



Le grand sommeil

The big sleep
de Howard Hawks

Fiche technique

USA - 1946 - 1h55

Noir et Blanc

Réalisateur :

Howard Hawks

Scénario et dialogues :

William Faulkner

D'après le roman de :

Raymond Chandler

Musique :

Stanley Kenton

Max Steiner

Interprètes :

Humphrey Bogart

(Philip Marlowe)

Lauren Bacall

(Vivian Rutledge)

Martha Vickers

(Carmen Sternwood)

Charles Waldron

(General Sternwood)

Charles D. Brown

(Norris)



Humphrey Bogart

Résumé

Le général Sternwood charge Philip Marlowe, détective, de mettre fin au chantage dont est victime Carmen, la plus jeune de ses filles. A la recherche du maître-chanteur, Marlowe doit également enquêter sur la disparition de Charles Regan, secrétaire particulier de Sternwood. Au cours de ses investigations, Marlowe rencontre des personnages dont les agissements sont tout aussi mystérieux les uns que les autres. Par deux reprises Vivian, l'aînée des filles Sternwood, demande au détective d'arrêter son enquête. Est-ce pour protéger Carmen, fille sans défense, droguée, joueuse, nymphomane, ou pour

couvrir Eddie Mars, tenancier de boîte et sans doute cerveau de toute cette affaire ? Sa femme Mona, dit-on, est partie avec Charles Regan. Arthur Geiger, le maître chanteur, est trouvé assassiné dans le salon d'une maison isolée devant Carmen complètement hébétée. Roland Taylor, exchauffeur du général, est découvert noyé à l'intérieur d'une Packard.

Critique

L'image d'une certaine Amérique

L'in vraisemblable complication de l'intrigue dirige notre réflexion non sur une analyse qui aboutirait à l'explication du titre, mais

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

bien sur la recherche des valeurs que renferme chacun des personnages. Que représentent-ils en fait sortis de l'anecdote ? A quelle image de l'Amérique nous renvoient-ils ?

Dès le début nous sommes plongés dans une atmosphère lourde et étouffante qui met en place les représentants d'une haute bourgeoisie usée par une vie de débauche, maintenue en survie et réduite à l'impuissance. Dans cette immense serre, le général Sternwood dirige sa maison sans efficacité. Derrière cette «tente à oxygène», entre deux crises de goutte, que peut-il faire ? Payer les rançons, payer les dettes de jeu de sa plus jeune fille Carmen, mais cela ne donne aucun résultat. Il faut combattre le mal à la racine. Ses deux filles, l'une toxicomane, nymphomane... l'autre divorcée, terminent le tableau de cette famille sans mère, vouée à une mort certaine.

Un élément extérieur, semi-officiel, est appelé par le général. Marlowe est présenté comme quelqu'un d'intègre qui essaye d'agir sans passion et sans intérêt malgré les tentations. Toutes les filles tombent amoureuses de lui. Touche humoristique qui pourrait faire penser finalement qu'Howard Hawks a voulu concevoir son film comme une parodie. Marlowe va être obligé, pour aller jusqu'au bout de son engagement, d'entrer en conflit non seulement avec les gangsters mais aussi avec le général, Vivian, et la police, car ceux-ci se rétractent dès qu'apparaissent les contradictions de la société. Trop d'intérêts sont en jeu. Marlowe devient à partir de ce moment-là un véritable catalyseur ; sa politique est synonyme d'épuration. Celle-ci menée à bien, une nouvelle ère pourra commencer, celle qui verra, par exemple, l'association bourgeoise (Vivian) et intégrité (Marlowe).

A cette approche rapide qui définit le sens du scénario, il est indispensable, dans une production aussi marquée dans le temps, de mettre en regard les éléments cinématographiques qui classent ce film dans les thrillers américains

d'après-guerre.

La réédition des films de cette époque s'inscrit, ne nous le cachons pas, dans le courant actuel de la «mode retro» qui veut retrouver les codes socioculturels d'un certain passé, ici ceux du public de 1946. C'est tout d'abord le «star system» avec la nostalgie des grands monstres du cinéma comme Bogart-Bacall et avec lui la photographie hâlée qui souligne l'apparition de l'héroïne fatale, plan moyen en légère contre-plongée, cheveux flous avec irrisation. La description manichéenne des héros rejoint sans nul doute celle du récit. Les bons d'un côté avec leur «gueule» sympathique et les méchants de l'autre, regard louche, complet veston croisé, Packard noire, aidés par une pléiade de ratés aux mines patibulaires... Autant d'aspects que l'on retrouve dans **Big sleep** et qui, replacés dans le récit, trouvent leur propre signification indépendamment des codes extra-filmiques qu'ils représentent.

Big sleep, film très moral, évacue sans ambiguïté tout ce qui n'est pas considéré comme la norme du «bien» dans l'Amérique d'après-guerre. Cette Amérique, qui sort victorieuse de la guerre et qui devient le tuteur économique des puissances européennes, se veut intègre. Nous sommes à l'aube de la lutte contre «les sorcières». Sorcières qui prennent la figure du communisme mais aussi de tout ce qui peut se rapporter à des sentiments troubles, d'où la présence d'un personnage comme Marlowe qui veut aller jusqu'au bout et faire éclater au grand jour les contradictions internes de la société.

Jean-Pierre Bertin-Maghit
Saison 1979

L'univers du film noir

Ce que le détective de Chandler redécouvre à chaque fois qu'il arpente ces rues, est l'univers typique du film noir. Contrairement à d'autres personnages noirs, Philip Marlowe a des quali-

tés qui peuvent assurer sa survie dans ce monde menaçant. Même s'il apparaît à première vue comme un idéaliste déchu, ou un romantique facile à duper, c'est un homme qui n'a rien en lui de douteux et qui n'a pas peur. Comme l'a affirmé Chandler, «le détective dans ce genre d'histoires, doit être... «le meilleur possible». Pour l'écrivain, l'écheveau intriqué des mobiles et motivations dans **Le Grand sommeil** représente, stylistiquement, l'équivalent des rues obscures et des maisons isolées que Marlowe explore. Le film évoque le monde chaotique et noir davantage par ses décors et ses images que par la structure narrative, bien qu'elle n'ait pas été simplifiée. **Le Grand sommeil** s'intéresse plus aux personnages, et à une forme visuelle, qu'aux événements, ce qui donne à l'intrigue, terriblement embrouillée, une signification secondaire.

Que ce soit dans le roman ou dans le film, Marlowe est un «outsider», un étranger. Il n'a accès au monde de Sternwood - et ne s'aventure à faire la cour à des filles comme Vivian - que si l'occasion se présente, et si on l'y invite. Apparemment, il semble y chercher des éclairs fugitifs de compassion et une humanité plus policée, mais en fait, Marlowe protège son intimité et son propre monde avec détermination, au point qu'il est littéralement outré lorsque Carmen Sternwood s'invite chez lui et viole, en quelque sorte, son terrain en essayant de le séduire. Marlowe sait parfaitement ce qu'est, sinon la moralité, du moins la correction. La présence d'êtres aussi amoraux que Carmen, Canino, Eddie Mars et Agnes - en fait quasiment tous les personnages du film - installe un pessimisme lourd que seules allègent les scènes entre Marlowe et Vivian Sternwood. Le cynisme de façade de Vivian cache mal son anxiété au sujet de sa sœur psychotique et de son père. Quant à l'attitude de dur de Marlowe, ce n'est qu'un vernis qui se craquelle assez rapidement, dans la scène par exemple, où éclate son admiration pour la loyauté

de Harry Jones.

Dès les premières images, dès les premières répliques, le film s'inscrit dans l'univers du noir. Découvrant la tache de sang chez Geiger, Mars demande à Marlowe : «T'as une idée ?» et Marlowe de grommeler : «Ouais ; quelqu'un a descendu Geiger, ou Geiger a descendu quelqu'un et s'est tiré ; à moins que Geiger ait l'habitude de jouer au boucher dans son salon et se soit préparé un morceau de viande pour dîner». **Le Grand sommeil** fait se mouvoir ses personnages autour du drame de la trahison : la confiance est donnée, trahie puis restaurée. Pour Marlowe, vivant dans un monde où il doit avoir constamment recours à des mots comme «flinguer», «se tirer», «bouche-rie», la confiance est difficile, voire impossible, mais elle est aussi nécessaire. Il a besoin d'une personne, au moins, qui lui permette de démentir - et de fonder en même temps, - son code de la méfiance systématique. Harry Jones avec sa fidélité à Agnès - qui ne le mérite pas - représentera cet ancrage pendant une brève période et lorsqu'il est tué par Canino, Marlowe est à deux doigts de perdre son légendaire équilibre. Marlowe, incapable de vaincre seul Canino, réalise que sa vie est «en prise» et que pour survivre il doit faire payer ceux en qui il n'a pas vraiment confiance.

Vivian lorsqu'elle le libère dans la villa fait un geste qui consomme, en un sens, leur relation. La tension sexuelle entre eux est suggérée par les maniérismes de leur première rencontre et par le dialogue : «Marlowe : - Tu as de la classe, mais je ne sais pas si tu peux tenir la distance. Vivian : - Ca dépend de qui est en selle.» Vivian ne peut s'enlever Marlowe de la tête malgré son envie. Allant le trouver à son bureau, dans l'idée de s'en débarrasser, elle finit par l'aider et à brouiller les pistes de la police. En outre l'interprétation de Bogart et Bacall enrichit leur relation d'une foule de signes de sympathie non verbalisés

qui sapent très vite leur antagonisme initial. En fait, ils ont besoin d'être ensemble pour survivre. Une fois qu'elle l'aura libéré, et qu'il saura pouvoir compter sur elle, Marlowe réussira à vaincre Canino et Mars. Vivian lui avouera alors qu'elle est prête à changer pour lui.

La version cinématographique du **Grand sommeil** est beaucoup plus romantique que le roman, surtout si l'on s'arrête à l'image finale où l'on voit Marlowe et Vivian serrés l'un contre l'autre dans le salon de Geiger. **Le Grand sommeil** reste jusque dans ce plan fidèle à la vision noire car il est porteur d'une grande ironie : le couple, cerné par l'obscurité, se tient près de la tache de sang - emblème d'une longue série de meurtres - tandis que sur la bande son, la musique romantique de Max Steiner se superpose au sifflement menaçant des sirènes qui approchent. Vivian et Marlowe ont survécu, mais ils ne sont pas intacts.

*James Paris - Julie Kirgo - Alain Silver
Encyclopédie du film noir
P. 189 - 190 - 191*

Une brillante parodie du film noir

Nul protagoniste ne se déplace que nous ne le suivions, nulle surprise que le héros ne partage avec nous. Succession de plans lisse et rigoureuse, métallique, parfaitement à même de nous faire pénétrer dans le monde occulte et cauchemardesque du **Big sleep** de Raymond Chandler.

Car si l'intrigue du **Grand sommeil** semble cotonneuse à souhait, le récit est mené de main de maître. Plus ou moins dissimulé, le ressort principal est humoristique et le film constitue, en quelque sorte, une brillante parodie du film noir. Hawks se désintéresse de la vraisemblance externe de l'histoire (huit meurtres inexpliqués) pour ne s'attacher qu'à la logique interne de ses person-

nages. La question essentielle ne consiste plus à découvrir qui a commis le crime, mais à voir comment vont se comporter les protagonistes. **Le Grand sommeil** s'oppose aussi vigoureusement au film policier classique que **Pas d'orchidée pour Miss Blandish** à une œuvre de Maurice Leblanc ou même d'Agatha Christie.

L'intrigue du **Grand sommeil** est un modèle d'équation policière à trois inconnues (le maître-chanteur, l'assassin, le vengeur) tellement simple et tellement subtile que son évidence condamne tout d'abord à l'incompréhension. Perfection proprement fonctionnelle. En fait, rien n'est plus facile à suivre, dès la «seconde» vision, que l'enquête de ce film. La seule différence entre le spectateur et Marlowe-Bogart est bien que ce dernier comprend et se repère dès la «première» fois. **The big sleep** ne ressemble aux autres films noirs que dans la mesure où il les domine. Ce n'est pas par hasard que le détective privé est ici plus intelligent et plus compétent que nous, et aussi plus directement qu'ailleurs confronté avec la force brutale de ses antagonistes. C'était, pour le cinéaste, une nouvelle occasion d'exercer son diabolique talent d'ironiste, au langage souvent ésotérique. Il faut une initiation prolongée à Howard Hawks pour y détecter les points satiriques, parfaitement inaccessibles à un esprit bressino-cartésien. Tout ce que nous aimons chez lui se retrouve ici, au sein d'une galerie assez remarquable de personnages tous plus abjects les uns que les autres : les changements de ton, la désinvolture, le coq-à-l'âne, les digressions et la crudité. Résumé à voix basse pour les nigauds, le sujet habituel de la série policière d'antan est traité en dehors de l'écran. Il s'agit maintenant de quelque chose d'autre, et défilent à vive allure des images de Mort, de Peur, d'Amour et d'Épouvante. Charivari de néant. Mais ils sont néanmoins tous là : le détective de choc au nom connu, les mousquetades à poing fermé, la ronde des visiteurs

nocturnes, des gardes du corps et des complices à la mie de pain, la statue khmer qui enregistre les scènes d'orgie, la description par simples touches de l'érotisme du sang et de la souffrance (Vivian baisant la bouche tuméfiée de Phil Marlowe).

Jean-Claude Missaien
Howard Hawks

Le réalisateur

Il fut d'abord pilote de course puis officier dans l'armée de l'air pendant le premier conflit mondial, aussi ses films sur l'aviation, sur la guerre ou sur le monde automobile ont-ils un cachet d'authenticité qui est également celui des œuvres de Ford ou de Wellman.

La carrière de Hawks débute à Hollywood vers 1922, il est d'abord scénariste et ce n'est qu'en 1925 que la Fox lui achète **Road to Glory** avec obligation pour elle de lui en confier la direction. Il lui faut attendre 1932 et le scandale suscité par **Scarface**, biographie du fameux gangster Al Capone, pour devenir célèbre. Il aborde désormais tous les genres y compris le fantastique (il produit et dirige en partie **The Thing** de Nyby en 1951). Ses comédies, où il révèle un curieux pessimisme et une évidente misogynie (l'arrivisme cynique des héroïnes de **Gentlemen Prefer Blondes**) comptent parmi les chefs-d'œuvre du genre et conservent, malgré le temps, une grande force comique (surtout **L'Impossible Monsieur Bébé**). Du film de ganster (**Scarface**) au film noir (**Big Sleep**, l'un des sommets du genre splendide adaptation du roman de Chandler, avec Bogart inoubliable Marlowe), il résume à lui seul l'évolution du film policier en lui donnant ses deux œuvres les plus importantes, élevées aujourd'hui au niveau du mythe. Quant au western, il l'a superbement maîtrisé dès **Barbary Coast**, pour donner ensuite trois chefs-d'œuvre : **Red River**, **Big Sky** et **Rio Bravo**. Trois westerns qui explorent les trois directions privilégiées du genre : la migration du bétail (**Red River**), les trappeurs engagés sur les terres indiennes (**Big Sky**) et le shérif rétablissant l'ordre dans une ville tombée sous la coupe de bandits

(**Rio Bravo**). On a déjà dit tout le bien qu'il fallait penser des films de guerre de Hawks : le réalisateur sait de quoi il parle. Reste la superproduction. On trouvera dans **Hollywood sur Nil** un amusant-récit du tournage de **Terre des Pharaons**, film auquel William Faulkner prêta, un concours discret pour ne pas dire éthylique. L'œuvre n'en reste pas moins convaincante : qui aurait mieux filmé la construction d'une pyramide ? L'importance de Hawks n'est plus à dire. Mais à travers lui, c'est à Hollywood, avec ses forces et ses faiblesses, qu'il faut rendre hommage.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma

Filmographie :

Films muets :

The road to glory (L'ombre qui descend)	1926
Fig leaves (Sa majesté la femme)	1926
The cradle snatchers (Si nos maris s'amuse)	1927
Paid to love (Prince sans amour)	1927
A girl in every port (Coeur d'or, poings d'acier)	1928
Fazil (L'insoumise)	1928
The air circus (Les rois de l'air)	1928
Trent's last case	1929

Films parlants :

The dawn patrol (La patrouille de l'aube)	1930
The criminal code (Le code criminel)	1931
The crowd roars (La foule hurle)	1932
Scarface, shame of the nation	1932
Tiger shark (Le harpon rouge)	1932
Today the live (Après nous le déluge)	1933

Viva Villa	1934
Twentieth century (Train de luxe)	1933
Barbary coast (Ville sans loi)	1935
Ceiling zero (Brumes)	1936
The road to glory	1936
Come and get it (Le vandale)	1936
Brining up baby (L'impossible Mr bébé)	1938
Only angels have wings	1939
Girl friday	1939
The outlaw (Le banni)	1940
Sergeant York	1941
Ball of fire	1941
Air Force	1943
Corvette K 225	1943
To have and have not (Le port de l'angoisse)	1944
The big sleep	1946
Red River	1948
A song is born (Si bémol et Fa dièse)	1948
I was a male war bride (Allez coucher ailleurs)	1949
The thing from another world	1951
The big sky (La captive aux yeux clairs)	1952
O'Henry full house (La sarabande des pantins)	1952
Monkey business (Chérie je me sens rajeunir)	1952
Gentlemen prefer blondes (Les hommes préfèrent les blondes)	1953
Land of the pharaohs (La terre des Pharaons)	1955
Rio Bravo	1958
Hatari !	1962
Man's favorite sport ? (Le sport favori de l'homme)	1964
Red line 7000 (Ligne rouge 7000)	1965