

## RACCORDS

façon originale de faire valoir l'image pour elle-même, non par la charge affective qu'y introduit d'avance l'esprit prévenu (qu'il soit lecteur de Faulkner ou de *Déetective*). Ce dernier est peut-être le Terroriste. *Panic in the Streets* le gênera par le souci majeur qui s'y trahit de demeurer au style indirect et de se défendre du spectaculaire, — tendance encore plus accusée dans le *Give us this day* de Dmytryk (où en revanche la seule séquence à grand spectacle, l'ensevelissement du maçon sous la chaux vive, n'émeut pas, parce que forcée).

Le néo-réalisme américain est un genre reconnu auquel *Les Bas-Fonds de Frisco*, plus que *Naked City*, ont fait acquérir ses

lettres de noblesse. Encore faut-il prévenir une confusion qu'entretient la publicité : le film dit d'atmosphère est ailleurs, là où le cinéma n'est plus tenu pour un moyen d'expression plus souple, mais pour un art déjà codifié, un invariant. Nouvelle perspective où ce n'est plus l'adaptation du fait divers que l'on projette de conter qui fait problème, mais son adaptation proprement « cinégraphique ». La différence entre le traducteur et l'écrivain mesure sans doute la distance qu'il y a du film dit réaliste au « thriller » authentique, de *Panic in the Streets* à *Asphalt jungle*.

GÉRARD LEBRUN.

## Les Gangsters ne sont plus des Gangsters.

**ASPHALT JUNGLE.** — Réalisation : John HUSTON. — Scénario : Maddon et Huston d'après le roman de W.-R. Burnett. — Photographie : H. Rosson. — Son : Shearer. — Musique : Miklos Rozsa. Avec : Doc. : Sam Jaffe. Emmerich : Louis Calhern. Dix : Sterling Hayden. — M. G. M. 1950. 112 minutes.

Quelques policiers montent prudemment un escalier. Revolvers aux poings, ils enfoncent la porte suspecte derrière laquelle, en grand deuil, une veuve prie sur le corps de l'homme qu'ils venaient arrêter. Par ce grand coup de botte, John Huston nous ouvre des horizons nouveaux sur le milieu. Y aurait-il une esthétique du gang?

Pour les réalisateurs, le monde des criminels n'est en général qu'une source de pittoresque plus ou moins frelaté et de « sensation » à servir en pâture au public. L'auteur ici innove en élevant la portée de l'œuvre et en prenant le sujet plus à cœur que ses prédécesseurs. Il a d'autres ambitions que de nous faire courir sus au malfaiteur en lui braquant dans les yeux les faisceaux conjugués des projecteurs de la police, pour le précipiter finalement du haut du pont de Broadway dans les eaux sombres de l'Hudson, en une sorte d'apothéose crapuleuse, ou bien de nous attendre sur un malheureux que la soif du luxe entraînera au vol et pour finir à la mort, et que tout excusait. Voulant restituer une vision aussi impartiale que possible du

monde des gangsters, détruire un préjugé, Huston met sa pensée dans la bouche d'Emmerich, l'avocat : « On croit toujours que les criminels sont des phénomènes; et pourtant, comme ils diffèrent peu des autres! »

L'audace est grande de porter un tel sujet au cinéma, d'autant plus grande que, si l'on excepte le discours du chef de la police, aucune concession ne vient rassurer les esprits alarmés. Encore me paraît-il un peu trop mal venu dans le découpage pour être de la seule veine d'Huston, et le plan où l'éclair de magnésium emplît l'écran semble-t-il indiquer que le récit est mis là pour aveugler. Il n'est que de fermer les yeux.

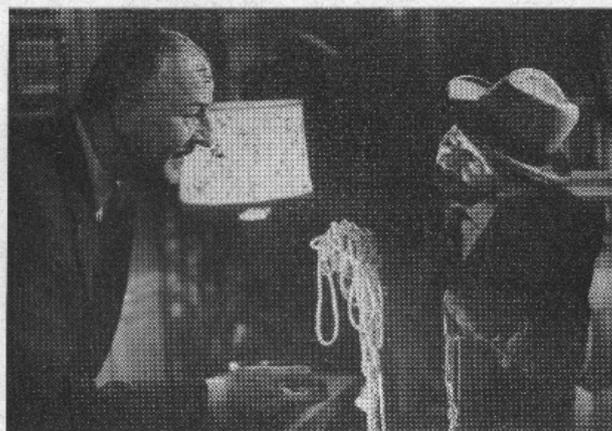
Que se passe-t-il donc quand la ville dort? Il s'agit pour quelques gangsters de préparer un vol de bijoux et de l'exécuter. L'équipe que forment les gangsters est un petit résumé du milieu où ils vivent; c'est la décrivant que John Huston a trouvé le moyen de montrer que l'on n'est pas gangster afin d'être gangster.

Cette société a, comme les autres, à côté

des aventuriers, des hommes qui gagnent le pain de leur femme et de leurs gosses : on nous laisse entrevoir des intérieurs de petites gens, où les femmes ne comprennent pas ces travaux de brutes et pendent un crucifix au-dessus de leur lit. Mais il n'est pas dans les intentions de l'auteur de plaider « pour » et de nous montrer une crapule aimable. Il y a aussi les « crapules de la crapule », ceux qui roulent et trahissent même les leurs, rajustés à leur niveau véritable, c'est-à-dire beaucoup plus bas que celui où les place en général le cinéma que l'amour des aventures rend indulgent. Cette hiérarchie sociale est la réplique exacte de celle de la société « légale » : les gangsters ont leurs hommes d'affaires (Emmerich, l'avocat marron, bluffeur et bas); les forceurs de coffres sont les techniciens de ce monde hors la loi : experts et méthodiques, ils tâchent de gagner leur vie avec leur talent; il y a les intellectuels, comme ce « docteur » qu'intéresse seulement la conception d'un vol parfait mais qui « travaille pour ses vices »; enfin les simples, ce jeune Hercule au regard obstiné qui rêve de la ferme natale... Voilà une association qui ne songe qu'à son travail — travail étrange sans doute — et que même les sirènes de la police ne viendront pas distraire de sa tâche. (« Keep going », dit Doc, suçotant imperperturbablement son cigare). Envolée l'impression un peu vaine de lire un journal illustré à quatre sous que nous donnent même les meilleurs films du genre. Et nous devons convenir qu'ici, il s'agit d'une histoire d'« hommes ».

En présence d'un assemblage aussi varié et d'une fraîcheur nouvelle pour des yeux habitués seulement, quand on parle de crime et de vol, aux « mous » et aux revolvers trop volumineux pour des complets à rayures impeccables, on trouve un goût nouveau, inconnu, pour cette « Jungle de l'asphalte » qui nous prend par son pittoresque et sa vie. Nos regards un peu étonnés vont de cet avocat mondain au tueur débraillé, et nous nous attachons volontiers à l'amitié étrange qui unit au malabar têtue ce « docteur » méticuleux, amateur de jolies femmes.

L'intérêt se transforme en émotion quand l'échec brise cette équipe dont l'hétérogénéité même et la bassesse de quelques-uns



« ... Une association qui ne songe qu'à son travail... »

font la faillite. N'est-il pas poignant de voir les deux seuls êtres foncièrement bons de l'histoire condamnés d'avance, dans leur travail comme dans leur fuite, parce qu'ils sont hors la loi? C'est la pierre d'achoppement de leur société : même parfaitement organisée, elle est sûre de sa perte. La moindre faute l'y entraîne et, avec elle, les hommes de bonne volonté qui la composent. La plus belle partie du film est peut-être celle où les deux rescapés — le docteur et son ami Dix, l'homme de Néanderthal, comme l'appelle, je crois, « Sequence » — essayent, au delà des menaces de la police et de la crapulerie où ils vivaient, de retrouver les joies qu'ils souhaitent depuis longtemps au fond de leur cœur d'homme.

J'aime surtout la scène où le docteur, sur le point d'être capturé, regarde un instant la femme qui danse sous ses yeux et lui fait miroiter la promesse de ce Mexique où les femmes sont belles; l'humour en est d'une élégance infinie.

Un peu sentimentale peut-être, un peu fabriquée, mais très forte, la fin du garçon simple, qui s'écroule en arrivant au pied de la colline que ses aïeux ont toujours possédée dans le Kentucky, termine le film. Cette vision, d'une fraîcheur nostalgique et tranquille, souffle au visage une bouffée de cet air, éternellement réclamé dans un film qui en est à dessein parfaitement avare. Elle contraste avec la dureté de l'œuvre et, plus généralement, avec celle des précédents films de John Huston.

OLIVIER GÉRARD.