

Document Citation

Title	The African queen
Author(s)	Anne Villelaur
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	1971
Type	book excerpt
Language	English
Pagination	
No. of Pages	4
Subjects	Huston, John (1906-1987), Nevada, Missouri, United States
Film Subjects	The African Queen, Huston, John, 1952

The African Queen

de John Huston

Comme l'indique le travelling en contre-plongée sur la végétation africaine qui précède la première séquence du film, *The African Queen* ne commence vraiment qu'au début du voyage d'un Humphrey Bogart, aventurier canadien attaché à une seule chose : son vieux rafiot (et accessoirement à ses bouteilles de gin) avec une Katharine Hepburn, vieille fille anglaise toute dévouée à son frère missionnaire, le Révérend Sawyer, et à la mère patrie : le cher empire britannique. Toutefois, les cinq premières séquences-avant-propos permettent à John Huston de situer ses personnages avec une telle précision qu'elles sont indispensables à une véritable compréhension des rapports qui s'instaurent peu à peu par la suite.

Il suffirait d'un tout petit décalage pour que la première scène de *The African Queen* fût franchement burlesque : dans un temple rudimentaire, en plein Congo, le pasteur Sawyer et sa sœur Rose s'évertuent à apprendre à des Noirs des cantiques que ceux-ci transforment en mélodie africaine. D'un côté, cet étrange couple sanglé dans sa dignité et sa bonne conscience; de l'autre, des visages inexpressifs que détaille John Huston. De cette confrontation naît un tel sentiment de coupure que le rire s'arrête net. Et lorsqu'arrive l'*African Queen*, le rafiot annoncé par ses sifflements, et qu'en émerge ce rustre de Charlie Allnutt, bien vivant et disputailleur, on se sent libéré du malaise né de la première scène. Ce malaise renait dès qu'on entre dans la maison des missionnaires où le Révérend et Rose ont invité Allnutt à prendre le thé. Le silence y est si oppressant, l'atmosphère si étouffante, qu'on a l'impression de sentir la chaleur elle-même et d'être aussi gêné qu'Allnutt. Le conformisme du cadrage : Rose, de face, entourée de façon parfaitement symétrique par son frère et Allnutt, est à l'image

de la rigidité des hôtes et de la banalité des propos. En parfaits Anglais, Rose et Sawyer prennent dignement leur thé, tandis qu'Allnutt engloutit thé, pain et beurre, avec bruits de déglutition à l'appui. Rose, déjà choquée, devra subir un autre bruit : le gargouillis de l'estomac d'Allnutt, et pis encore, les commentaires de l'invité sur ce « boucan » qu'on voudrait ignorer — qu'on devrait ignorer, même, comme le lui rappelle un regard de son frère. Après quelques commentaires aigres du Révérend sur l'avancement d'un autre pasteur — mélange d'envie, de commérages et d'hypocrisie — c'est à propos de graine de courge qu'Allnutt annonce incidemment « qu'il n'y aura plus de courrier avant longtemps » à cause de la guerre « en cours », et que le Révérend et Rose apprennent que « l'Angleterre!! » est en guerre. Cette révélation faite, Allnutt prend tranquillement congé, laissant ses hôtes méditer sur cette « vraie guerre » qui va venir jusqu'à eux dans la séquence suivante : les Allemands incendent le village où restent seuls les deux Anglais. Victime d'une insolation, le Révérend apporte, dans son délire, quelques touches supplémentaires au portrait des missionnaires, et meurt.

Le retour d'Allnutt fait la liaison entre le préambule et le film proprement dit. Pratique, Charlie conseille d'abord « par cette chaleur » d'enterrer le pasteur au plus vite. Cette curieuse oraison funèbre énoncée — et le travail fait — il emmène Rose sur l'*African Queen*. Mais, avant même d'entrer dans le vif du sujet, on peut juger de la place qu'aura l'Afrique dans ce film tourné pour les quatre cinquièmes au Congo : au bout de plusieurs années de mission, les Sawyer sont demeurés en marge, ne voyant rien, ne comprenant rien; Allnutt, lui, fait à tel point corps avec son bateau qu'il ne voit plus l'Afrique, son décor naturel : à demi clochard, toujours

ravitailé en gin, il effectue des voyages réguliers et a appris à apprécier les dangers... pour les éviter. Ni pour l'un, ni pour l'autre n'existe le pittoresque de l'Afrique, et donc toute image d'Épinal sera exclue : si l'on entrevoit des singes, des crocodiles... sur la rive, ce n'est pas à d'effrayantes bêtes qu'auront affaire Rose et Allnutt, mais aux moustiques et aux sangsues; le décor aura des teintes neutres, gris-vert, gris-bleu, qui feront du bateau et du couple les seuls points de mire. Si bien que les rapides, l'enlisement apparaissent comme des obstacles volontairement affrontés et non imposés par le paysage. L'Afrique n'est pas gommée : elle *est*, on en sent la présence, mais elle ne joue jamais en tant que telle. Vedette du film d'aventures classique, Huston lui donne un autre rôle : elle isole l'*African Queen* et le couple. L'*African Queen* devient l'unique lieu de l'action, lieu exigu qui, à la fois, rapproche Rose et Allnutt, et concentre l'intérêt sur ce couple tendu vers le but à atteindre. D'autre part, l'*African Queen*, seul moyen pour mener à bien l'opération, est sans cesse un objet d'affrontement pour Rose et Allnutt.

Bien entendu, c'est Rose qui, découvrant des explosifs à bord, décide d'aller couler la *Luisa*, une canonnière allemande qui patrouille sur un lac à quelques centaines de kilomètres. Allnutt, qui ne veut pas exposer son bateau, proteste, tempête puis renonce à discuter. Avec la baignade, puis la pluie s'établit une promiscuité qui souligne le découpage : personnages dans le même plan ou panoramique de l'un à l'autre; prédominance des plans moyens et absence presque totale de gros plans isolant l'un ou l'autre. Une telle technique qui souligne, au début, la disparité cocasse des deux personnages, nous permet de mesurer les changements qui, peu à peu, s'opèrent en eux : la vieille demoiselle anglaise abandonne sa réserve, sa pruderie, pour trouver un certain naturel (Katharine Hepburn demeurant toutefois différente de la femme sophistiquée qu'elle a presque toujours interprétée), tandis qu'Allnutt se civilise, laissant apparaître un Humphrey Bogart plein de bonne volonté, propre et (presque) coquet, rôle auquel il ne nous a guère habitués, lui non plus. Que ce

soit dans les scènes intimistes (affrontement, douceur, gaieté) ou dans les séquences d'action qui alternent régulièrement avec elles, Huston s'en tient à cette forme de découpage : de rares plans d'ensemble et quelques inserts sur l'environnement, notamment deux plongées mémorables : l'une, comique, sur les bouteilles de gin d'Allnutt jetées par Rose et qui s'enfoncent dans le fleuve avec un glouglou, l'autre, impressionante, sur un rapide. Seules trois séquences sont conçues différemment : celle du halage au terme de laquelle l'*African Queen* s'échoue et celle de la tempête qui se termine par le naufrage, toutes deux sans pause; et surtout la scène sur la *Luisa* où Huston utilise le montage alterné : plans sur la *Luisa* et sur l'épave qui dérive.

A cette homogénéité au niveau de l'image correspond une homogénéité au niveau de la musique : thème de l'action qui reprend à chaque départ, à chaque affrontement; thème intime qui, dès le début, laisse pressentir les rapports futurs de Rose et Allnutt, et souligne leurs moments d'entente (à l'exception du réveil après leur première nuit passée ensemble qui est sans musique); thème des Allemands, avec le coup de cymbale qui l'annonce, chaque fois qu'ils menacent le couple, après avoir détruit le village. Cette composition musicale assez stricte apparaît moins clairement en fonction de l'utilisation des bruits qui souvent viennent s'y superposer, plus forts que la musique : (bruit des rapides, des moustiques qui terrorisent Rose) ou se substituent à elle, notamment les bruits de la forêt et ceux des activités à bord (la réparation du bateau, comme le thé versé par terre). Enfin, la séquence du halage et de l'échouement est ponctuée d'abord par le bruit de la machette et le bruissement des feuilles et se termine par un petit air de flûte; tandis qu'un nouveau thème s'introduit dans la dernière séquence jouant, comme l'image, en alternance avec celui des Allemands, jusqu'à ce que, seuls survivants, Rose et Allnutt rient ensemble et que Charlie entonne la chanson du *Marin de Pimlico*.

Curieusement, cette rigueur met en évidence les deux dominantes du film : l'humour et

l'amour, l'image en concentrant l'attention sur l'attitude du couple et sur l'aventure vécue, la musique ajoutant souvent une note d'ironie ou de tendresse qui ne se lit ni dans les gestes ni dans les propos. L'humour est certes partout dans le film, des cantiques-mélodie africaine au *Marin de Pimlico*, dans le dialogue, dans les rapports Rose-Allnutt, mais c'est surtout sur « l'épopée » qu'il s'exerce. Ce ne sont ni le patriotisme de Rose ni le courage obstiné du couple qui sont responsables de la victoire : une pluie providentielle dégage l'*African Queen*; puis un courant fait miraculeusement dévier l'épave. Par rapport à l'objectif fixé, tous les efforts sont dérisoires, et si *The African Queen* était axé sur ce thème, il serait dans la lignée des films précédents de John Huston : l'action est dérisoire — que le but soit lucratif, patriotique ou autre. Mais, des prémisses à la fin, l'optique a changé : Rose, par son inexpérience et son entêtement, constraint Allnutt à se surpasser, que ce soit en affrontant les rapides pour lui donner une leçon ou en réparant la chaudière qu'il jugeait irréparable; Allnutt, de son côté, apprend à Rose à agir en

connaissance de cause. Chaque épreuve surmontée en commun forge le couple, et transforme une simple attirance en amour, en bonheur. L'humour même qui venait tout d'abord d'éléments extérieurs se change en connivence, et leur éclat de rire final n'a rien de la dérision du rire des deux survivants du *Trésor de la sierra Madre* : c'est le rire du bonheur, le rire de deux amoureux qui ont dépassé la quarantaine et qui viennent de découvrir l'amour — sans être pour autant ridicules. Il est symptomatique à ce propos qu'Huston ait changé la fin du roman de C. S. Forester qu'il adaptait : Allnutt s'y souvenait in extremis d'une femme qu'il avait épousée longtemps auparavant. Cinq ans plus tard, John Huston tournera *Heaven Knows Mr Allison* dont la fin — pour des raisons de censure probablement — demeure ambiguë : la nonne et le militaire choisiront-ils vraiment l'amour à Dieu et à l'armée? Un seul regard entre Katharine Hepburn et Humphrey Bogart ne laisse aucune ambiguïté : *The African Queen* est la victoire de l'amour.

Anne VILLELAUR

« *La première fois que j'ai mis côte à côte dans le petit rafiot Katharine Hepburn et Humphrey Bogart, cet assemblage de deux êtres totalement dissemblables en plein cœur de l'Afrique était tellement drôle que tout le monde éclata de rire. J'ai compris alors que mon film devrait être avant tout une comédie et j'ai modifié le scénario et les dialogues en conséquence.* »

John HUSTON

(in « Entretien » avec Jacques DONIOL-VALCROZE, *Positif*, n° 3, Paris, août 1952).

Opinions :

« Après *Red Badge*, l'*African Queen* c'est le courage hors des salves, la victoire non héroïque sur les ennemis peu exaltés de la faune africaine : moustiques et sangsues, sur la boue et les marécages, sur la chaleur. C'est le grain de loufoquerie qui enlève les plans de bataille, et plus que toute stratégie, force le destin. »

Robert BENAYOUN (in *John Huston*, éd. Seghers).

« ... Dans *The African Queen*, l'interminable et merveilleux effort de Bogart et de Katharine Hepburn peut ou non aboutir, cele n'a plus d'importance pour les deux héros qui, ayant fait ce qu'ils devaient faire pour pouvoir dorénavant se regarder sans honte dans un miroir, ont découvert que, pour chacun d'eux, le miroir est l'autre. »

Ado KYROU (in *Amour-Érotisme et Cinéma*, éd. Losfeld).

« ... ce courage dont ils témoignent dans l'action, Rosie et Allnutt le possèdent à un même degré : ainsi naît entre eux une étroite égalité. C'est cette égalité et plus encore le ton intimiste adopté par Huston qui fait d'*African Queen* en dépit des âges et des lieux, une étonnante histoire d'amour. »

Jacques DEMEURE et Michel SUBIELA (in *Positif*, n° 3).

John Huston

Né le 5 août 1906 à Nevada, dans le Missouri (U.S.A.), John Huston est le fils unique de la journaliste Rhéa Gore (avec qui il rompt assez jeune) et de Walter Houghston (dit « Huston »), comédien. Il suit d'abord les traces de son père, tout en écrivant des nouvelles et exerçant divers métiers. Auteur de plusieurs scénarios, de 1931 à 1946, il réalisa en 1941 *Le Faucon maltais* — immense succès —, suivi d'un film médiocre et d'un troisième inégal. Des films pour l'Armée qu'il réalise par la suite, *Report from the Aleutians* est qualifié de chef-d'œuvre, tandis *La Bataille de San Pietro* est victime de la censure, et *Let there Be Light* purement et simplement interdit. Avec *Le Trésor de la Sierra Madre*, il rentre dans la production civile, mais la plupart de ses réalisations demeureront marquées, de façon évidente ou sous-jacente, par ses films de guerre. *The African Queen*, son onzième film, en porte encore des marques non négligeables. Humphrey Bogart obtint, pour son interprétation, l'oscar 1952.

Cf. *John Huston*, par Jean-Jacques BROCHIER, *Dossiers du Cinéma*, Cinéastes I, Casterman, 1971.

Bibliographie

- AGEE (James), in *Agee on Films* (Mc Dowell et Obolensky, 1960). Préface de John Huston, textes sur Huston et scénario de *The African Queen*.
- ALLAIS (Jean-Claude), in *John Huston*, in *Premier Plan*, n° 6, Lyon, février 1960.
- BENAYOUN (Robert), in *John Huston*, éd. Seghers, Paris, 1966.
- BUACHE (Freddy) et collectif, in *John Huston*, in *Premier Plan*, n° 41, Lyon, juin 1966.
- CADET (Roger), *The African Queen*, in *Fiche filmographique IDHEC*, n° 76, Paris.
- DAVAY (Paul), in *John Huston*, Club du livre de cinéma, 1957.
- DEMEURE (Jacques) et SUBIELA (Michel), « *The African Queen* », *Humphrey Bogart et John Huston*, in *Positif*, n° 3, Paris, août 1952.
- DONIOL-VALCROZE (Jacques), *The African Queen*, in *L'Observateur*, Paris, 3 avril 1952.
- EISENCHITZ (Bernard), in *Humphrey Bogart*, éd. Losfeld, Paris, 1966.
- HART (Henry), *The African Queen*, in *Films in review*, New York, février 1952.
- KYROU (Ado), in *Amour-Érotisme et Cinéma*, p. 209, éd. Losfeld, Paris, 1966.
- REISZ (Karel), *Interview with Huston*, in *Sight and Sound*, Londres, hiver 1952.
- SADOUL (Georges), *The African Queen*, in *Les Lettres françaises*, n° 351, Paris, 10 avril 1952.

Synopsis

Au début de la Première Guerre mondiale, les troupes allemandes attaquent un village du Congo où vivent deux missionnaires anglais, Samuel Sawyer et sa sœur Rose. Le pasteur meurt d'insolation, et Rose se trouve contrainte de

partir avec Charlie Allnutt, aventurier canadien dont elle a pu apprécier la mauvaise éducation, dans le rafiot de celui-ci : *The African Queen*. Rose, bien pensante, patriote et entêtée, parvient à persuader Charlie d'aller couler une canonnière allemande, la *Luisa*, sur un lac à quelques centaines de kilomètres de là. Au cours de cette équipée, Rose devient de moins en moins collet monté et Charlie de plus en plus correct, tandis qu'ils affrontent ensemble les ennuis, les difficultés, les dangers. Deux fois, ils pensent avoir échoué et si, en définitive, leur mission est réussie, ce n'est que par hasard. Par hasard aussi qu'ils sont mariés. Mais pas par hasard s'ils sont heureux ensemble.

FICHE TECHNIQUE

The African Queen

(1951)

Réalisation : John Huston.

Scénario : John Huston et James Agee, d'après le roman de C. S. Forester.

Directeur de la photographie : Jack Cardiff.

Procédé : Technicolor.

Décorateur : Wilfred Singleton.

Montage : Ralph Kemplin.

Musique : Allan Gray, exécutée par le Royal Philharmonic Orchestra, sous la direction de Norman del Mar.

Cameraman : Ted Moore et Ted Scaife.

Ingénieur du son : John Mitchell.

Assistant réalisateur : Gray Hamilton.

Directeur artistique : John Hoesli.

Maquillage : George Frost.

Coiffure : Eileen Bates.

Costumes de Katherine Hepburn conçus par Doris Langley Moore.

Effets spéciaux : Cliff Richardson.

Mixage : Eric Wood.

Lieux de réalisation : Extérieurs en Afrique, près de Biondo (Congo). Studio et raccords à Londres.

Producteur : S.P. Eagle.

Production : Romulus-Horizon.

Nationalité : U.S.A.

Durée : 103 minutes.

Interprétation :

Humphrey Bogart
Katharine Hepburn
Robert Morley
Peter Bull
Theodore Bikel
Walter Cotell
Gerald Ohn
Peter Swanwick
Richard Marner

Charlie Allnutt
Rose Sawyer
Samuel Sawyer
le capitaine de la « Luisa »
1^{er} officier de la « Luisa »
2^e officier de la « Luisa »
sous-officier de la « Luisa »
premier officier de la « Shonna »
deuxième officier de la « Shonna »