La Vipère » et de « L'Héritière » qui aura dépouillé le plus le personnage de Bogart, au point de le rendre sans passion tel qu'en lui-même sa lucidité le change ? Dans la lumière froide de son univers, le violent est glacé au spectacle de sa propre violence. La terreur s'intériorise. La cruauté s'identifie à la vérité. Gleen ressemble à Bogart comme un frère. Il porte déjà sur son visage le visage de sa mort.

TAY GARNETT

« Le facteur sonne toujours deux fois » adapté de James Cain valut à Tay Garnett une réputation usurpée, qu'il méritait mille fois plus pour avoir fait chanter à Marlène Dietrich « I can't give you anything but love, baby » (« Seven Sinners »), et surtout pour cette image de deux verres brisés qui termine le chant d'amour et de mort que fut « One way passage », réalisé cinq ans avant « Stand in » (1937) où se retrouvèrent Bogart et Leslie Howard, en compagnie de Joan Blondell.

BUSBY BERKELEY

Aux côtés de Lloyd Bacon, Busby Berkeley réglait les ballets des premiers « musicals » hollywoodiens. Puis il réalisa aussi « son » film social : « Je suis un criminel », avant de régler dieu sait quel ballet (noir ou rose ?) pour Humphrey : « Men are such fools » (1938).

LEWIS SEILER

Lewis Seiler ici est mal ou méconnu. Il serait temps de réparer une lacune grave. Mais sur qui compter ? On met aux nues Allan Dwann un peu partout, on statufie Füller, on demande pardon à Hawks ; on ignore Seiler. Et pourtant « Crime school » ne peut être que supérieur aux « Anges » de Curtiz, parce que plus violent. On rêve

sur le titre de « King of the underworld ». On s'interroge sur « You cant get away with murder », sur ce guet-apens que nous promet le titre français. On admire que Seiler le premier ait amorcé la mutation de la violence dans « It call came true » où Humphrey au cœur de la terreur tente d'échapper à l'emprise du crime. On salue à la fin de « The big shot » le triomphe du flegme qui nargue enfin la mort.

ANATOLE LITVAK

Docteur en philosophie de l'Université de Léningrad, Anatole Litvak aborda le cinéma imbu des doctrines de Stanislavsky. Il ne se départit jamais d'une froideur toute intellectuelle, et sa présence ne trouva nulle part à mieux s'affirmer que dans la direction quasi anonyme de la série des « Pourquoi nous combattons ». On voit mal ce que Bogart put faire dans la galère freudienne où Litvak embarqua Edward G. Robinson, avec « The amazing Dr. Clitterhouse ».

EDMUND GOULDING

Homme cultivé, excellent directeur d'acteurs, Edmund Goulding tombe souvent dans la mièvrerie. S'il ne s'entourait de prestigieuses distributions (« Grand Hôtel ») que resterait-il de ses films ? Peut-être « We are not alone » (« Nous ne sommes pas seuls »). Et ce « Dark victory », cruel et impitoyable, où pour la sixième fois, la dernière, Humphrey donne la réplique à Bette Davis.

VINCENT SHERMAN

Une longue carrière théâtrale qui aboutit chez Warner, une petite expérience de scénariste, une vingtaine de films réalisés dont un au mépris de la solidarité professionnelle (« The garment center » que son producteur retira des mains d'Aldrich), une bonne affaire commerciale : « Affair in Trinidad » : tel est le curriculum de Vincent Sherman

Bogart y intervint deux fois : pour « The return of Doctor X » (1939) et « All through the night » (1941). Sherman lui permit d'apporter sa modeste contribution à la lutte antifasciste.

JOHN HUSTON

Nul mieux que Gilles Jacob n'a défini l'univers houstonien : tragédie de la rapacité et poésie de l'échec. Nul univers ne définit mieux l'ensemble de la « chose » borgartienne. Nul mieux que Bogart ne pouvait servir de « modèle » à cet univers. Six films suffirent à en décrire la géométrie globale, à en déterminer l'évolution. Bogart fonction de John, Huston fonction d'Humphrey : rapports nécessaires et suffisants pour l'invention d'une cosmologie unique.

Boxeur, champion poids léger de Californie (vingt-trois victoires pour deux défaites), écrivain, lieutenant dans la cavalerie mexicaine, peintre, chasseur, sculpteur, scénariste et réalisateur enfin, Huston lui-même est un héros houstonien. A ce héros qui lui ressemble Humphrey voue une indéfectible amitié. Avec Humphrey qui va devenir son héros John noue une amitié indéfectible. « The Maltese Falcon » (1941) scelle cette réciprocité. « Across the Pacific » (1942), « The Treasure of Sierra Madre » (1947), « Key Largo » (1948), « The African Queen » (1951) et « Beat the Devil » (1954) illustrent leur fidélité.

Il est probable même qu'ils se sont connus avant « High Sierra » (1941) dont John écrivit le scénario pour Humphrey. Peut-être dès 1931 à la Warner où Walter Huston, le père de John, tournait avec Lil Dagover « La femme de Monte-Christo ». Ou en 1937, lorsqu'Humphrey travaillait avec Wyler dont John avait été le scénariste. Très certainement à l'occasion de « The Amazing Doctor Clitterhouse » (1938) dont John signait l'adaptation. Serait-il même impossible que ce soit William Dieterle qui ait favorisé la rencontre ? Non, puisqu'à l'époque il avait des projets avec Huston (notamment « Juarez ») dans le même temps où il tournait avec Bogart.

La rencontre en tout cas s'affirmait fulgurante avec « High Sierra ». Humphrey franchissait son Potomac : le sort en était jeté ! Walsh officiait ; George Raft aidait : il refusait le rôle de Roy Earle ; Huston veillait. Quelques mois plus tard George Raft légitimait l'audace d'Humphrey : il refusait le rôle de Sam Spade. Alors Huston bondit. Bogart grandit.

DAVID BUTLER

Il a fait tourner Shirley. Ses « Fox-folies » en 1929 inauguraient le music-hall cinématographique. Les laudateurs du film de science-fiction oublient son « Just Imagine » qui sera peut-être un jour un classique du genre : Marjorie White et Maureen O'Sullivan projetées dans l'avenir s'y retrouvaient en tenue de paradis terrestre ! Il mêla Bogart à une sorte de Warner-folies : « Thank your lucky stars » (1943), la seule comédie musicale où il participa jamais. Vous avez deviné ? David Butler.

ZOLTAN KORDA

Son petit frère est Vincent ; son grand, Alexander. Il a dépossédé Flaherty de son Kipling : « Eléphant boy ». On lui doit « Bozambo » et « Les quatre plumes blanches ». Avant Bogart dans « Sahara » (1943), il dirigea Muni dans « Counter Attack ». Humphrey lui doit son deuxième et dernier rôle militaire, après « Action in the North Atlantic ». D'ailleurs, entre ces deux héroïsmes, Humphrey paraît dans la comédie précitée : y a-t-il là une intention ? On pourrait le croire, s'il est vrai que... mais nous quittons notre sujet : Zoltan Korda.

HOWARD HAWKS

Treize ans après avoir réalisé « Scarface », Howard Hawks revient au film noir, et par deux fois consécutives — ou presque — rend Bogart à son mythe, comme avec le regret de n'avoir pas connu plus tôt son existence ou son

évidence. Mais avec « To have and have not » (1945) le mythe, hésitant, trébuche sur une happy end ambiguë : la vie envahit le film ; Bogey rencontre Betty ! Et comme pour se prouver à lui-même sa permanence, le mythe cherche son paroxysme dans « The big sleep » (1946). « La violence fait l'histoire ! » a déclaré Hawks. Le petit accessoiriste de la Paramount est devenu découvreur d'étoiles : il peut maintenant philosopher ! On ne fait pas impunément ses études élémentaires en Indiana, et supérieures en Californie : il en reste toujours quelque chose. Si le mythe Bogart devait un jour être défini comme aristotélicien, ce serait assurément chez Hawks qu'il faudrait en puiser la justification.

CURTIS BERNHARDT

Fuyant le nazisme, Curtis Bernhardt arrive aux U.S.A. avec Henry Koster et Robert Siodmak. Il y conserve un style personnel, mais ses films ne s'évaderont jamais d'un respectable artisanat, dont « Conflict » (1945) rendit Humphrey solidaire.

PETER GODFREY

« The two Mrs Caroll » (1947), le seul film que Bogart fit avec Peter Godfrey, est aussi le seul de ce dernier dont il vaille ici de faire état.

JOHN CROMWELL

L'indulgence d'André Bazin pour le réalisateur de « Abe Lincoln in Illinois » et de « Fontaine » s'explique sans doute par la rigueur dont celui-ci témoigne sur le plan dramaturgique. Rigueur que John Cromwell exerce encore dans « Dead reckoning » (1947) où Bogart doit faire face à une garce sadique. Image insolite de l'amour, ce couple n'est pas sans évoquer celui, fantastique, que Cromwell unissait dans un de ses meilleurs films : « Le cottage enchanté » où s'aimaient un homme défiguré et une fille sans beauté.

DELMER DAVES

En 1936, jeune scénariste à la Warner, Delmer Daves participait à l'adaptation de « The petrified Forest ». Onze ans plus tard, d'après un roman de David Goodis, il écrit et réalise « Dark Passage » où Humphrey et Lauren, passagers de la nuit, forment un couple unique, le plus étonnant qu'ils aient ensemble incarné à l'écran. La danse finale pour laquelle ils s'enlacent est d'une beauté rarement atteinte par Daves dont le style décoratif recouvre souvent l'émotion de lourdes arabesques.

NICHOLAS RAY

Il fallait bien qu'il y eut quelque affinité entre eux, puisque la naissante production de Bogart : la Santana Pictures permit à Nicholas Ray de réaliser ses troisième et quatrième film : « Knock on any door » (1948) et « In a lonely place » (1949). Humphrey pressentait-il en Nicholas « le cinéaste de la nuit qui tombe » ? Nicholas trouvait-il en Humphrey ce personnage de « violent » que ni Farley Granger ni Melwyn Douglas, ses deux premiers interprètes, n'étaient ? Mais alors, pourquoi Nicholas Ray n'envisageait-il plus par la suite de collaborer avec Humphrey, qui aurait fort bien pu paraître dans « Les Indomptables » (que fit Robert Mitchum), dans « A l'ombre des potences » (où James Cagney renouait avec son mythe oublié), voire dans « Amère victoire » (que Curd Jurgens dévoyait trop souvent) ? Il est vrai qu'à l'époque où Ray tournait ce dernier film Humphrey agonisait déjà. Il est vrai peut-être aussi que l'affinité supposée ne fut qu'illusoire. La violence chez Ray s'affirme vite pathologique : pour Bogart elle ne peut être que morale ; la solitude, poétique : Bogart ne peut être seul qu'en vertu du mépris. Le héros d'« African Queen » n'a plus de place dans l'univers de Ray. Son passage y fut brutal ; il ne pouvait y être qu'éphémère.

STUART HEISLER

Dans « La peur au ventre » — qui est un remake de « High Sierra » — il a su remplacer par Jack Palance et Shelley Winters l'irremplaçable couple Humphrey-Lauren. Mais on serait injuste (on l'est d'ailleurs généralement) avec Stuart Heisler si l'on ne retenait de lui que ce seul film. Malheureusement ce ne sont ni « Tokyo Joe » (1949) ni « Chain Lightning » (1950) qu'il fit pour Bogart qui méritent les honneurs d'une rétrospective. L'un et l'autre de ces films marquent même la déchéance du mythe Bogart si Huston n'était intervenu un peu plus tôt.

BRETAGNE WINDUST

De Bretagne Windust on ne sait rien, ou si peu que rien. « The Enforcer » (1951) dévoilait pourtant une personnalité attachante. Mieux qu'avec Ray (« Knock on any door ») Bogart retrouvait sous sa direction le personnage ambigu du procureur (Ray en faisait un avocat) qui fait triompher la loi à l'aide des moyens mêmes qui la violent (personnage qui fut celui de « Marked Women » et peut-être de « Crime School », ou la contourne et l'adapte dialectiquement. Le prière d'insérer officiel qui servait d'épigraphe forçait notre admiration pour M. Windust !

RICHARD BROOKS

Pipe à la main, pipe au bec, Richard Brooks regrette de n'avoir pu achever « Deadline U.S.A. » (1952) aussi librement qu'il le souhaitait ; d'avoir été contraint d'ajouter une intrigue sentimentale à « Battle Circus » (1953). Mais devant qui s'étonnait de l'héroïsme naguère manifesté par lui dans quelques œuvres d'inspiration guerrière, Bogart ici pouvait s'expliquer. Et là, il trouvait à introduire sa propre critique sur le monde du gang auquel lui-même avait donné une caution quasi légendaire. La lucidité de Brooks permet à Bogart de jeter une lumière révélatrice et crue sur son mythe personnel : la violence ne lui sert plus

à conquérir, mais à dénoncer lucidement ; l'abandon même de cette violence, dont il soigne les effets à l'arrière des batailles, est significatif. Pour Brooks, il ira jusqu'à brûler sa réserve de whisky ! L'amertume se voile de scepticisme. La brutalité s'émousse et laisse percer la tendresse. Le cynisme glisse à la pudeur. On n'a pas assez dit, on ne dira jamais assez quelle importance Brooks aura eu dans l'aventure bogartienne. « Je dépeins en général, avoue-t-il, un être humain qui s'oppose à l'époque dans laquelle il vit et la lutte qu'il mène pour se débarrasser des entraves du passé, s'épanouir et continuer à aller de l'avant. Les héros de mes films sont toujours à la recherche de quelque moyen de s'exprimer pleinement ». Avec Brooks seulement, comme avec Huston, Humphrey s'exprimera pleinement en effet. Ici, l'homme Bogart parle.

JOSEPH L. MANKIEWICZ

Trois ans avant de signer « The barefoot Contessa » (1954) Joseph L. Mankiewicz déclarait à un reporter de « Life » : « J'aimerais quitter cette région de brouillard intellectuel ». Il ne quitta pas Hollywood, mais laissa pénétrer ce brouillard dans ses films. La cruelle ambiguïté qu'il recouvre échappait ainsi aux censeurs qui l'accablèrent d'oscars (cf « All about Eve »). Et Humphrey, témoin glacial de la vie de Maria Vargas, la comtesse aux pieds nus, s'aventurait superbement dans cet univers très dix-huitième siècle. Se doutait-on que Bogart put avoir le visage même d'un héros de Roger Vailland ?

EDWARD DMYTRYK

Pour avoir en 1947 refusé de répondre à la commission des activités anti-américaines, il allait en prison, avec dix de ses confrères. Il en sortait après avoir donné vingt-six noms, dont ceux de John Howard Lawson, Frank Tuttle, Michael Gordon et Jules Dassin. Et Pierre Kast écrivait : « M. Dmytryk ne va pas cesser d'avoir du talent. Il cesse seulement d'être quelqu'un à qui on a envie de serrer

la main ». Que pensait le démocrate Humphrey en interprétant sous la direction du délateur le personnage inquiétant du Capitaine Queeg, face à l'intellectuel qui trahit et masochise ? On ne sait au juste. Mais « The Caine mutiny » (1954) lui valait une de ses plus violentes apparitions : proie de ses démons intérieurs, il se livre entier à l'égaré et au mépris. Peut-être livre-t-il ainsi le fond de sa pensée, comme Dmytryk, de façon détournée, le désarroi de sa conscience. Certes, mais que penser de ce faux prêtre qui dans « The left hand of God » (1955) joue aux dés avec le diable ? Que Dmytryk ait réussi à faire porter la soutane, même de façon sacrilège, au gangster, voilà qui ne cesse de nous étonner ! Les alibis assurément ne doivent pas manquer à l'un ; et gageons que c'est, de la part de l'autre, une ultime et subtile provocation : après avoir été plus fort que le diable, il lui fallait bien tenter d'être plus fort que dieu ! Que Dmytryk ait été l'instrument de l'iconoclasme, voilà qui ne laisse pas de nous réjouir !

BILLY WILDER

Bogart aurait pu figurer aux génériques de « Double Indemnity » (« Assurance sur la mort ») ou de « The Lost Week-end » ; il est vraisemblable que le team Charles Brackett-Billy Wilder eût obtenu de lui le meilleur, en le lâchant dans sa nuit noire. Mais Wilder ne songera que beaucoup plus tard, en 1954, au croquemitaine, et ce sera pour l'égarer dans l'une des rares comédies où il parût jamais : « Sabrina Fair ». Le rose y recouvre le noir, et le « bogey » se fait croquer par une exquise Lolita au sortir de son cocon. On ne danse pas impunément sur un tennis désert !

MARK ROBSON

Le dernier visage de Bogart .. visage déjà marqué par les ombres de la mort, par les ongles de la souffrance — nous le devons à Mark Robson. En septembre 1956, « The

Harder they fall » sortait à Paris. Humphrey, au Lebanon Hospital, obtenait du radium un sursis. Trois mois et demi encore. Nous ne savions pas que jamais nous ne le reverrions. Savait-il que Robson, venu tard au cinéma après avoir été garçon boucher, chauffeur de taxi, barman, professeur de patins à roulettes et vendeur de cravates, l'avait conduit jusqu'au bout de sa route ? Était-ce un signe du destin (hypothèse qui l'eut fait ricaner) qu'il disparaisse ainsi des toiles tendues, commençant à remplir sous les yeux de sa femme la première feuille blanche de ses confessions ?

A

Allyson June 69
Astor Mary 42 46

B

Bacall Lauren 52 54 58 60
Barrymore Ethel 68
Bennet Joan 74
Bergman Ingrid 47
Blondell Joan 8

D

Davis Bette 5 9 12 20 21 32

F

Fazenda Luise 24
Francis Kay 30

G

Gardner Ava 71
Grahame Gloria 64

H

Hepburn Audrey 73
Hepburn Katherine 67
Hobart Rose 53

J

Jones Jennifer 70

L

Landi Elissa 3
Leslie Joan 41 44
Lollobrigida Gina 70
Loy Mirna 3
Lupino Ida 40 41

M

Mac Kaill Dorothy 7
Malone Dorothy 54
Manning Irene 45
Marly Florence 62
Morgan Michele 51

P

Page Gale 26
Parker Eleanor 63
Peters Susan 45

R

Roberts Beatrice 13

S

Scott Lizabeth 57
Sheridan Ann 17 18
Sidney Silvia 22 44
Stanwyck Barbara 56

T

Tierney Gene 75

Helen Mecken



Mary Philips



Mayo Mathot

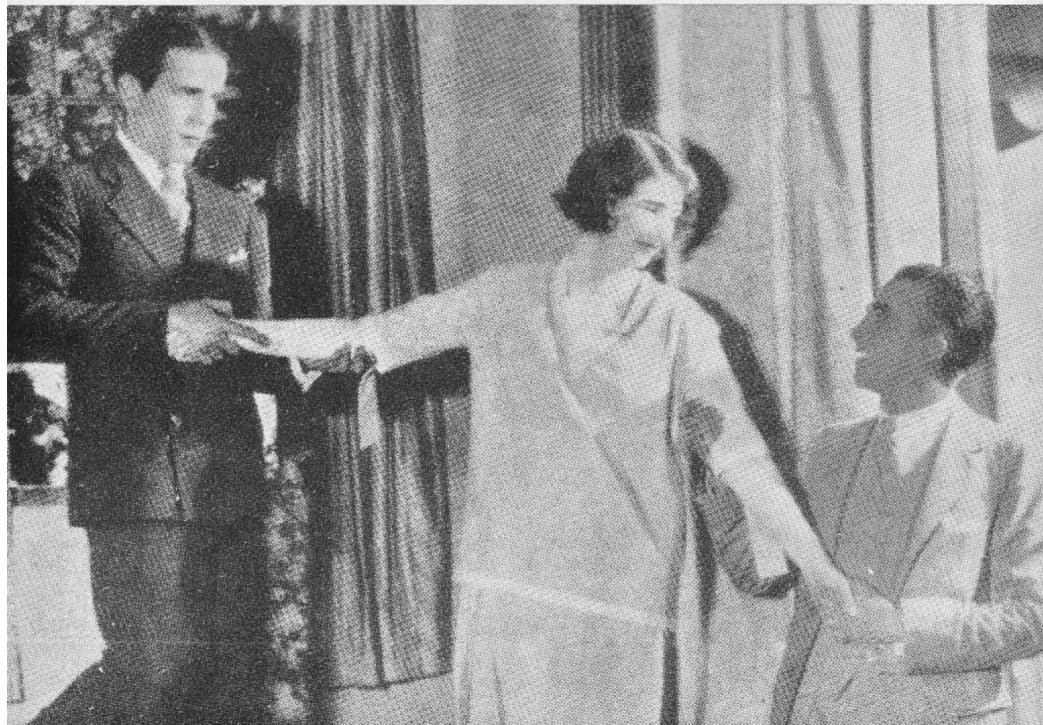




La forêt pétrifiée (Broadway)
Meet the wife (Broadway)



Le grand sommeil



W. FA Alt L. N° 18 18 54
 Top secret — flash — 180/40 réservé F.B.I.
 Août 1951.



Objet : Retour mission stop ai honneur vous transmettre urgent renseignements demandés sur procureur « the enforcer » stop dit Martin Fergusson stop situation suivie avec attention fera objet nouvelle communication si utile fin.

A la suite de votre demande n° 18 18 54 du 20 juin courant j'ai, moi agent fédéral sous-désigné X 3 secret, suivi avec la diligence requise pour opération Hollywood les traces du dit Martin Fergusson employé comme procureur par ledit Windust Bretagne, et suspect de machinations illégales dans l'instruction légale de l'affaire Mendoza. Il est vrai que celui-ci dirigeait un réseau de tueurs à gages. Il est vrai que l'auteur de l'accusation alors incarcéré s'est suicidé (?) sans donner les détails suffisants pour la confusion de Mendoza. Il est vrai que ladite Nina aurait, enfant, été témoin du crime sur contrat imputé à Mendoza. Il est vrai que l'amie de Nina a été tuée en ses lieux et place. Il est vrai enfin que le procureur, afin d'obtenir la condamnation de Mendoza, a emprisonné son témoin à charge, disant que l'aléatoire des lois de ce pays qui ressemblent (les lois) à des vestes mal taillées l'obligeait à les (les lois) tourner (sic). Ce vérifié de visu et auditu. Vérifiée également le recours à la violence dudit sinon en gestes du moins en paroles.

Compte a été tenu de vos premiers renseignements indiquant les antécédents dudit identifié pour la première fois en 1936 sous le nom de Duke Mantee et dont la trace se perd dans les rues noires où en compagnie de l'ex-gangster Raft George il suivait les « femmes dangereuses » à moi nommées Lupino Ida et Sheridan Ann, pour le compte du réputé Walsh Raoul. Enquête faite, il appert bien que ledit s'était quelques mois plus tôt conjoint ou presque à une chanteuse (année 40) connue sous le

pseudonyme de Page Gale, laquelle semblait l'avoir tiré de l'ornière et ramené avec à des sentiments meilleurs mais tout juste compatibles avec l'ordre public. J'ai trouvé trace d'un rendez-vous à minuit entre eux combiné par un nommé Seiler. A la suite de quoi il pouvait paraître que ledit ait bonnement disparu.

Or il n'en est rien et je prouve que ledit Duke Mantee et ledit Martin Fergusson ne sont qu'un seul et même dangereux individu, d'autant qu'il — comme on va voir — a su profiter des circonstances pour s'y dissimuler adroitement, et ce à de multiples reprises. Que j'énumère, entourées des précisions qu'il m'a été possible de recueillir, et des renseignements généraux établissant ses successives identités :

ROY EARLE 41

Aventurier. Après huit ans de réclusion (ici doit se situer une erreur de l'autorité pénitentiaire car en 1933 je ne trouve aucune trace dudit qui comme on sait se signale en 36 sous le nom de Mantee) reprend du service auprès de Big Mac qui a obtenu son élargissement. Effectue un vol audacieux dans un hôtel huppé de Tropic. S'éprend de Marie Garson. Fuit en auto puis à pied dans la montagne où Marie doit le rejoindre. Pourchassé comme un « mad dog ». Blessé par ses poursuivants il roule de la montagne. On le dit mort. Mais j'affirme que c'est faux : il n'était d'ailleurs que d'entendre Marie (une brave petite prostituée amoureuse folle de lui) crier : « Il est libre, enfin libre ! ».

SAM SPADE 42

Détective privé. Mêlé à une histoire de recherche d'un faucon d'or massif incrusté de diamants dit maltais. Agissement suspect : double la police fédérale et ne s'embarasse pas des moyens légaux. Semble fasciné par une fille du feu de dieu (connue comme Astor Mary) mais finalement

l'abandonne à la justice. Pourquoi ? à mon avis pour dissimuler sa peur d'être reconnu. D'autres disent pour venger son associé tué à sa place. Détail sans importance : le faucon n'avait aucune valeur réelle. Il semble qu'un certain Huston ait tiré les fils blancs de cette histoire.

GLOVES DONAHUE 43

Revenu à son véritable état de gangster, il est recherché pour meurtre. Traqué par nos services, il réussit à mettre hors d'état de nuire un réseau de sabotage nazi à New-York. On note sa sympathie pour Roosevelt et le New-Deal dont il semble épouser le démocratism. Ce pourquoi sans doute on le laisse filer... le parfait amour avec Leda Hamilton qu'il a tiré des vilaines pattes des espions.

Note : Je soupçonne notre homme d'avoir ensuite été mêlé à une nouvelle affaire, en Angleterre semble-t-il, mais je n'ai comme indice que ce message indéchiffrable : « The wagons roll at night ». J'avoue avoir commis l'imprudence de suivre la femme Hamilton qui m'a égaré.

DUKE 45

Un gangster est un gangster : Duke ne dément pas cette vérité que je tiens pour essentielle. Condamné trois fois. Irrécupérable malgré les apparences. Gloves n'était patriote que par occasion. La preuve ? Duke dirige l'attaque d'un fourgon blindé. Ce diable de type tombe les femmes comme il veut : la femme de l'avocat marron le tire de ce sale pas. Le mari jaloux le fait évader, mais elle paye : dans la poursuite c'est elle qui écope ! Pauvre Lorna Fleming ! Duke règle son compte au mari et vient mourir (qu'on dit !) devant sa prison, en innocentant un jeune gars suspecté à tort. Bon ! Mais on ne pourra pas m'enlever de l'idée que le dirlo de Sing-Sing n'a pas offert sa dernière camel à un moribond.

(Je laisse volontairement ces notes dans leur syle d'origine afin que leur utilisateur puisse imaginer le climat dans lequel cette enquête duraille a été menée).

X 46

J'ai la certitude — sans avoir de preuve tangible — que notre homme, après cette camel bidon, se retrouve au Japon, avec une femme toujours (celle je crois savoir qui s'était fait pincer à cause de lui dans l'histoire du faucon) et dans une combine d'espionnage encore. Les tourtereaux échappent aux griffes jaunes. Notre homme aurait appris le judo avec un petit japs à binocles. Le déjà vu Huston est de nouveau dans le coup. Je crois savoir aussi qu'après le traquenard de Pearl-Harbour notre type se serait à peu près bien conduit, refusant de marcher contre les U.S.A.

RICK 47

Il a ouvert une boîte de nuit — le Rick's — à Casablanca. Le Japon sentait le brûlé sans doute. Sammy le pianiste noir doit lui jouer tout le temps « As time goes by » pour satisfaire à sa mélancolie. Dans sa boîte on trafique le passeport pour la résistance. Ilsa (qu'il a aimée on s'en doute) et Victor arrivent de Paris. Il croyait ses amis disparus et malgré son amour pour elle (un amour sans espoir) il les aide à fuir. A signaler : avec la complicité d'un chef de police qui travaille pour la résistance. Toujours violent il sauve sa peau de justesse, mais ce qui étonne c'est cette mélancolie très sentimentale. Le dur aurait-il son talon d'Achille ? Je n'ai pas trouvé la signification de ce refrain triste : « As time goes by ». Et pourtant cela doit cacher quelque chose.

X 48

Ce quelque chose peut-être pour quoi il s'est engagé dans la marine. Sur un Liberty Ship. Direction Mourmansk. Au nez et à la barbe des U. Bots. On sent une certaine sympathie pour l'U.R.S.S. dans tout ça. J'ai pu constater que tous les documents concernant cette affaire ont été heureusement soustraits aux intempestives curiosités.

HUMPHREY BOGART 49

On appréciera jusqu'à quel point ledit pousse ses dons de dissimulation : sous le nom d'Humphrey Bogart, et comme s'il ambitionnait désormais un job au théâtre des armées, il fait le gugus, je veux dire une apparition dans un show de la firme Warner Bros and C°. Mais ce passage ne fut que fugitif.

X 50

En effet, il a rengagé et se bat comme un lion au Sahara. On ne donne que d'excellents renseignements sur sa conduite héroïque au combat et sur son courage.

X 51

Je le retrouve ensuite à Marseille où il ne fait que passer, et où il semble bien qu'il ait renoué avec les résistants de Casablanca, du moins avec leurs amis. De la femme je n'ai rien pu savoir : une ancienne photo la montre noyée dans les brumes d'un quai ; on dit que de ses yeux seulement il est possible de se souvenir.

HARRY MORGAN 52

Démobilisé maintenant, visiblement désenchanté, il gagne la Martinique. Se livre à la contrebande de je ne sais quoi avec un rafioteur sur lequel il promène des touristes. Mais Gérard (gérant d'un hôtel) apprend sans doute qui il est, et lui demande de prendre en charge deux résistants. Entre gaullistes et police vichyssoise, il se débat comme il peut. Sous la violence, et malgré l'argent ramassé, subsiste la mélancolie : Marie Browning, une petite maigrichonne, en subit la séduction. Ensemble ils disparaissent. Je crois pouvoir affirmer que ladite Marie Browning gardera une forte empreinte sur lui, et que dans la coulisse souvent, sur le devant de la scène quelquefois, elle ne cessera plus de suivre son destin.

Par quelle ruse et pourquoi — sous le nom de Richard Mason — s'est-il alors marié et composé une vie apparemment bourgeoise ? Je l'ignore. Je n'ai pu réunir que peu d'éléments vérifiables sur cet épisode étrange de la carrière dudit : à savoir qu'il tombe très vite amoureux de sa belle-sœur qui repousse ses avances, que sa femme légitime disparaît (assassinée ?), mais qu'il continue à recevoir régulièrement des objets lui appartenant ! A-t-il envoyé sa régulière à la mort ? La mort était-elle au rendez-vous ?

A nouveau détective privé — (Serait-ce pour éclaircir le mystère précédent en toute tranquillité et impunité ?) — Repris par le démon de la violence. Le Général Sternwood loue ses services : il s'agit de mettre fin au chantage dont ses deux filles sont victimes. L'une, Carmen, hystérique et droguée, s'est laissée photographier en douteuse posture par Geiger, libraire et marchand sous le manteau de littérature porno. L'autre, Vivian, ne pense qu'à l'héritage paternel. Ce satané Phil (à vrai dire il est impossible de lui attribuer une identité réelle) se fourre dans un guêpier terrible en démasquant un certain Eddie Mars, lequel a tué le petit ami du Général (Schawn Regan, je crois) et possède les photos gratinées de la frangine. (J'ai pu voir ladite photo : Carmen y est pour ainsi dire nue devant le cadavre justement du jeune en question). Vivian qui l'aime (encore une !) lui sauve la peau de justesse. Note personnelle : cette affaire me paraît l'une des plus équivoques à laquelle notre homme soit mêlé vu que cette Vivian pourrait bien n'être que la précédente Marie Browning ! A éclaircir ultérieurement.

A signaler ici une fausse piste — « Stallion road » — sur laquelle je me suis engagé en prêtant foi aux grimoires d'un nommé B. Itsch. Monsieur James V. Kern, que j'ai seul rencontré au terme d'une vaine filature, m'a assuré que j'avais été victime d'une triste plaisanterie d'Alfred. Je crois plutôt qu'à trop respecter la loi du silence, ce Itsch sans l'ombre d'un doute se prend pour un homme qui en savait trop.

Cependant, mon bonhomme qui est décidément polymorphe autant que polygame, en profite pour se faire connaître comme peintre de talent, portraiturer sa légitime sous les traits de la Dame de la mort, faire passer icelle dame de vie à trépas, épouser une seconde madame Carroll et bientôt la faire poser pour récidiver sa magie noire, etc., etc... La police arrive à temps, mais commet l'erreur de croire notre suspect atteint d'aliénation et l'interne. (Ce qui lui permet comme vous le pensez bien de se refaire une virginité).

Toutes les audaces je vous le disais : sous le faux nom de Rip Murdock, accompagné de son pote Johnny Drake, le voilà qui se ramène à Washington pour y recevoir des mains de Truman, s'il vous plaît, la médaille des héros du Pacifique. Capitaine de parachutistes qu'il aurait été. Mais son pote disparaît pendant le voyage. Vous commencez à connaître le coco : il prend son pied s'énerve et se lance dans la bagarre. Une sacrée bagarre : le Johnny est retrouvé à la morgue et Rip jure de le venger. Une pépée s'en mêle, Carol, une vache de garce qui le mène par le bout du nez. Elle a bien failli avoir le dernier mot, mais c'est elle qui trinque finalement. Rip, qui s'est bougrement bien débrouillé, s'arrange pour être innocent et recevoir tout de même sa médaille et celle du pote à titre posthume. Pas mal, hein ?

Comment il s'est retrouvé à Saint-Quentin accusé de tort et s'en est évadé pour prouver son innocence, je ne me l'explique pas. Note personnelle : ledit semble s'acharner depuis peu à se refaire une innocence toute neuve. C'est nouveau. Le tout est qu'il rencontre Irène Jansen, jeune peintre ; elle le recueille, l'encourage et notre agent d'assurances (il prétend l'être) va tenter de se disculper. **Attention** : il se fait refaire un visage nouveau et, suprême habileté, ce visage ressemble à s'y méprendre à celui que nous

lui connaissons, ce qui ne simplifie pas la tâche de votre serviteur. La chirurgie esthétique contente en somme son désir évident de renaître (dans son délire opératoire, m'a rapporté le toubib, il répétait un mot d'auteur — je ne sais quel auteur français — « je est un autre ! je est un autre ! »). Enfin, il zigouille un type qui lui veut du mal, ne trouve personne qui lui veuille du bien, et comprend qu'il ne pourra jamais prouver cette innocence tant souhaitée. Alors, il file un rencard à Irène sur une plage, et s'évade avec elle pour vivre une vie nouvelle. Quelques indices indiquent de plus que Irène serait vraisemblablement Vivian alias Marie Browning.

DOBBS 59

A Tampico, il se fait appeler Dobbs, fréquente la cloche et crève d'envie de trouver du fric. Il rencontre Curtiss, un autre clodo ; puis le vieil Howard, un chercheur d'or acharné. Ensemble, ils partent prospecter la Sierra-Madre. De l'or, ils en trouvent. Alors notre homme qui voulait chasser son naturel le sent revenir au galop : il essaie de doubler les deux zigs, sème le vieux chez les Iroquois du coin et tente de buter le jeune. Mais il est lui-même mis k.o. par des détrousseurs à la sauvette, qui lui piquent son froc et ses godillots, et flanquent la poudre d'or à tous les vents. Les deux copains impuissants voient le magot s'envoler, et laissent le faux-frère pour mort sur le sable du désert.

FRANK 60

Faut croire qu'il s'en est tiré quand même, puisque le voilà qui arrive chez un certain Temple. Il se dit commandant d'aviation démobilisé, et vient annoncer la mort du fils, tué en Italie, au père et à la veuve Nora. Mais l'hôtel de Temple est occupé par quatre gangsters dont Rocco est le chef. Il semble qu'il ait trouvé là son maître. Voire ! Après un ouragan, il pilote le côtre avec lequel les mecs tentent de fuir la police. Il les butte tous les quatre. Mais il a une balle dans le ventre, et un joli paquet de dollars. Il met la barre vers Nora, qui l'attend à l'embarcadère. Vivra-t-il ? Et sait-il que les dollars sont faux ?

ANDREW MARTON 61

Il a vécu, et a dû réussir à fourger la fausse-monnaie : il s'est acheté une réputation d'avocat énergique et envié. La commission Kefauver, avec des types de cette envergure, n'est pas au bout de ses peines ! Il s'efforce de sauver la tête de Nick Romano, le fils d'un détenu qu'il a vu mourir en prison autrefois (il dit que ce fut un de ses clients, mais n'était-il pas lui-même à l'époque à Saint-Quentin ?) Pour un peu il réussirait, si la femme du gars ne s'était suicidée, enlevant ainsi au jeune homme sa raison de vivre. Objectivement, après avoir parcouru le dossier de cette affaire, je dois dire que le prétendu Marton fut habile et très persuasif, et qu'il a donné du fil à retordre au Procureur général Kerman. Plaidant pour le voyou, ne plaidait-il pas pour lui-même ? Et lorsqu'il prétend dur comme fer que c'est la société qui est responsable de tout ce linge sale, qu'il s'agit de le laver en famille et pas seulement de botter les fesses des gosses qui le salissent, eh bien moi, je pense qu'il a pas tort ! Ça aurait pu être un homme, ce type, un vrai ! Mais je m'emballe, pardon...

JOE BARRET 62

Il retourne au Japon. Comme ancien combattant. Nom : Joe Barret. Il retrouve Trina, une ex-femme à lui qu'il croyait morte ; elle est remariée avec un jaune. Il retrouve aussi sa fille Anya. Un certain baron Kimura le branche sur une sale affaire anti-américaine. Il ne marche pas et liquide, je crois, quelques agitateurs jaunes. Kimura enlève sa fille, mais il la tire de ses griffes jaunes (bis). Il est salement blessé, on dit mortellement. Il paraît, dit-on aussi, assez lessivé : hier encore il ne se serait pas laissé faire avec tant d'indifférence.

MATT 63

Sous le nom de Matt, il réapparaît pourtant aux U.S.A., et utilise une précédente réputation (cf 57) d'aviateur as de guerre pour entrer comme pilote d'essai chez Troxell and Co. Toujours désabusé, mais risque-tout, il a

besoin de la grosse somme pour épouser Jo, une ancienne petite amie qu'il aime toujours. Il faut croire que ce type étonnant était vraiment pilote, puisqu'il réussit un essai culotté avec un nouveau zinc à réaction. Et que même il est toujours gonflé, puisqu'il met au point une cabine éjectable dans laquelle un autre s'est tué. Incontestablement, il a apporté sa pierre au réarmement du pays et semblerait également s'intéresser à son propre réarmement moral.

DIXON STEELE 64

Mais le voilà à Beverly Hills, scénariste, sous un nouveau nom d'emprunt. Espère-t-il tirer de son passé fertile (il se dit toujours glorieux ancien combattant) quelque histoire pour le ciné ? C'est à croire : il fréquente Mel Lippman l'impresario et le directeur Lloyd Barnes. On lui commande l'adaptation d'un roman populaire. Ça le dégoûte un peu, et il se fait résumer ce machin par une petite serveuse de l'El Morocco, Mildred, qui vient passer la nuit chez lui. Le lendemain, la tuile : Brub Nicolai, le détective, un ancien copain à lui, vient l'interroger. Mildred a été tuée, et on le soupçonne. Il continue de travailler à son business, mais la violence qu'on lui connaît reprend le dessus. Il désespère de prouver (encore une fois) son innocence, se fout dans un état terrible et étrangle presque Laurel, une voisine, dont il est drôlement amoureux et qu'il voulait aller épouser à Las Vegas. Sans savoir que l'assassin de la petite a avoué, sauvage et désespéré, son boulot fini (et l'on m'a dit que c'était du chouette screen play), il disparaît un soir, tout seul, dans la nuit noire.

CONCLUSION :

Voilà telle que j'ai pu, moi agent fédéral X 3 secret, la reconstituer l'anthropologie dudit actuellement Ferguson Martin, procureur dans l'affaire de Mendoza. Soit à savoir 19 identités — toutes fausses apparemment — mais connues, et 4 identités putatives.

J'ajoute pour finir que, comme on le sait, Martin Ferguson s'est évanoui en juin dernier, ce qui a motivé cette enquête que je conclus, en donnant le seul mot mystérieux que l'on connaisse : « Sirocco », pour reprendre une éventuelle filature du type en question. Jusqu'à nouvel ordre.

Document a

N° 1328/3 F.T. interpol à F.B.I. 6 mars 19..

Signalons arrivée Casa Jimmy Smith ex aviateur armée de l'air U.S. en service cinq ans au Maroc. Smith cherche partout un lieu nommé « Rick's », lieu nocturne qu'il assure avoir existé environs 1944. Prière communiquer renseignements.

N° 1373/3 F.T. 30 septembre 19..

Jimmy Smith toujours Casa. A ouvert un cabaret dit le « Rick's » fréquenté par touristes et élites locale. A un pianiste noir qu'il appelle Sam. « Chante Sam », dit-il sans cesse, et le noir chante « as time goes by ». Mise à part cette attraction insolite et chaque jour répétée rien de suspect à signaler.

Document b

de X 3 180/gK secret

Ai honneur faire connaître :

Primo

Exact que l'intéressé sous le faux nom de Frank (cf dossier 60) a combattu aux côtés des républicains espagnols.

Secundo

Exact que le même sous le nom de Humphrey Bogart (déjà employé par lui cf dossier 49) a participé à la « marche sur Washington » en 1947 pour protester contre les activités salutaires de votre « Commission sur les activités anti-américaines ». Ne cache pas ses sympathies pour Stevenson. Impossible étayer accusation de communisme.

Document c

top ten

(Une page déchirée de la revue Confidential, avec une note en marge, manuscrite, où je lis : « Compte a été tenu de nos insistances auprès de (illisible). Si Bogart tourne il a du moins disparu du top ten depuis 49. Affaire à suivre »).

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943 Betty Grable, Bob Hope, Abbott et Costello, Bing Crosby, Gary Cooper, Greer Garson, **Humphrey Bogart**, James Cagney, Mickey Rooney, Clark Gable.

1944 Bing Crosby, Gary Cooper, Bob Hope, Betty Grable, Spencer Tracy, Greer Garson, **Humphrey Bogart**, Abbott et Costello, Cary Grant, Bette Davis.

1945 Bing Crosby, Van Johnson, Greer Garson, Betty Grable, Spencer Tracy, **Humphrey Bogart**, Gary Cooper, Bob Hope, Judy Garland, Margaret O'Brien, Roy Rogers.

1946 Bing Crosby, Ingrid Bergman, Van Johnson, Gary Cooper, Bob Hope, **Humphrey Bogart**, Greer Garson, Margaret O'Brien, Betty Grable, Roy Rogers.

1947 Bing Crosby, Betty Grable, Ingrid Bergman, Gary Cooper, **Humphrey Bogart**, Bob Hope, Clark Gable, Gregory Peck, Claudette Colbert, Alan Ladd.

1948 Bing Crosby, Betty Grable, Abbott et Costello, Gary Cooper, Bob Hope, **Humphrey Bogart**, Clark Gable, Cary Grant, Spencer Tracy, Ingrid Bergman.

1949 Bob Hope, Bing Crosby, Abbott et Costello, John Wayne, Gary Cooper, Cary Grant, Betty Grable, Esther Williams, **Humphrey Bogart**, Clark Gable.

1950

1951

1952

1953



1953
Plus fort que le diable
HUSTON

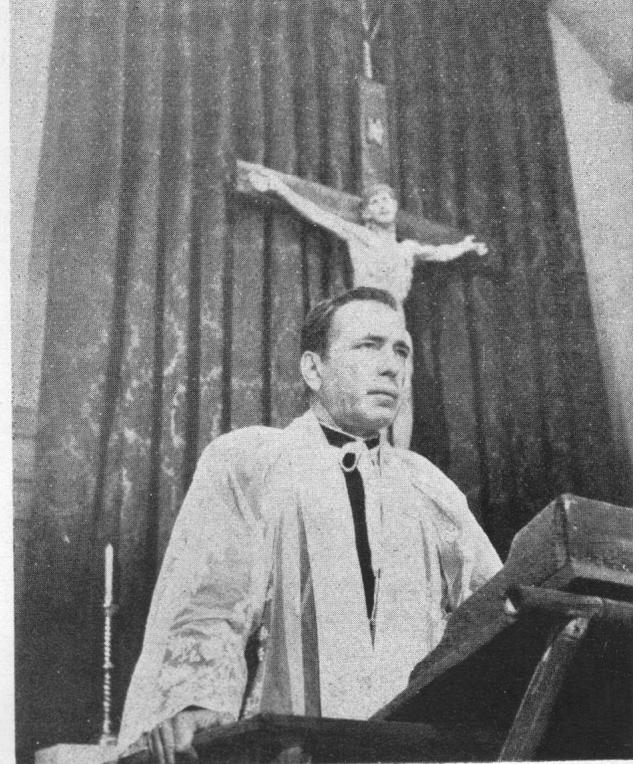
1953 Le cirque infernal - BROOKS



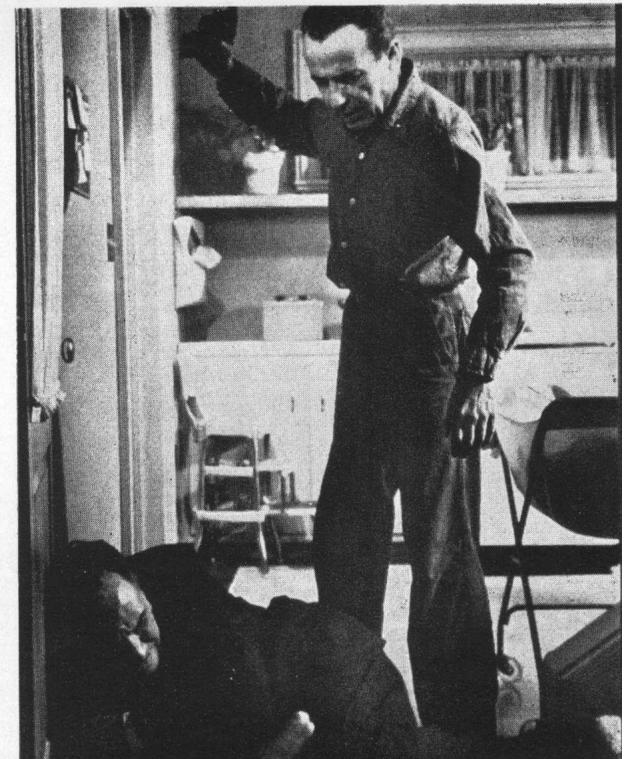


1954 Ouragan sur le Caine - DMYTRYK

1954 La comtesse aux pieds nus - MANKIEWICZ



1955
La main gauche
du Seigneur
DMYTRYK

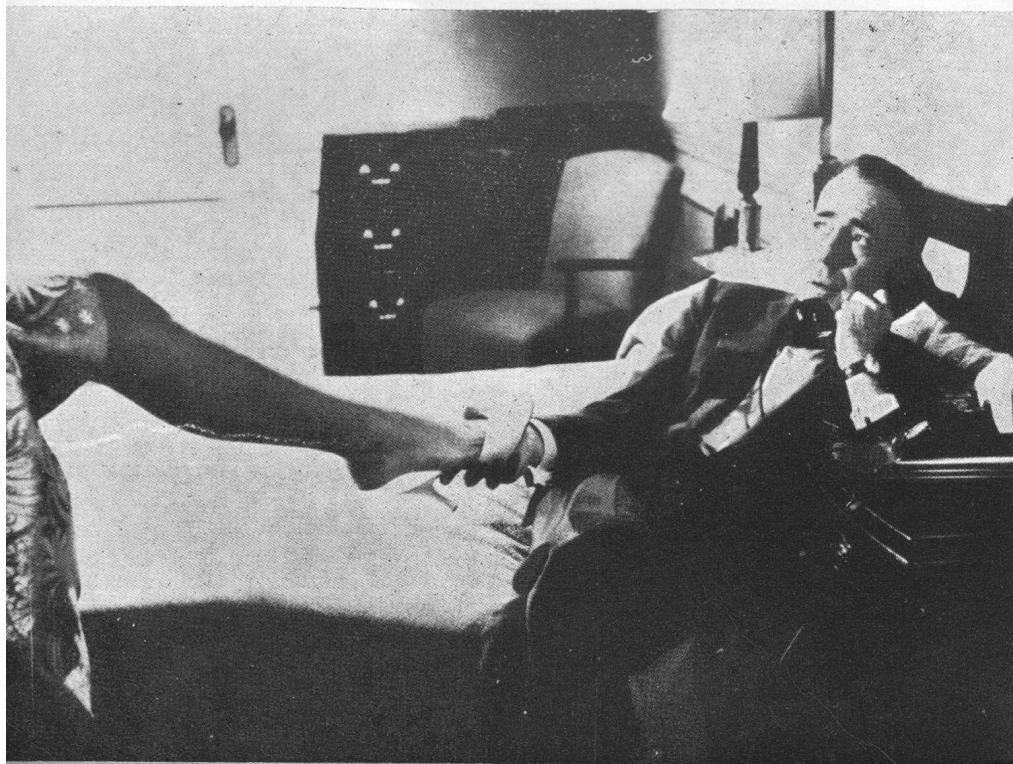


1955
La maison des otages
WYLER

de la consommation du mythe
ou
huit personnages sans quête d'auteur



1956 Plus dure sera la chute - ROBSON



Certes, Bogart, qui avait attendu treize ans l'honneur redoutable de figurer au firmament des vedettes les plus rémunératrices de l'écran, et qui pendant sept ans s'y maintint stablement au zénith, en disparaissait brutalement au plus fort de la perturbation maccarthyste. Coïncidence ? Allons donc ! Ce serait sous-estimer les chasseurs de sorcières que feindre de le croire. Et faire injure à l'acteur qui ne voulût jamais porter le masque. Les jeux étaient faits : John Wayne et Gary Cooper glanaient dans le champ des étoiles. Bogart s'exilait au nadir.

Qu'importe qu'il réapparaisse au top ten en 1955 : pour les financiers, demain il sera trop tard ! Humphrey, lui, avait eu sa revanche : l'oscar de l'interprétation pour « The African Queen », aux côtés de Vivien Leigh (pour « A streetcar named desire »). Et s'il est vrai qu'il n'attachait d'importance que lointaine à ces lauriers enfantins, du moins jouissait-il alors de les voir ceindre son front, peu à peu dégarni, en cette année 1951 précisément où le sinistre sénateur s'acharnait encore en vain à obtenir l'immolation des Rosenberg. La médaille ainsi épinglée sur la chemise boueuse de Charlie Allnutt démentait que toute liberté d'expression se puisse électrocuter. Le rire de Charlie au nez de l'absurdité, et ce mépris de la « trouille » qu'il fait éclater, déchirait déjà le voile que demain la mort d'un homme et d'une femme qui s'aimaient fera tomber.

Parvenu au 6/7^m très exactement de sa carrière, Bogart en atteint le point culminant. Soixante-six films derrière lui témoignent de la naissance et de l'accomplissement du mythe. Dix encore devant lui vont en consommer la trajectoire. « The African Queen » marque l'apogée, le centre de gravité du grand'œuvre bogartien, dont l'alchimie aura, par calcination et congélation, digestion et sublimation, perfection et incinération, synthétisé l'image philosophe de l'homme moderne.

A aucun moment de sa vie — ne vaudrait-il pas mieux dire de ses vies ? — Bogart n'accepte l'immobilité. Chaque élan claque comme un coup d'aile ivre. Et du pire au meilleur, de trame en chaîne, il tisse une toile de fidélité. A chaque impasse, il invente son issue. Jean-Claude Allais, d'un juste propos, citait Sartre à cette occasion : « Chaque personnage ne sera rien que le choix d'une issue et ne vaudra pas plus que l'issue choisie... et chacun, en inventant sa propre issue, s'invente soi-même ». En un défi permanent à la mort, qu'une séculaire dramaturgie érige en issue, Bogart nie la fatalité. Il est, disait Bazin, « l'homme d'après le destin ». Ses métamorphoses trahissent l'accidentel : il survit en dépit des avatars tant est tenace sa rage de vivre. Il s'invente autre à chaque fois, à chaque fois pourtant toujours le même. Il ne se définit pas, affirmait encore Bazin, « par son courage ou sa lâcheté, mais d'abord par cette maturité existentielle qui transforme peu à peu la vie en une ironie tenace aux dépens de la mort ».

Aussi vainement qu'au flic fédéral, Bogart échappe au critique nécrophile. Ses identités se suivent, mais se ressemblent. Paradoxalement, on ne les découvre pas au prix d'une série d'autopsies comparées : l'ensemble des circonstances ne le détermine pas, car c'est lui seul qui détermine les circonstances, en détail. A aucun de ses personnages, il ne s'identifie totalement, mais identique à lui-même il les définit tous. Choisisant « ses » manières d'être, il établit « son » être. Jamais vraiment son personnage ne fut en quête d'auteur. De l'attente à l'angoisse, de l'angoisse à la violence et de la violence à l'absurde, tel Sisyphe, il a roulé dans l'enfer hollywoodien sa petite pierre noire.

Comme en 1936, en 1942 Humphrey reçoit des lettres de jeunes détenus, de jeunes gangsters et de petits voyous. Toutes expriment la stupeur et la réprobation : Duke Mantee serait-il passé du côté de la loi ? Aurait-il trahi ? Comment ose-t-il se présenter sous l'habit du détective, même privé ? Ces reproches confirment l'importance du tournant que vient de prendre Bogart avec la complicité de John Huston. Ils témoignent aussi de l'ignorance dans laquelle avaient été tenues ses premières velléités de métamorphoses : le « dur », le « vilain » s'essayant déjà, en

procureur, en avocat ou en aventurier presque héroïque au jeu de l'ambiguïté. Au sommet de la Haute Sierra (« High Sierra ») Bogart a conquis, en même temps que Roy Earle sa liberté (41), son droit à l'existence de vedette. Sam Spade (42) peut affirmer maintenant que l'habit ne fait pas le moine !

Le mythe que nous avons vu naître s'épanouit enfin. En dix années, et vingt-cinq films, s'accomplit sa fortune fabuleuse. Bogart a dressé le portrait exhaustif du héros. Il ne lui reste alors, par machiavélisme, et pour le parfaire, rien d'autre que de l'achever. Ce qu'il fait : au sens propre, et au figuré. En neuf films, et quatre années, s'acharnant tour à tour contre les diverses affabulations qu'il engendra, Bogart détruit son propre mythe, jusqu'à le rendre à la réalité dont il le fit vingt ans plus tôt surgir. Son génie s'affirme dans ce rapide pourrissement intérieur qui corrode les traits du héros. C'est en le vouant ainsi à la décomposition et à la mort qu'il révèle son vrai visage : celui de l'effort, peu à peu envahi par l'effroi.

Ed Hutchinson (68), rédacteur en chef du journal « Day » (Brooks prit pour modèle le « New-York World »), se donne entièrement à son canard. Pour lui, il délaisse même sa femme Nora. Bien que sachant le « Day » condamné, vendu par son propriétaire, il entreprend de lutter contre un gang dirigé par Rienzi. Avec l'ultime numéro Ed fait paraître un article prouvant la culpabilité de celui-ci. Et le gang l'attend à la sortie du journal. Sera-t-il abattu ? Peu importe.

Ce qui importe vraiment est ce peu de liberté qui meurt avec le journal. Humphrey a combattu le gangster — celui-là même qu'il fut si souvent — et il a perdu. Ce gangster avait le visage quotidien, banal et peureux du fascisme : la défaite de Hutchinson, malgré son intelligence et sa volonté, se confond donc avec celle de la démocratie. Tout ne va plus pour le mieux dans le meilleur des mondes. Humphrey vaincu dénonce aujourd'hui les forces dont il incarnait hier les visages provocants et triomphants.

Jack Webb (69) est médecin-major dans un hôpital de campagne qui se déplace, tel un cirque sanglant, à l'arrière du front de Corée. Il est désespéré, ne croit plus

à rien et boit. En même temps que le sang, on lui passe le whisky pour sa « transfusion ». Il refuse l'amour, et pourtant seul l'amour offre une issue à l'absurdité de son aventure. Seul l'amour redonne un sens à son courage vain, à sa générosité secrète, à la tendresse que Ruth Mc Cara réveille en lui.

Bogart, sous le masque de Webb, dénonce maintenant le héros dont il exaltait naguère la violence ou l'abnégation. Comme il brûle le whisky, il brûle ce qu'il adorait. Non par crainte de la mort (il ne l'a jamais redoutée) mais par indignation. Au colonel qui regrette de le voir perdre son autorité, le major répond : « Je n'ai pas l'intention de commander à qui que ce soit au monde ! ». Et ce n'est déjà plus Webb, mais Bogart qui avoue : « Ça n'est jamais fini... Nous appartenons à une drôle de génération : trois guerres dans une vie. Quel gâchis ! ».

Harry Daves (71) découvre Maria Vargas dans un cabaret de Madrid. Réalisateur de films, il en fait une vedette, malgré le producteur alcoolique et imbécile auquel il vend son talent. Marié et heureux (?), Harry sera le confident de Maria, et le témoin de son orageuse et fulgurante aventure jusqu'au cimetière où il l'accompagne sous la pluie de novembre.

Lucide et désenchanté, Harry n'a pas comme Maria tenté d'atteindre au comble de l'authenticité. Il regarde le monde de l'extérieur, et juge. Harry, nous le savons, c'est Manckiewicz lui-même ; Maria, Ava Gardner. D'autres personnages à clef authentifient encore cette chronique où Bogart n'est qu'un passant. Mais un passant dont le cynisme et la profonde tendresse nous touchent directement. Jamais Humphrey ne s'est montré si semblable à l'homme qu'il était ; jamais il n'a renoncé à ce point aux artifices de la comédie, pour se livrer vif à l'impudeur de l'objectif. Et ce visage amer, ce regard plein de mélancolie, de tristesse peut-être, qu'il pose sur un tombeau noyé de bruine ne sont-ils pas ceux qu'il montrait dans l'intimité à ses véritables amis ? Harry n'aura-t-il pas été pour lui prétexte à nier l'acteur, à démystifier la vedette, à risquer enfin, pour une fois, l'aveu dépouillé de sa vulnérabilité ?

Queeg (72), lieutenant de vaisseau, est un rude marin au passé héroïque. Nommé commandant du Caine, vieux dragueur de mines, il a pour mission d'accompagner le débarquement de quelques unités à Kwajalein. Meticuleux jusqu'à la déraison, aliéné par le danger, il perd le contrôle de lui-même. Pour sauver le bâtiment, Steve Maryk, son second — soutenu par le lieutenant Keefer — lui enlève le commandement en vertu de l'article 184 du code naval. De retour à San Francisco, Queeg fait passer les deux hommes en conseil de guerre. Keefer garde un silence prudent. Mais le lieutenant Greenwald, qui défend Marik, parvient à prouver la névrose de Queeg. Marik est acquitté, ainsi que Keefer. Greenwald jettera son verre au visage de ce dernier dont la lâcheté intellectuelle a failli perdre Marik, et l'a obligé de salir Queeg qui fut un officier admirable dont les épreuves seules ont brisé le courage indomptable.

Le rôle de Queeg ne fut pas loin de valoir, en 1954, un prix d'interprétation à Humphrey. Venise acclamait l'acteur incomparable qui donnait là le meilleur de son art. La réussite en effet était absolue. Comme si Bogart, après avoir nié l'acteur en lui, tentait de prouver à quel sommet il pouvait cependant atteindre. A quelle profondeur aussi dans la corruption putride de la chair et des os du héros ! Rarement interprétation fut poussée à ce degré hallucinant de vérité, à ce point épuisant d'intensité. Bogart parvenait à la limite extrême de la cruauté.

« Le visage humain
est une force vide, un
champ de mort

Mais ce qui veut dire
que la face humaine
telle qu'elle est se cherche
encore avec deux yeux un
nez une bouche
et les deux cavités
auriculaires
qui répondent aux trous
des orbites comme
les quatre ouvertures du caveau de la prochaine mort ».

Antonin Artaud.

Linus Larrabee (73) dirige une importante affaire près de Long Island. Businessman austère, calculateur et peu scrupuleux, il veut éviter à son frère David de tomber sous le charme de Sabrina, la fille de son chauffeur. Mais il sera pris lui-même aux pièges de la beauté, et le démon de midi le pousse à partir au bras de Sabrina.

A pieds joints, Humphrey saute dans le cercle fermé de la comédie dite américaine. Que celle-ci — plus acide que la plupart grâce à Wilder — lui ouvre les portes de la bourgeoisie et lui permette d'incarner soudain l'anti-Bogart, voilà qui dut le séduire. Le gangster se mue en homme d'affaires. La petite garce redoutable, en oie blanche. Et le croquemitaine par dérision, le portefeuille bien garni, se laisse mener par le bout du nez.

Joseph (74) le bagnard s'évade en compagnie de Jules et d'Albert. Embauchés comme ouvriers couvreurs chez un commerçant, la veille de Noël, ils vont passer la fête en famille, servir le festin et régler les affaires des Ducotel au mieux des intérêts de chacun. Puis, bien sagement, ils s'en retournent à leur geôle, émus par cette orgie de bons sentiments.

Le masque impassible, Humphrey sans doute se paie la plus franche rigolade de sa carrière. Et qui plus est avec Curtiz le vétéran qui présida presque à ses débuts ! Plus qu'à une parodie de lui-même, c'est à un persiflage qu'il se prête. Nul doute qu'il n'ait savouré comme il convient la dialectique plaisante et sournoise qui inverse le mythe, et consomme sa destruction.

Jim Carmody (75) aviateur américain est prisonnier de Yang, seigneur chinois dont il est le lieutenant. Il réussit à s'évader en revêtant des habits sacerdotaux. Mais les événements le contraignent à assurer la charge de celui dont il a ainsi usurpé l'identité. Ce dont il s'acquitte fort bien en jouant les prêtres de choc. Il sauve ses ouailles de la sauvagerie de Yang, séduit une belle infirmière, Ann Scott et se soumet au jugement de l'Eglise qui doit châtier le sacrilège.

« Le choix d'Humphrey Bogart, nous dit un texte publicitaire, pour le rôle difficile de Carmody, le faux prêtre, est vraiment une trouvaille ». Certes ! Et Bogart

ne pouvait rater l'occasion inespérée de se défroquer à rebours ! La démystification eut été incomplète s'il n'avait sous le regard attendri de dieu joué au 421 un lot appréciable d'âmes pécheresses. S'il n'avait, confesseur assermenté, provoqué l'aveu d'un amour sacrilège. La soutane aura été son ultime déguisement, et gageons que l'Éternel lui saura gré de son coup de poing peu clérical mais si viril ! A l'ombre de la croix, Bogie nous adresse son dernier ricanement. Et la 20th Century Fox met la dernière main à sa canonisation en écrivant de ce film : « C'est une œuvre dont les prolongements métaphysiques ou théologiques sauront trouver des échos en chacun de nous ». Sacré Bogart ! Dire que nous risquions d'ignorer que tu avais l'étoffe d'un saint !

Gleen Griffin (76) occupe stratégiquement la maison de Dan Hilliard, avec deux de ses hommes. Là, il attend l'argent qui permettra sa fuite. Mais la police soupçonne le secret de la maison des otages, et le sang-froid de Dan sauvera sa famille menacée par le gangster.

Humphrey campe sa dernière silhouette de gangster, dans ce fait-divers emprunté à la réalité. Un gangster vieilli, rongé par la lucidité et qui envie presque le confort bourgeois qu'il est venu par hasard troubler. Un gangster habité par le complexe maternel. Un gangster usé. Griffin, c'est Duke Mantee atteignant la cinquantaine, la tempe blanche et le cœur fatigué. L'odyssée touche à son terme ; la désillusion est au bout du chemin. L'impossible conquête débouche sur la solitude et la terrible lumière de la vérité. Duke Mantee n'aura pas apaisé sa soif de possession. C'est lui qui est possédé ! La geste bogartienne s'achève sur ce triomphe de l'ordre bourgeois. De Mantee à Griffin le cycle est désespérément accompli. Effort et violence, avidité et ambition n'aboutissent qu'à ce vide, à ce phare aveuglant dans la nuit qui vous livre aux balles impitoyables. Cette fois Duke Mantee est bel et bien atteint. Son cadavre enlevé, la vie quotidienne continuera chez les Hilliard. Sic transit.

Eddie Willis (77), ancien reporter sportif, est chargé du lancement publicitaire de Toro, un boxeur « gonflé » par son manager, Nick, qui truque ses combats. Eddie révèle à Toro la supercherie dont il est le complice inno-

cent. Toro refuse de le croire. Mais il est battu dans un match non truqué. Il se retire, et Nick lui donne les cinquante dollars qui lui reviennent. Eecœuré, Eddie quitte Nick et abandonne à Toro les vingt-six mille dollars qui constituent sa part des gains. Il entreprend une série d'articles dénonçant le gang de la boxe.

Tel qu'en lui-même, Bogart apparaît pour la dernière fois à l'écran. Il rend son personnage à la réalité dont il l'a jadis soustrait. Humphrey ne participa-t-il pas lui-même au gang de Frankie Carbo qui « arrangea » le combat où Jack La Motta devait succomber misérablement ? Et devant sa machine à écrire où attend la première feuille blanche, le visage de sa femme penché sur son épaule, il pose sur nous son dernier regard ; un regard plein d'interrogation et d'inquiétude. Comme s'il attendait quelque chose. On ne sait quoi. Peut-être un simple signe. Mais quel signe ?

Huit personnages, dont il fut de toute évidence l'auteur, avaient renvoyé le mythe au néant. Restait l'homme. Et la question posée par son regard.

en filigrane du flegme :
le héros houstonien

Un éclat de rire, pour homérique qu'il soit, fût-il jamais réponse suffisante à l'énigme de la vie ? Sardonique même, comme l'affichait volontiers Bogie, le rire n'est somme toute que le spasme convulsif du malheureux qui mangeait jadis par mégarde certaine renoncule sarde : le rire d'un homme qui meurt de faim. Au cœur de l'attente, avide de gains et de réussites, justifiant la fin par les moyens, le héros bogartien ne fut-il pas qu'un homme affamé ? Un éternel insatisfait ? Et son rictus familier, qui ressemblait de plus en plus à celui de la mort, l'identifiait presque à ces molosses décharnés qui grognent en montrant les dents.

Mais le rire fou, l'inextinguible, libère. Il se défie de l'étrange. Il défie l'absurde. « Ha ! Ha ! » proférait seulement et souverainement Bosse-de-Nage, le cynocéphale hamadryade inséparable du Docteur Faustroll. Un tel rire est le propre du héros — non ! — de l'homme houstonien.

Usant de ce rire, John Huston subvertit littéralement le mythe Bogart. En filigrane du flegme naturel au croquemitaine, au delà du mythe de la violence érigée par lui en instinct vital, il fait apparaître enfin Humphrey tel qu'en lui-même, homme déjà mûr, et qui s'avance libre, solitaire et nu vers l'affirmation dérisoire de son existence.

Seule une intime et longue fréquentation, une intelligente amitié peuvent expliquer tant de commune audace, et cette indissociable réussite que consacrait, dès 1942, « The Maltese Falcon ». Nous avons admis qu'Humphrey et John se connaissaient, bien avant que celui-ci n'écrive pour celui-là le scénario de « High Sierra ». Mais une hypothèse vient s'ajouter à celles que nous formulions tout à l'heure : si leur rencontre date de 1931, et s'il est vrai que Walter Huston en favorisa paternellement le bénéfique hasard, n'est-il pas possible de porter à leur crédit une patiente préméditation ou plus encore : une fraternité complice ?

L'un comme l'autre, ils manifestent la même indépendance, le même esprit de révolte. L'un et l'autre, de front, vont avec la même avide vigueur subtilement corroder les apparences dorées du mythe américain. L'Oscar de Jahn (pour « Le Trésor de la Sierra Madre ») et l'Oscar d'Humphrey (pour « The African Queen ») durent ironiquement se pousser le coude sur la cheminée de Holmsby Hills, devant laquelle les arrosèrent les Rat Pack !

Déjà Sam Spade (42) laissait percer une ambiguïté insolite et neuve, qui présageait des mutations prochaines du personnage parvenu au paroxysme de son mythe. Et l'officier désabusé, qui sauve malgré tout le canal de Panama d'un attentat japonais (46), ironisait ex absurdo sur les servitudes et la grandeur du héros national méconnu. Huston en deux films (et quoique le second confine à la médiocrité) minait l'équilibre du mythe Bogart. Ce n'est toutefois qu'après six années d'instabilité que celui-ci basculera définitivement, quand après ses années de guerre Huston reviendra à l'œuvre.

Six années pendant lesquelles Humphrey, de personnage en héros, traîne comme en une silencieuse et discrète agonie le type qu'il a créé et animé. Perpétuel enquêteur, il erre à la recherche d'une impossible satisfaction. Incessamment, nous le retrouvons en train d'attendre. Mais d'attendre quoi ? A l'affût, tel une bête souple prête à bondir. Mais bondir sur qui ? L'argent, qui paraît être la fin de son interminable quête, n'est finalement qu'un moyen. Et la réussite, dont il entretient l'illusion, qu'un leurre. Agir trompe l'attente. Mais tellement vaine apparaît cette action dans ce monde qu'il faut bien qu'elle se mente à elle-même. La violence trompe alors la vanité d'agir. Et violence aveugle, elle aveugle le héros. Dans sa nuit brutale, il sent monter une sourde angoisse. Une lancinante obsession de l'innocence rampe dans ses ténèbres intérieures. La femme rencontrée dans cette ombre n'est souvent qu'une garce acharnée à le perdre. S'il tue, il méprise sa victime. Elle décide pour lui de sa solitude. Sa vie n'est qu'accidents en chaîne fatale. Mais le tragique lui est interdit. Sa liberté ouvre sur le vide. Ce vertige, ne le nomme-t-on pas déchéance ?

Huston heureusement revint.

Ouvrément, il s'empare de cette déchéance. Il contraint le héros à l'avouer. Dobbs (59) est un clochard, un raté de la vie quotidienne. L'aventure de Sam Spade s'achevait sur un échec. Sur un échec commence celle de Dobbs. Un échec absolu : celui de toute une existence. Combien de fois n'a-t-on pas affirmé que Huston était un poète de l'échec ? Que toujours ses œuvres l'inscrivaient juste au-dessus du mot fin ? C'est faux ! Huston situe ses personnages au delà de l'échec. L'échec n'est pas aboutissement, mais ouverture, occasion de défi, excitation et provocation. Jusque là déçue, l'ambition qui dévore Dobbs devient passion : elle débouche sur le plan tragique. Dès lors le génie houstonien tient à un seul petit coup de pouce, qui tourne soudain la passion en dérision. Volé pour ses bottes, alors que le vent disperse la poudre d'or, Dobbs meurt dérisoirement, avec pour requiem le rire énorme de Howard, le vieux chercheur d'or.

Ainsi le mythe Bogart est définitivement « déplacé ». La déchéance physique du personnage résume, en l'extériorisant, l'échec du self made man. Elle dénonce le « gospel of wealth », l'évangile de la richesse qui fût son credo depuis que Duke Mantee l'eut jeté à la face du monde. En transparence du mythe surgit enfin l'homme et sa vérité : le faucon maltais, symbole de la richesse tant désirée, n'était que du toc ; la poudre d'or, symbole de la richesse enfin acquise, n'est plus que sable dans le vent ; seul valait l'effort vers le mirage, et rien ne le récompensera que ce face à face tragique avec l'absurde. Demain, les dollars conquis par Frank (60) et qui seront le salaire de la peur enfin rencontrée pourront bien être faux ; l'uranium convoité par Billy (70) n'être que problématique, qu'importe ! Car il importe seulement que l'homme ait conscience du dérisoire de son destin. Alors, libre et seul, il l'assume pleinement.

Tel Charlie Allnutt (67).

Huston aura donné à Bogart — et ce n'est que justice — une occasion d'atteindre au plus haut de son art. Au plus vrai de son être. Vieux broussard, solitaire et sauvage, puant le gin, crachant ses dents, Charlie semble revenu à un état primitif. Ses borborygmes saluent la vieille fille puritaine qui entre par hasard dans sa vie.

Mais par elle contraint à l'action, avec elle acculé au courage, contre elle peu à peu désarmé, il refait ce chemin qui mène à la tendresse depuis longtemps oubliée, à l'amour si souvent refusé. Au travers du délabrement physique transparait la pureté intérieure, et l'innocence tant rêvée. Nageant vers la rive aux côtés de Rose, Charlie éclate de rire. C'est Bogart qui a retrouvé le rire de son enfance.

Il peut maintenant rageusement — et magnifiquement nous l'avons dit — s'acharner sur son propre mythe et courir à son autodestruction. Un sourire (60) et deux éclats de rire (59 - 70) triomphent de la mort. Ce héros hier en appelait à la violence, si fort était son désir de ne jamais perdre. Cet homme aujourd'hui atteint la sérénité : il sait enfin qu'il n'y avait rien à gagner.

Monolithe filmographique
en forme de
stèle

- 1 A DEVIL WITH WOMEN
Irving Cummings
Fox
- 2 UP THE RIVER
John Ford
Fox
- 3 BODY AND SOUL
Alfred Santell
Fox
- 4 THE HOLLY TERROR
Irving Cummings
Fox
- 5 BAD SISTER
Hubert Henley
Warner
- 6 WOMEN OF ALL NATIONS
Raoul Walsh
Fox
- 7 LOVE AFFAIR
Thornton Freeland
Warner
- 8 BIG CITY BLUES
Merwyn Le Roy
Warner
- 9 THREE ON A MATCH
Merwyn Le Roy
Warner
- 10 MIDNIGHT (Call it murder)
Chester Erskine
Universal
- 11 BLACK FURY
Michael Curtiz
Warner
- 12 THE PETRIFIED FOREST
Archie Mayo
Warner
- 13 TWO AGAINST THE WORLD
Archie Mayo
Warner
- 14 BULLETS OR BALLOTS
William Keighley
Warner
- 15 CHINA CLIPPER (Courrier de Chine)
Ray Enright
Warner
- 16 ISLE OF FURY (Ile de la Furie)
Frank Mac Donald
Warner

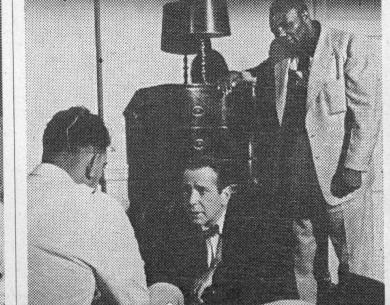
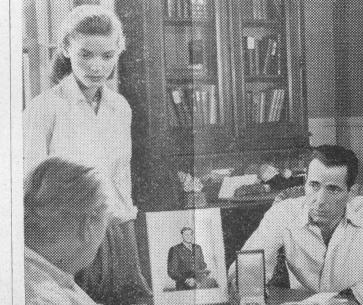
- 17 THE GREAT O'MALLEY
William Dieterle
Warner
- 18 THE BLACK LEGION
Archie Mayo
Warner
- 19 SAN QUENTIN (Le Révolte)
Lloyd Bacon
Warner
- MAISON CENTRALE ou 7^e District ?
Warner
- 20 MARKED WOMEN (Femmes marquées)
Lloyd Bacon
Warner
- 21 KID GALAHAD (Le dernier round)
Michael Curtiz
Warner
- 22 DEAD END (Rue sans issue)
William Wyler
Artistes Associés
- 23 STAND IN
Ray Garnett
Artistes Associés
- 24 SWING YOUR LADY
Ray Enright
Warner
- 25 MEN ARE SUCH FOOLS
Busby Berkeley
Warner
- 26 CRIME SCHOOL (L'école du crim)
Lewis Seiler
Warner
- 27 THE AMAZING DOCTOR CLITTER
(Le mystérieux Docteur
Anatole Litvak
Warner
- 28 RACKET BUSTERS (Menaces sur la
ville)
Lloyd Bacon
Warner
- 29 ANGELS WITH DIRTY FACE
(Les anges aux figures sales)
Michael Curtiz
Warner
- 30 KING OF THE UNDERWORLD
(Le roi de Chine)
Lewis Seiler
Warner
- 31 THE OKLAHOMA KID
(Le fils de la terre)
Lloyd Bacon
Warner

- 17 THE GREAT O'MALLEY
William Dieterle
Warner
- 18 THE BLACK LEGION
Archie Mayo
Warner
- 19 SAN QUENTIN (Le Révolte)
Lloyd Bacon
Warner
- MAISON CENTRALE ou 7^e District ?
Warner
- 20 MARKED WOMEN (Femmes marquées)
Lloyd Bacon
Warner
- 21 KID GALAHAD (Le dernier round)
Michael Curtiz
Warner
- 22 DEAD END (Rue sans issue)
William Wyler
Artistes Associés
- 23 STAND IN
Ray Garnett
Artistes Associés
- 24 SWING YOUR LADY
Ray Enright
Warner
- 25 MEN ARE SUCH FOOLS
Busby Berkeley
Warner
- 26 CRIME SCHOOL (L'école du crime)
Lewis Seiler
Warner
- 27 THE AMAZING DOCTOR CLITTERHOUSE
(Le mystérieux Docteur Clitterhouse)
Anatole Litvak
Warner
- 28 RACKET BUSTERS (Menaces sur la ville)
Lloyd Bacon
Warner
- 29 ANGELS WITH DIRTY FACE
(Les anges aux figures sales)
Michael Curtiz
Warner
- 30 KING OF THE UNDERWORLD
Lewis Seiler
Warner
- 31 THE OKLAHOMA KID (La terre de l'ouest)
Lloyd Bacon
Warner

- 32 DARK VICTORY
Edmund Goulding
Warner
- 33 YOU CAN'T GET AWAY WITH MURDER
(Le guet-apens)
Lewis Seiler
Warner
- 34 THE ROARING TWENTIES
Raoul Walsh
Warner
- 35 THE RETURN OF DOCTOR X
Vincent Sherman
Warner
- 36 INVISIBLE STRIPES
Lloyd Bacon
Warner
- 37 VIRGINIA CITY (La caravane héroïque)
Michael Curtiz
Warner
- 38 IT ALL CAME TRUE (Rendez-vous à minuit)
Lewis Seiler
Warner
- 39 BROTHER ORCHID
Lloyd Bacon
Warner
- 40 THEY DRIVE BY NIGHT (Une femme dangereuse)
Raoul Walsh
Warner
- 41 HIGH SIERRA (La grande évasion)
Raoul Walsh
Warner
- 42 THE MALTESE FALCON (Le faucon maltais)
John Huston
Warner
- 43 ALL THROUGH THE NIGHT (Echec à la Gestapo)
Vincent Sherman
Warner
- 44 THE WAGONS ROLL AT NIGHT
Ray Enright
Warner
- 45 THE BIG SHOT (Le caïd)
Lewis Seiler
Warner
- 46 ACROSS THE PACIFIC (Les griffes jaunes)
John Huston
Warner
- 47 CASABLANCA
Michael Curtiz
Warner

- ACTION IN THE NORTH ATLANTIC
(Convoi vers la Russie)
Lloyd Bacon
Warner
- THANK YOUR LUCKY STARS
(Remerciez votre bonne étoile)
David Butler
Warner
- 50 SAHARA
Zoltan Korda
Columbia
- 51 PASSAGE TO MARSEILLE
Michael Curtiz
Warner
- 52 TO HAVE AND HAVE NOT (Le port de l'angoisse)
Howard Hawks
Warner
- 53 CONFLICT (La mort n'était pas au rendez-vous)
Curtis Bernhardt
Warner
- 54 THE BIG SLEEP (Le grand sommeil)
Howard Hawks
Warner
- 55 STALLION ROAD
James V. Kern
Warner
- 56 THE TWO MISSISS CAROLL (La seconde Mme Caroll)
Peter Godfrey
Warner
- 57 DEAD RECKONING (En marge de l'enquête)
John Cromwell
Columbia
- 58 DARK PASSAGE (Les passagers de la nuit)
Delmer Daves
Warner
- 59 THE TREASURE OF SIERRA MADRE
(Le trésor de la Sierra Madre)
John Huston
Warner
- 60 KEY LARGO
John Huston
Warner
- 61 KNOCK ON ANY DOOR (Les ruelles du malheur)
Nicholas Ray
Columbia
- 62 TOKYO JOE
Stuart Heisler
Warner

- 63 CHAIN LIGHTNING (Pilote du diable)
Stuart Heisler
Warner
- 64 IN A LONELY PLACE (Le violent)
Nicholas Ray
Columbia
- 65 THE ENFORCER (La femme à abattre)
Bretaigne Windust
Warner
- 66 SIROCCO
Curtis Bernhardt
Santana
- 67 THE AFRICAN QUEEN (La reine africaine)
John Huston
Artistes Associés
- 68 DEADLINE U.S.A. (Bas les masques)
Richard Brooks
Fox
- 69 BATTLE CIRCUS (Le cirque infernal)
Richard Brooks
Metro-Goldwyn-Mayer
- 70 BEAT THE DEVIL (Plus fort que le diable)
John Huston
Santana
- 71 THE BAREFOOT CONTESSA
(La comtesse aux pieds nus)
J. L. Manckiewicz
Artistes Associés
- 72 THE CAINE MUTINY (Duragan sur le caïne)
Edward Dmytryk
Columbia
- 73 SABRINA FAIR (Sabrina)
Billy Wilder
Paramount
- 74 WERE NO ANGELS (La cuisine des anges)
Michael Curtiz
Warner
- 75 THE LEFT HAND OF GOD
(La main gauche du Seigneur)
Edward Dmytryk
Fox
- 76 THE DESPERATE HOURS (La maison des otages)
William Wyler
Paramount
- 77 HARDER THEY FALL (Plus dure sera la chute)
Mark Robson
Columbia



CONTRE-CHAMP

Le N° 2 NF

Abonnements : 5 N° 10 NF 10 N° 18 NF

GUEGAN, 9 BOULEVARD SAKAKINI, MARSEILLE (4°)

C. C. P. 26-64-77

L'AVANT-SCÈNE du CINÉMA

Kiosques et 27, rue Saint-André-des-Arts - Paris-VI^e
C. C. P. 7353-00 Le numéro NF : 2.50

- 1 LE PASSAGE DU RHIN - Nuit et Brouillard - Le chant du Styrène.
- 2 LES AMANTS - Les Primitifs du XIII^e - X Y Z.
- 3 LA PRINCESSE DE CLEVES - Le Rossignol - Saint-Blaise.
- 4 LOLA - Les Mistons.
- 5 L'ENCLOS - On vous parle - Charlotte et son Jules.
- 6 LE TESTAMENT DU DOCTEUR CORDELIER - Cuba Si.
- 7 LA FILLE AUX YEUX D'OR - Une histoire d'eau.
- 8 AMELIE OU LE TEMPS D'AIMER - Paris la Belle - Actua Tilt.
- 9 CE SOIR OU JAMAIS - L'eau et la pierre - La chevelure.
- 10 LEON MORIN PRETRE - La rivière du hibou.
- 11 LE CUIRASSE POTEMKINE - CITIZEN KANE.

PRÉSENCE DU CINÉMA

- 9 VITTORIO COTTAFVI
- 10 AVENIR DU CINEMA FRANÇAIS
- 11 OTTO PREMINGER

Le N° 4 NF

Abonnements :	6 N°	12 N°
France :	23 NF	45 NF
Etranger :	27 NF	51 NF

PRESENCE DU CINEMA - 25, PASSAGE DES PRINCES - PARIS (2°)
C. C. P. Paris 11056-71

PREMIER PLAN

numéros encore disponibles de la première série

**GRÉMILLON / HUSTON / HITCHCOCK / GÉRAUD PHILIPPE
NOUVELLE VAGUE I ET II / JAZZ AU CINÉMA / FELLINI.**

la collection : 10 NF

à B. P. 3, Lyon-Préfecture — C.C.P. Lyon 671-07

PREMIER PLAN

Rédaction : Bernard Chardère.

Conseil : Raymond Chirat, Michel Mardore, Max Schoendorff, P.-L. Thirard

Prix du numéro : France 4,50 NF Etranger : 5,50 NF

Abonnements : 6 numéros, France 20 NF, Etranger 24 NF

12 numéros, France 36 NF. Etranger 44 NF

Tous versements au C.C.P. de PREMIER PLAN : Lyon 671-07, ou chèque
B.N.C.I., Agence Lyon-Guillotière.

Correspondance à PREMIER PLAN, B. P. 3, Lyon-Préfecture



Société d'Etudes, de Recherches et de Documentation Cinématographique.
28, rue Villeroy, Lyon (3^e), édite PREMIER PLAN, revue mensuelle, et
PANORAMIQUE, collection de volumes sur le cinéma.

Imprimerie Molière - Dir. de la Publ. : B. Chardère — N° 20, Janvier 1962

le N° : 4.50 NF