

DVDClassik : Critique de film



L'histoire

En 1943, la petite île de Todday, au large de l'Ecosse, connaît "la plus grande calamité depuis le déluge" : une pénurie de whisky. Et tandis que les hommes dépérissent, l'officier anglais Waggett manoeuvre ses troupes dans des exercices d'entraînement censés préparer la population à l'éventualité d'une invasion nazie. Un jour, toutefois, un bateau chargé de caisses de whisky chavire au large des côtes de l'île. Alors que les autochtones s'affairent pour aller vider les cales, Waggett entreprend de préserver la loi et l'ordre public.



Analyse et critique

Immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, le Chancelier de l'Echiquier (équivalent britannique du ministre des Finances) Hugh Dalton fit passer un décret imposant une taxe exorbitante sur les importations de films étrangers. Les conséquences majeures furent, d'une part une distribution restreinte des productions internationales (principalement américaines), et d'autre part un essor important des productions locales, notamment motivées par un effort de reconstruction nationale. C'est dans ce cadre que les jusqu'alors "petits" studios Ealing se développèrent, notamment en privilégiant la comédie, registre qui, depuis l'arrivée à la direction de **Michael Balcon**, en 1939, avait été délaissé, et auquel on associe pourtant aujourd'hui

inévitablement le nom d'Ealing. La "faute" à des films du tonneau de **Whisky à gogo**.



C'est aussi suite à ce fameux décret Dalton que, les locaux de Mattock Lane étant trop exigus pour accueillir tant de tournages simultanément, Ealing commença à s'exporter : ainsi, lorsqu'en 1948, Michael Balcon demanda à Monja Danischewsky (promu producteur par Balcon parce qu'il avait émis l'idée de partir, et qu'on ne quittait pas la "famille" Ealing) s'il disposait d'un sujet intéressant, il posa la condition que celui-ci put être tourné en Ecosse, et plus particulièrement dans les Hébrides, au large de la côte nord-ouest. Danischewsky pensa alors immédiatement à un roman de Compton Mackenzie, *Whisky galore*, sorti l'année précédente (et inspiré d'une histoire vraie survenue au large de l'île d'Eriskay en 1941), et engagea pour l'adapter **Alexander Mackendrick**, lui-même d'origine écossaise : ses parents, originaires de

Glasgow, avaient gagné les Etats-Unis en 1911 (il naquit ainsi à Boston en 1912), mais suite à la mort de son père, emporté par l'épidémie de grippe espagnole, le jeune Alexander fut confié à son grand-père écossais dès ses 6 ans par sa mère, qu'il ne revit jamais.

Durant la guerre, il fut engagé par le ministère de l'Information pour réaliser des documentaires d'actualité et de propagande, puis rejoignit Ealing en 1946, où il gravit progressivement les échelons, et c'est ainsi qu'après **Whisky à gogo**, son tout premier long métrage, il devint l'un des réalisateurs emblématiques des studios, avec des succès comme **L'Homme au complet blanc** (1951), **The Maggie** (1954) ou **Tueurs de dames** (1955). La suite de sa carrière se déroula entre la Grande-Bretagne et les Etats-Unis, où il réalisa l'admirable **Le Grand chantage** et enseigna à l'école de cinéma du California Institute of the Arts.





Si **Whisky à gogo** est, à bien des égards, parfaitement représentative des comédies produites par Ealing pendant son bref âge d'or (en gros, de 1948 à 1956), elle s'en extrait un tant soit peu parce que, justement, Alexander Mackendrick avait su y insuffler une part de sa personnalité particulière. On le sait, chez Ealing, le film était œuvre collective, et - pour schématiser - le réalisateur ne contribuait en général pas plus à la réussite du film que le scénariste ou le chef-décorateur. Ils sont toutefois quelques uns (**Alberto Cavalcanti, Robert Hamer...**) à avoir su, ponctuellement, se démarquer du tout-venant, et parmi eux, Mackendrick est très probablement le meilleur, en tout cas le plus singulier.

L'histoire de **Whisky à gogo** est assez proche, finalement, de celles de quelques uns des plus importants succès des studios, notamment des films écrits par T.E.B. Clarke (dont **Passeport pour Pimlico** ou **Tortillard pour Titfield**) : l'histoire d'une communauté rebelle qui s'oppose, pour une raison ou une autre, à l'autorité de l'Etat britannique, et le cœur palpitant du film se situe bien dans la description du bouillonnement et de la circulation internes à cette communauté. Mais là où la plume de Clarke, très souvent, caressait avec une certaine bienveillance les élans frondeurs de braves types animés d'un bon sens populaire qui finissaient par emporter le morceau autour d'une pinte ou d'un banquet, Mackendrick les observe sans angélisme, avec une certaine méfiance même. Pour lui, la nature humaine n'est pas fondamentalement bonne : la mesquinerie, la manipulation et le mensonge font partie des comportements naturels de l'homme, et s'il ne s'agit pas de les juger avec une sévérité exagérée, hors de question de s'en affranchir aveuglément.



En ce sens, il est parfaitement saisissant, en regardant **Whiky à gogo**, de constater à quel point, si l'on oublie un instant la cocasserie de l'intrigue alcoolisée, Alexander Mackendrick a tourné, avec une gravité certaine, un véritable film de guerre : l'action se situe en 1943, et l'île de Todday a quelque chose de la terre occupée. Les habitants sont rationnés, et doivent rivaliser d'astuce pour pouvoir se ravitailler. Certains, pour préserver leur petite affaire, cèdent à la tentation de la contrebande ou de la délation. Les autorités policières effectuent des descentes nocturnes pour confondre les trafiquants. Des barrages routiers sont installés sur les routes. Les "résistants" sont poursuivis, la nuit, sur de petites routes étroites. Tant de figures classiques des films d'occupation, que les spectateurs de l'époque connaissaient bien, depuis des années, pour les avoir vues et revues, semaines après semaines, dans les salles obscures, et qu'Alexander

Mackendrick traite quasi-littéralement, dans des ambiances nocturnes sombres, où des ombres discrètes se faufilent furtivement dans la nuit.



On est peut-être là, d'ailleurs, au sein de ce qui fait la force et la particularité des meilleures comédies Ealing, que sont **Whisky à gogo**, **Noblesse oblige** ou, éventuellement, **Tueurs de dames** : ce ne sont pas des comédies "à gags" qui provoquent l'hilarité, qu'il faudrait évaluer à la mesure du nombre d'éclats de rire qu'elles provoquent. Ce sont des films à la nature plutôt grave, mais habités d'éléments insolites et d'une vivacité d'esprit étonnante, quelque chose de ce *wit* cher aux Britanniques. Autrement dit, des œuvres plus brillantes que désopilantes, situées à la lisière du registre parodique, mais qui ont l'intelligence de ne pas y céder. En ce sens, ce sont souvent les mots (y compris ceux qui demeurent non-dits) qui amusent plus que les situations,

en ce qu'ils viennent stimuler l'imagination et raconter bien plus que ce qu'ils disent littéralement. Prenons deux exemples dans **Whisky à gogo** : d'une part, le coup de film du Capitaine Waggett à son supérieur, et de l'autre, l'histoire du faux mot-de-passe censé ralentir Waggett et Farquharson lorsqu'ils veulent atteindre la grotte. Le premier est un ressort dramatique plutôt sérieux (il s'agit de dénoncer les actions illicites des habitants de l'île) ; l'autre un vrai ressort burlesque, avec un personnage de nigaud et un quiproquo. Eh bien, dans la comédie qu'est **Whisky à gogo**, le deuxième moment est plutôt quelconque, et provoque au mieux un petit sourire convenu, tandis que le premier suscite une jubilation rare. Il y a, tout d'abord, la standardiste incarnée par Joan Greenwood (nous y reviendrons plus tard) qui réceptionne le coup de fil de Waggett ; puis il y a la conversation entre Waggett et son supérieur, dont le contenu s'avère plutôt inattendu, et qui suggère beaucoup de choses sur la nature de leur relation et la manière dont le zèle de Waggett est perçu ; il y a enfin les derniers mots échangés par le supérieur avec le sergent Odd, qu'il félicite pour la qualité de son entraînement. Tout a été traité, narrativement, avec la plus grande rigueur, mais passé à la moulinette malicieuse des dialoguistes a pris une autre saveur, toute particulière et - il nous semble - parfaitement spécifique à l'esprit britannique.





Dans le même ordre d'idée, soulignons l'utilisation astucieuse de la voix-off (due à Finlay Currie, acteur écossais que l'on avait vu, quelques mois plus tôt, dans **Les Grandes espérances** de **David Lean** mais, surtout, qui incarnera le fascinant et mutique Shunderson dans **On murmure dans la ville** de **Joseph L. Mankiewicz** en 1951) qui ne surligne pas grossièrement les effets comiques mais les amorce, les poursuit, les décale... A travers elle, l'histoire "narrée" acquiert une dimension de fable, et comme toute fable qui se respecte, s'achève sur une morale. L'exercice était d'autant plus difficile ici que le film entier aura été une ode particulièrement décontractée à l'insoumission, au mensonge ou à la débauche : on y aura vu des enfants en culotte courte réciter leur composition à l'école sur l'air du « *quand il n'y a plus de whisky, nous sommes tous très tristes* » ou l'affirmation qu'il n'y a de meilleure pharmacie pour les mourants que celle du Scotch ; on y aura vu des contrebandiers rivaliser d'inventivité pour dissimuler leur larcin, et des militaires abandonner leur mission pour aider des hors-la-loi ; on y aura vu un père de famille confondre ses deux filles, et un fils jouer de la cornemuse pour faire taire sa mère ! **(1)** ! Et pourtant, les dernières phrases du film revendiquent la moralité particulière de cette *scottish tale*, teintée à la fois d'ironie et de profonde mélancolie : « *They all lived unhappily everafter... Oh, except Sergeant Odd and Miss Peggy, for they were not whiskey drinkers. And if that isn't a moral story, what is ?* » (« *Et ils vécurent tous malheureux jusqu'à la fin des temps. Enfin, sauf le sergent Odd et Mademoiselle Peggy, car ils ne buvaient pas de whisky. Et si ça n'en fait pas une histoire morale, que vous faut-il ?* »)





On pourrait à continuer à souligner le brio de l'écriture d'un film délicieusement espiègle, en mentionnant notamment quelques idées assez bien senties (le redémarrage du camion ; les ciseaux à ongles...), mais il convient également d'évoquer - malgré quelques maladresses ponctuelles - l'excellente tenue formelle d'une comédie dynamisée par un montage alerte et une photographie soignée. Sur le premier point, il faut spécifier que **Charles Crichton** (réalisateur ou monteur pour Ealing, mais aussi, quarante ans plus tard, réalisateur d'**Un poisson nommé Wanda**) aura contribué à remettre à plat le montage de Joseph Sterling, débutant. Cela donnera notamment deux séquences extrêmement découpées et particulièrement réjouissantes : celle de la dissimulation des bouteilles lors de la descente nocturne de Waggett et Farquharson, et surtout celle de la première ouverture des bouteilles. Accompagnée du fredonnement discret

d'un chant traditionnel écossais, qui monte à mesure que les hommes débouchent et s'enquillent les bouteilles, cette séquence dégage une énergie sereine dont la force dépasse le simple cadre cinématographique. Elle traduit en réalité quelque chose de la nature profonde de ces hommes, de leur terre. Cette séquence, assez à part dans la production Ealing (les scénaristes des studios auront souvent privilégié les mots aux images), apporte une véritable dimension poétique (de cette poésie rugueuse mais profonde propre aux auteurs écossais ou irlandais) au film, et le rapprocherait presque - les différences entre les deux films étant par ailleurs assez considérables - d'une autre production britannique de l'époque dont l'action se situe sur une île écossaise battue par le vent, le sublime **Je sais où je vais** (1945) de **Michael Powell** et **Emeric Pressburger**, dans lequel une séquence centrale de pub, chantée et dansée, servait elle aussi à raconter tellement plus que ce que les mots auraient alors pu traduire.





Particulièrement manifeste, donc, dans cette volonté de faire de son film tellement plus qu'une comédie de soiffard, l'exigence d'Alexander Mackendrick se traduira également par un important dépassement de budget et de calendrier, ce qui imposa d'achever le tournage dans les studios londoniens, et valut au film cette réputation sévère mais amusante : « *Un film dont les intérieurs auront été tournés en Ecosse, et les extérieurs à Ealing !* » Mais la méticulosité d'Alexander Mackendrick se révèle, à l'écran, particulièrement payante dans la direction exemplaire de ses comédiens : dans le rôle de Waggett, officier de Sa Majesté zélé et un peu borné, Basil Radford excelle dans un registre dont il était coutumier. Face à lui, on peut évoquer l'interprétation très nuancée de Wylie Watson (Mister Memory dans **Les 39 marches** (1939) d'**Hitchcock**) dans le rôle du père Macroon, ou celle, toujours aussi étonnante, de Joan Greenwood.



Cette comédienne de théâtre, capable d'endosser sur scène des rôles aussi denses que ceux d'Hedda Gabler, et qui connaîtra une très brève carrière hollywoodienne (le temps, notamment, de tourner **Les Contrebandiers de Moonfleet** (1955) pour **Fritz Lang**), n'aura pourtant jamais été autant à son aise qu'au sein des productions Ealing, s'avérant ainsi particulièrement remarquable dans **Noblesse oblige** (1949) ou, toujours pour Mackendrick, **L'Homme au complet blanc** (1951). Dans **Whisky à gogo**, elle définit à la perfection les contours de son personnage de beauté nonchalante, à la voix faussement naïve et au regard impitoyablement narquois, quelque chose de la femme fatale cachée sous les traits de la femme-enfant... Ce faisant, elle ne contente pas de composer un personnage féminin extrêmement séduisant, elle l'enrichit d'une dimension mystérieuse et mutine, conférant à chaque attitude, à chaque réplique

ou à chaque intonation toute une panoplie de double-sens, de sous-entendus ou de non-dits. On raconte que la comédienne, originaire de Chelsea, avait, pour les besoins du film, passé avant le tournage plusieurs semaines dans les Hébrides pour se familiariser avec la culture locale et prendre l'accent du cru, et qu'elle s'était sentie particulièrement à l'aise dans cette atmosphère chaleureuse et détendue. Des années plus tard, elle avoua que son expérience avec Ealing avait été une sorte de Paradis Perdu professionnel, qu'elle n'eut de cesse de rechercher et qu'elle ne retrouva jamais ensuite, et certainement pas à Hollywood... On peut étendre cette remarque, au-delà de la personnalité de Joan Greenwood, à toute l'histoire du cinéma anglais : Ealing donne parfois l'impression d'avoir été une sorte de parenthèse enchantée, tant dans la production des films que dans leur nature, une synthèse assez parfaite de toutes les composantes (culturelles, sociales, humoristiques...) de l'esprit britannique qui aura débouché sur quelques films qui n'auraient pu être tournés ni dans un autre pays, ni à une autre époque, mais qui sont, tels qu'ils sont, très exactement ce qu'ils devaient être. **Whisky à gogo** en est l'un des exemples les plus représentatifs.

(1) A la limite, le seul point avec lequel la morale de ces hommes (et du film) ne transige pas, c'est la religion (consigne semble-t-il d'un Michael Balcon qui s'interdisait tout écart blasphématoire) : l'opposition entre deux îles de confessions différentes qui figurait dans le roman original aura ainsi été abandonnée, tandis que dans l'histoire, les habitants de l'île respecteront scrupuleusement le "sabbat " (et c'est bien la seule chose qu'ils respectent d'ailleurs).





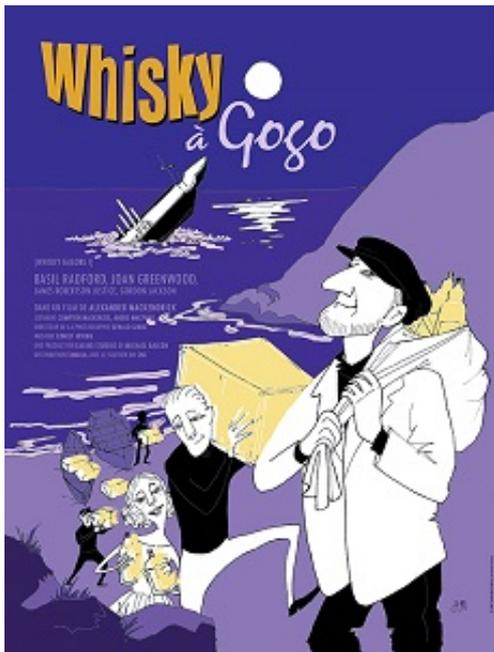
DANS LES SALLES

WHISKY A GOGO

DISTRIBUTEUR : TAMASA DISTRIBUTION

DATE DE SORTIE : 8 OCTOBRE 2014

Le Site du distributeur



En savoir plus

La fiche IMDb du film

Par **Antoine Royer** - le 8 octobre 2014