

► Ateliers Berthier Petite Salle

13 > 29 oct. 05

Desert Inn

texte et mise en scène **MICHEL DEUTSCH**



► Service des relations avec le public

scolaires et universitaires, associations d'étudiants

réserveation : 01 44 85 40 39 - scolaires@theatre-odeon.fr

actions pédagogiques : 01 44 85 40 33 - epelon@theatre-odeon.fr

dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>.

➤ **Prix des places** (série unique)

plein tarif : 26 €

tarif jeune (- 30 ans) : 13 € (sur présentation d'un justificatif)

► Horaires

du mardi au samedi à 20h et le dimanche à 15h (relâche le lundi)

► Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

8 bld Berthier - 75017 Paris

Métro Porte de Clichy - ligne 13

(sortie av de Clichy / bd Berthier – côté Campanile)

RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

DESERT INN

texte et mise en scène **Michel Deutsch**

scénographie **Michel Deutsch, assisté d'Isabelle Neveux**
lumière **Hervé Audibert**
costume **Arielle Chanty**
son **Dominique Ehret**

avec

Bérangère Allaux
Clotilde Hesme
Pascal Sangla
Olivier Treiner

Production : Odéon-Théâtre de l'Europe.

Avec le soutien du Fonds de développement de la Création Théâtrale Contemporaine.

DESERT INN

Il se piquait toujours aux lueurs de l'écran télé.

Des Espingos agitaient des flingues. L'Espingo en chef se cherchait des poux dans la barbe et complotait. Reportage en noir et blanc ; des gugusses de la CBS en treillis de jungle. Un journaliste disait, Cuba, c'est le mauvais ju-ju, les rebelles de Fidel Castro contre l'armée régulière de Fulgencio Batista.

Howard Hughes trouva une veine et injecta sa codéine. Pete reluquait en douce — Hughes avait laissé la porte de sa chambre entrouverte.

La came fit son chemin, toucha au but. Le visage du Grand Howard vira au tout mou.

Les chariots de service cliquetaient à l'extérieur de la pièce. Hughes essuya la seringue et changea de chaîne. Le Howdy Doody Show remplaça les informations — truc classique du Beverly Hills Hotel.

James ELLROY

American Tabloid, éditions Payot et Rivage Noir, 1995.

DESERT INN

Howard Hughes, the bashful billionaire. Howard Hughes, America's richest and most baffling industrial genius. Mais Howard H. est aussi l'homme le plus rapide du monde. A bord d'un des avions qu'il a conçus et qui est sorti de la Hughes Aircraft Co., il a battu le record de vitesse du voyage autour du globe. Mais ce milliardaire en dollars, cet ingénieur d'exception, ce grand pilote ne possède pas seulement des usines où se fabriquent les vecteurs de la vitesse, il est aussi le propriétaire d'une usine à rêves à Hollywood. Ses studios et ses stars alimentent le monde en illusions et en rêves. Howard H. se "paye" les plus belles femmes du monde, et peut-être même est-il aimé par celles que le public adule et désire sur les écrans des salles obscures. Le pouvoir de cet homme est immense. Immensément riche et puissant... Il ne supporte pas de porter une montre.

Et puis, un jour, Howard H., comme Howard Hughes, qui avait toujours recherché avec ostentation et avidité les feux de l'actualité, disparaît et devient littéralement l'homme invisible. Tout le monde pourtant sait où il est. Il ne se cache pas : il est simplement devenu inaccessible, invisible. Plus personne, ou presque, ne peut l'approcher, plus personne ne peut le voir. Désormais il dirige son fabuleux empire, et ne communique avec le monde, que par l'intermédiaire du téléphone. Aucune lumière ne pénètre plus dans la chambre où il vit cloîtré au sommet du Desert Inn à Las Vegas. Howard Hughes dort le jour et travaille la nuit. Il est terrorisé par les germes au point que les très rares collaborateurs qui travaillent avec lui doivent mettre des gants de caoutchouc pour toucher les objets qu'il devra lui-même toucher !...

L'homme invisible entretient une cohorte de prostituées, qu'il a choisies sur photos. Ces dames sont payées pour être à sa disposition à toute heure, de jour comme de nuit. Aucune évidemment ne l'a jamais vu et ne le verra jamais. [...] Des avions l'attendent dans les aéroports de la plupart des grandes villes du pays. Ces [...] avions, il ne s'en sert jamais. [...] Il se nourrit exclusivement de steaks et de fruits. Le plus souvent il est couché nu. Son corps est couvert d'ecarres. Il ne se lave plus. Il passe en boucle les films qu'il a produits, pour certains réalisés, et dans lesquels jouent les femmes qu'il a possédées, peut-être aimées. Le pouvoir de Howard Hughes certes est immense. Du haut de son étrange cellule monacale qui domine la ville il dicte sa volonté aux employés de son gigantesque empire, mais aussi à des hommes politiques, à des dirigeants syndicalistes. Il corrompt les hommes de la CIA, les agents du FBI. Howard H. en est venu à ne plus aimer que le pouvoir, à ne plus aimer que lui-même en tant qu'incarnation du pouvoir, et c'est pour augmenter encore son pouvoir qu'il s'est mis hors d'atteinte, *hors la vue ! ...[...]*

Desert Inn, c'est l'histoire d'un homme – Howard Hughes – qui au milieu de sa vie s'est soudain retiré du monde pour mieux le posséder. [...] En bas, sur le Strip, règnent le jeu, le hasard, l'illusion, l'amour – les rêves dérisoires de l'homme ordinaire. Le pouvoir, lui, n'est qu'ascèse, désir d'abstraction, volonté et logique. Aucune réalité finalement ne saurait plus y suffire. La volonté de puissance? le pouvoir, c'est ce qui cherche à effacer la réalité. Au sommet d'une
 .../...

DESERT INN

tour dans le désert du Nevada, libéré du temps, vivant dans le dépouillement le plus absolu, un homme se prend pour Dieu. *Desert Inn* raconte l'histoire de cet homme – une heure de sa vie au-delà de la vie. L'histoire d'un homme pour qui le monde est devenu virtuel et les humains des fantômes... Rien dans cette histoire ne vient nous assurer, toutefois, que cet homme est bien Howard Hughes...

Michel DEUTSCH

DESERT INN

H. H., Howard Hughes. Né à Humble (Texas) en 1905, mort à Houston (Texas) en 1976. Comme s'il avait voulu, d'un H. à l'autre, inscrire toute sa vie entre ses initiales, et soigner jusqu'à ce dernier détail. Car Hughes, implacablement obsédé par le contrôle et l'emprise, n'usait pas seulement sur autrui du pouvoir dont il disposait : peu de figures du monde réel auront donné à ce point à leur vie la forme d'une fiction (et gagné tant d'argent en route, et payé aussi cher pour cela), qui constitue désormais, comme l'écrit Michel Deutsch, « incontestablement l'une des histoires les plus fascinantes du siècle ». Héritier de la fortune de son père (dont la compagnie gérait la majeure partie de la production de pétrole texan), neveu d'un écrivain et cinéaste, le jeune Hughes produit son premier film à 20 ans, fonde deux ans plus tard sa propre maison de production (qui est la première à voir un de ses réalisateurs distingué par un Oscar). La même année, en 1927, il se lance dans la réalisation d'un des films les plus ambitieux de l'époque, *Hell's Angels*, avec Jean Harlow. Le tournage s'éternise : plusieurs scènes de combat aérien sont prévues, mobilisant plusieurs avions, et Hughes exige parfois des dizaines de prises. Une fois encore, le public lui donne raison et fait à *Hell's Angels* un accueil triomphal. Avec son talent, son renom, sa richesse, sa beauté aussi et sa volonté de séduire (les quelques photos de l'époque ne laissent aucun doute sur son charme), un homme tel que Hughes ne pouvait que multiplier les conquêtes féminines. Il ne s'en priva pas, collectionnant littéralement les actrices par dizaines, des starlettes les plus obscures du temps du muet à des vedettes de l'envergure de Katharine Hepburn ou Ava Gardner. Pourtant, après avoir confié à l'autre grand H. H. de Hollywood, Howard Hawks, le tournage de *Scarface*, premier grand film de gangsters dont la vitesse de montage, le laconisme et la violence auront une influence énorme, déjà Hughes prend quelque temps ses distances avec les milieux du cinéma et ouvre un nouveau front à son horreur des limites : passionné d'aviation, non seulement il apprend le pilotage et devient assez talentueux pour battre à plusieurs reprises des records de vitesse, devenant au passage l'homme le plus rapide du monde, mais il finit par racheter en 1939 la TWA. C'est alors qu'il revient au cinéma pour tourner un deuxième film, où il s'attarde à cadrer longuement et d'assez près le décolleté d'une débutante nommée Jane Russell : la publicité et le scandale assurent pendant quelques semaines le succès du *Banni*, jusqu'à ce que Hughes, brusquement, décide de mettre son oeuvre sous séquestre. En 1948, il prend le contrôle de la RKO, devenant ainsi le patron d'artistes tels que Josef von Sternberg, Nicholas Ray, Otto Preminger. Mais ses interventions excentriques, ses caprices, finissent par mener le studio à la faillite, et en 1966, Hughes est contraint de revendre ses parts dans la TWA. De plus en plus phobique et paranoïde (sa mère, semble-t-il, était obsédée par l'hygiène), Hughes vit isolé et finit par disparaître tout à fait dans la réclusion volontaire, au dernier étage du Desert Inn de Las Vegas. D'étranges rumeurs commencent à circuler sur son compte - mais la réalité, ainsi que le public l'apprendra après sa mort, était plus étonnante encore : il vivait le plus souvent nu, refusant tout contact, ne se coupant plus les ongles ni les cheveux, mais faisant mettre en conserve ses déjections...

D'abord, donc, une vie publique dans toute sa gloire, littéralement sous les spots, conduite sous le signe de l'accumulation - de prises, de films, de femmes, de records, de dollars - mais aussi de la dépense, de la folle vitesse qui consume et laisse derrière soi le trésor accumulé, sillage de fumée signant dans le ciel le passage de

.../...

DESERT INN

l'homme-comète que rien ni personne ne retient. Et puis, après cette débauche solaire, cette rage qui le poussait à se confronter toujours plus vite et plus fort à toutes les résistances - mur du son et gravitation terrestre, corps des femmes et fascination des foules - pour les soumettre à sa volonté, une sorte de crépuscule sinistre et secret, où le milliardaire, tel un nouveau saint stylite, se retire dans la solitude et le désert pour vivre au sommet non pas d'une colonne, mais d'un hôtel de Las Vegas, mort-vivant enseveli en plein ciel dans un appartement-tombeau transformé en chambre noire, aussi aseptisé qu'un bloc chirurgical. Une époque vouée à l'expansion, à la multiplication en pleine lumière (que fait en somme le cinéma, sinon multiplier chaque corps par les prises, les images, les copies ?), puis une autre consacrée à l'invisibilité, au mouvement de contraction d'une singularité se repliant sur elle-même. Ou encore : une période où le corps défie et surmonte ses limites parmi les autres corps (ce que l'on pourrait appeler la stratégie de l'immanence, ou boulimique : maîtriser le monde, c'est se plonger dans sa richesse concrète pour la consommer, jusqu'à épuisement), suivie d'une autre où c'est le corps lui-même qui devient la limite à dépasser afin de déboucher sur un Dehors absolu, délivré du monde physique (la stratégie de la transcendance, ou anorexique : à force d'abstention, d'abstraction et de refus, il faut bien que finisse par s'ouvrir au sein de l'épuisement même une issue dans ce monde dévasté par la possession). L'existence de Hughes, à certains égards, ressemblerait ainsi à une sorte d'épisode maniaco-dépressif, mais avec une unique phase maniaque couvrant la première partie de sa vie, suivie d'une phase dépressive également unique. Comme si, après avoir d'abord voulu dompter le monde en s'y épanchant, Hughes avait tenté de le dépasser en se concentrant, en se retirant en lui-même.

Pourtant, ce qui dans ce destin a d'abord retenu l'attention de Michel Deutsch, et cela depuis des années, longtemps avant que Hughes devienne à son tour un personnage de cinéma, c'est moins l'apparent contraste entre ses deux pôles lumineux et nocturne, rapide puis immobile, touche-à-tout puis intouchable, que la logique qui préside à leur ensemble et laisse entrevoir leur unité : logique folle, féroce, inexorable, qui conduit le goût de la possession à se sublimer en désir de pouvoir, un pouvoir qui aspire à la fois à dominer les êtres et à arracher son détenteur même à sa propre condition naturelle, débouchant sur une tentative aussi fascinante que désespérée : celle d'incarner le refus de la chair, de mourir à même la vie - celle de devenir, dès ici-bas, absent. Est-ce la vieille passion de Deutsch pour l'astronomie qui explique qu'il ait été sensible au rythme étrange de cette vie pareille à celle de certaines étoiles : d'abord l'expansion irradiante, puis un effondrement gravitationnel si intense que la lumière elle-même reste captive de l'astre englouti en soi-même ? Toujours est-il que Deutsch, depuis trois ans déjà, mûrit son projet autour de ce trou noir qu'est la figure vacante de H. H., tapie au centre d'un monde dont elle s'est soustraite ; faisant tenir à sa disposition des Chevrolets de série - toutes identiques, jamais utilisées ; entretenant un harem de prostituées payées pour se tenir prêtes, et qu'il ne fait jamais monter ; régner sur des séries d'êtres et d'objets dans lesquelles il ne puise plus (car le passage à l'acte, la consommation, seraient déjà un affaiblissement), mais qu'il lui faut maintenir (car la puissance, la virtualité, ont tout de même besoin d'une existence en acte sans laquelle elles ne se distingueraient plus du pur néant)... Autour de la présence en creux du millionnaire invisible, Deutsch a imaginé quatre de ces jeunes femmes qu'il ne vit jamais que sur photos, dont le destin est d'attendre, auprès de cette « vie au-delà de la vie », un signe qui ne viendra pas, tandis que derrière la port, dans le dépouillement le plus absolu, « un homme se prend pour Dieu ».

Daniel LOAYZA

SOMMAIRE

› 1 Howard Hughes dans la lumière des projecteurs

1 Biographie d'Howard Hughes	page 9
2 Howard Hughes dans les œuvres de fiction	page 12
3 Howard Hughes et l'aviation	page 13
4 Howard Hughes et le cinéma	page 14

› 2 Howard Hughes, homme de l'ombre ?

1 Les Etats-Unis, 1960- 1976	
1a Chronologie	page 20
1b L'assassinat de JFK	page 22
1c Le scandale du Watergate	page 25
2 Le mythe de l'homme de l'ombre	page 26
2a Howard Hughes, chef d'orchestre clandestin	page 27
2b Howard Hughes, milliardaire drogué	page 29
2c <i>American Tabloid</i> , extraits	page 31

› 3 La folie du Pouvoir

1 Les inconvénients de la tyrannie, Xénophon	page 33
2 La figure du tyran, Platon	page 35

› 4 Le théâtre de Michel Deutsch

1 Biographie de Michel Deutsch	page 37
2 Le «théâtre des opérations», Michel Deutsch	page 38
3 Entretien avec M. Deutsch	page 40
4 Biographies des comédiens	page 43

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

Biographie d'Howard Hughes

Howard Robard Hughes (24 septembre 1905, 5 avril 1976) fut l'homme le plus riche et le plus puissant des États-Unis, on disait même plus que le président. Il fut tour à tour pilote hors pair, homme d'affaires, producteur cinématographique, misanthrope, grand séducteur, excentrique, reclus.

Ce fut un homme d'affaires dont l'audace a été remarquée dans le monde entier, créateur d'un empire révolutionnaire pour l'époque; il a joué un rôle déterminant, non seulement dans les domaines de l'aviation et du cinéma, mais aussi dans les affaires commerciales et politiques.

De nombreux livres et même des films ont participé à la création de sa légende.

Il est né « officiellement » le 24 décembre 1905 à Humble au Texas (il serait né le 24 septembre, son choix de faire de la veille de Noël son anniversaire participerait de la légende) et mort « officiellement » le 5 avril 1976. À onze ans, il invente une bicyclette à moteur, un système d'interphone et un appareil de radio sans fil à la faveur duquel il communique avec les navires de passage. En 1921, sa mère ultra-possessive meurt, et à dix-huit ans, il hérite de la fortune familiale, fondée sur la fabrication d'outils de forage pétrolier.

Vers 1930 il vient s'installer à Hollywood, et dévoile deux des trois passions de sa vie en déclarant : *« Je veux être le plus grand aviateur du monde, le plus grand producteur de cinéma du monde, l'homme le plus riche du monde... »*; sa troisième passion sont les femmes. Très vite il s'illustre dans la production de films, avec quelques grands succès (Les Anges de l'Enfer (Hell's Angels) (1930), Scarface (1932), The Outlaw (1943)...), et par sa collection de conquêtes féminines. Il séduit les plus belles femmes de la planète, parmi elles : Cyd Charisse, Joan Crawford, Bette Davis, Billie Doves, Olivia de Havilland, Joan Fontaine, Ava Gardner, Jean Harlow, Rita Hayworth, Katharine Hepburn, Janet Leigh, Terry Moore, Jean Peters (épouse de 1957 à 1971), Jane Russell, Elizabeth Taylor, Faith Domergue, Gene Tierney et Lana Turner.

Très important producteur de films à Hollywood - il finira par acheter RKO - et play-boy adulé, il est aussi pilote et constructeur d'avions, battant sans cesse de nouveaux records de vitesse ou d'endurance et construisant des appareils militaires toujours plus performants, il essaie lui-même les prototypes de la Hughes Aircraft. De 1929 à sa mort, il va totaliser pas moins de quatorze blessures graves à la tête, traumatisant gravement son squelette et son système nerveux. Après la Seconde Guerre mondiale, il frôla la mort lors d'un terrible accident d'avion.

Le 10 juillet 1938, il achève un tour du monde à bord de son Lockheed Lodestar « Spirit of J&B » dans le temps record, pour l'époque, de 91 heures et 14 minutes. Lors de ce tour du monde il traverse par surprise l'Allemagne nazie malgré l'interdiction d'Adolf Hitler, à son retour à New York, il est accueilli en héros. Puis, il achète la compagnie aérienne TWA, et se lance dans l'espionnage et les affaires avec la CIA à laquelle il vendra pour sept milliards de dollars de missiles et de gadgets électroniques sophistiqués. Truman dira de lui : *« Howard est la cheville ouvrière humaine de la défense aérienne de l'Amérique »*.

Cependant après la guerre, son mental et son physique commencent à s'effondrer, et il passe petit à petit la barrière
.../...

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

de la folie et de l'irresponsabilité. Une vague histoire de relations sentimentales -peut-être au sujet de Marilyn Monroe- conduisit un jour le chanteur Frank Sinatra à émettre publiquement et à plusieurs reprises des menaces de mort contre Howard Hughes. Hughes ne porta pas plainte, mais qu'il s'agisse ou non d'une coïncidence, force est de constater que c'est vers cette époque qu'il commença à vivre de façon inhabituelle.

Se méfiant de plus en plus des microbes et de la Mafia, il commença à voir des espions et des traîtres partout et à se cloîtrer dans son bunker de Beverly Hills. Ses entreprises périlclitaient. Vers 1966, il sort de sa tanière, et diversifie son empire en rachetant des stations de télévision, une série de casinos à Las Vegas, mais surtout en se construisant un empire immobilier à partir de Las Vegas.

Il commença par établir ses quartiers d'hôtel en hôtel, et après quelques temps, trouvant le *Desert Inn* de Las Vegas à son goût, il acheta purement et simplement l'établissement ! S'y établit pour y vivre. Cependant la folie regagne du terrain et de 1968 à sa mort, il reste de nouveau cloîtré dans une chambre à Las Vegas, sous la garde vigilante d'infirmiers mormons, vivant comme un reclus (ou du moins prétexta de le faire, car bien qu'il soit censé ne pas quitter sa suite confortable, plusieurs personnes mentionnèrent l'avoir vu ailleurs à de nombreuses époques, sans que jamais sa présence ait été annoncée). Il était entouré de mormons, qu'il estimait de toute confiance, et dirigea la totalité de ses affaires par télex et par téléphone, phénomène sans précédent dans l'histoire et qui excita bien des imaginations.

Mais son pouvoir était tel qu'on le disait l'homme le plus puissant du monde, dictant ses volontés à des hommes comme John F. Kennedy, Lyndon Johnson ou Richard Nixon. Les légendes le décrivent comme un pur démon, au cœur des intrigues autour du clan Kennedy et de la vie politique américaine, mais aussi de la Mafia et de la pègre. Il a passé les huit dernières années de sa vie à comploter et à acheter les hommes les plus influents.

Les huit dernières années de sa vie privée furent hallucinantes; allongé toute la journée sur son lit à regarder des films, vivant nu, drogué à la morphine puis à la codéine, il ne coupait jamais ni sa barbe, ni ses cheveux, ni ses ongles, et ses nervis le fournissaient en filles. Howard Hughes ne faisait confiance qu'aux mormons, et ceux-ci profitèrent grassement de ses largesses en raflant tout ce qu'ils purent.

À la fin de sa vie, à 70 ans, il n'est plus qu'un vieillard grabataire. Il a perdu dix centimètres en taille et ne pèse plus que quarante kilos, vivant nu, sale, avec des cheveux, une barbe et des ongles démesurément longs, souffrant d'insuffisance rénale, de malnutrition, et atteint d'une syphilis tertiaire qui lui a endommagé irrémédiablement le cerveau. Cependant sa mort ne serait pas naturelle mais provoquée par une injection surdosée de codéine.

La mort de Hughes fut annoncée le 5 avril 1976, mais en fait il serait mort le 2 avril. La photo prise sur son lit de mort révèle un homme méconnaissable, qui n'a plus rien du séducteur de jadis : cheveux et ongles très longs, barbe non taillée, Hughes semblait avoir renoncé définitivement au souci des apparences comme il avait renoncé à toute vie sociale.

Interrogés à ce sujet, quelques autres milliardaires firent des commentaires variés, dont : « Il était peut-être le plus riche de nous tous, mais il n'était plus l'un des nôtres » et « J'ai l'impression qu'il était devenu à certains égards
.../...

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

L'homme le plus pauvre du monde », manifestant que Hughes ne voyait plus que son personnel de service, n'ayant pas un pair à qui se confier.

On ne put l'identifier que par ses empreintes digitales, complétées de témoignages sur l'honneur de son personnel. Mais qu'avait donc fait Hughes, homme de culture et d'une extrême intelligence, pendant tout ce temps passé entre ses quatre murs ? Nous n'avons pas à ce jour de réponse, et « rien » ne semble pas une réponse très plausible concernant un homme qui dans tout le début de sa vie s'était au contraire montré hyperactif.

La compagnie qu'il a fondée continua après sa mort et développa le fameux hélicoptère de combat Apache.

Il fut un condensé du XX^e siècle américain — aviation, cinéma, pouvoir, argent —, et a même participé, indirectement, à la conquête de la Lune avec ses compagnies qui ont fabriqué la première navette spatiale. Il fut au centre du siècle, personnage maudit, complètement paranoïaque. Son utopie, était de créer une sorte d'univers parfaitement contrôlé autour de lui, un contrôle politique et social absolu.

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

Howard Hughes dans les œuvres de fiction

Au cinéma

Les Ambitieux (The Carpetbaggers) (1964), film d'Edward Dmytryk.

Vérités et mensonges (1975) d'Orson Welles.

Hughes and Harlow: Angels in Hell (1977) , film de Larry Buchanan.

Melvin and Howard (1980), film de Jonathan Demme.

Tucker: The Man and His Dream (1988), film de Francis Ford Coppola où Hughes est interprété par Dean Stockwell.

The Rocketeer (1991), film de fiction, le fait intervenir également.

L'Aviateur (The Aviator) (2004), est une biographie de Howard Hughes filmée par Martin Scorsese avec Leonardo DiCaprio dans le rôle d'Howard Hughes.

À la télévision

Howard Hughes se retrouve aussi symboliquement dans le personnage de Victor Newman pilier central de la célèbre série américaine *Les feux de l'amour*.

Dans les bandes dessinées

Les aventures de Paulette de Pichard et Wolinski, Howard Hughes est représenté sous le nom de *Oardrug* dans la bande dessinée.

Dans la série *Pin up*, scénario de Yann et dessin de Philippe Berthet - éd. Dargaud - Howard Hughes est présent dans plusieurs aventures dont *Blackbird* (1998), *Colonel Abel* (1999) et *Gladys* (2000).

Dans les chansons

Howard Hugues, paroles d'Élisa Point, musique de Jean-Michel Jarry, chanté par Élise Point en 1996 sur son album *L'Assassine*.

Livres

A Howard Hugues : Une modeste proposition (To Howard Hugues:A modest proposal, in 1974), dans *Le livre d'or* de Joe Haldeman - éd. Presses Pocket.

Citizen Hughes de Michael Drosnin - éd. Presses de la Renaissance 1984 - 550 pages.

L'Aviateur. La vraie vie de HH, Charles - Higham Calmann Lévy - 2005.

Howard Hughes - Le Milliardaire excentrique - Peter Brown, Pocket - 2005.

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

Howard Hughes et l'aviation

Il a créé un groupe d'entreprises qui ont construit des avions, des hélicoptères, des missiles et des satellites — mais aussi des systèmes radar et des équipements militaires et de télécommunication. Il fut le propriétaire d'une des *Big Four* (les quatre principales compagnies aériennes américaines), la TWA. Il avait appris à piloter à 14 ans.

Il a hérité de l'entreprise de machines-outils de son père en 1923 qui devint connue sous le nom de Toolco. Au début des années trente, il fonde *Hughes Aircraft Company* en tant que filiale de Toolco. Son premier projet fut le H-1 *racer* qu'il pilota et avec lequel il battit plusieurs records de vitesse vers 1935. C'était un appareil dont les lignes épurées et le train d'atterrissage rétractable favorisaient la stabilité et la vitesse.

En 1939, il devint le principal actionnaire de TWA (alors Transcontinental & Western Air, Inc.). Il lança le projet et le financement du Boeing *Stratoliner* et du Lockheed L-1049 *Constellation* qu'il acheta pour TWA. Lorsque le *Constellation* fut prêt pour son vol de test en 1944, Hughes fit peindre l'avion sous les couleurs rouges de TWA et vola, *non-stop*, à travers les États-Unis en battant le record de 7 heures qu'il détenait depuis 1937. Bien que les vols réguliers n'étaient pas directs, le *Constellation* marqua une étape cruciale dans le service aérien qui permettait d'aller de côte à côte, réduisant la traversée des États-Unis d'environ 8 heures.

Le plus fameux avion de Hughes était un hydravion surdimensionné surnommé *Spruce Goose* ("goose" signifie oie en anglais). L'idée d'une flotte de tels avions avait été initiée, en 1942, par le constructeur de navires Henry J. Kaiser dont les Liberty Ships étaient devenus la cible des sous-marins allemands. Franklin D. Roosevelt, intéressé par le projet demanda à Donald Douglas de construire ces bateaux volants, mais Douglas considérait ce projet irréalisable. Mais Kaiser insista et persuada Hughes de devenir son associé. Kaiser qui était capable de construire très rapidement des navires pensait qu'un tel avion pouvait être construit en 10 mois (soit bien plus vite que le temps normal pour un avion classique). Les deux obtinrent 18 millions de dollars du Reconstruction Finance Corporation pour construire un prototype. Mais après un an, Kaiser perdit son intérêt pour le projet et s'en retira. Hughes le poursuivit seul. Terminé en 1947, le H-4 *Hercules* ne vola qu'une seule fois, le 2 novembre. Il grimpa à 70 pieds (21 mètres) et fut en l'air environ une minute, en parcourant un mille (1 600 mètres) à la vitesse maximale de 80 mph (129 km/h). Le *Spruce Goose* est le plus grand avion jamais construit, d'une longueur de 67 mètres, d'une envergure de 98 mètres et d'une hauteur de 24 mètres. Il transportait 52 996 litres de carburant.

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

Howard Hughes et la cinéma

Hell's Angels

Réalisé par Howard Hughes, James Whale, Edmund Goulding, Marshall Neilan, Luther Reed

Avec Jean Harlow, Ben Lyon, James Hall, John Darrow

Scénario : Harry Behn, Howard Estabrook, Joseph Moncure March

Photographie : Tony Gaudio, Harry Perry

Montage : Douglass Biggs, Frank Lawrence, Perry Hollingsworth

Musique : Hugo Riesenfeld

États-Unis - 132 mn - 1930



Synopsis

Trois amis, deux frères américains et un allemand, se sont rencontrés lors de leurs études. Mais quand éclate la Première Guerre Mondiale, ils se retrouvent dans des camps opposés. Les deux frères s'engagent dans l'aviation : ils se battent dans les airs, mais aussi pour les faveurs d'une jeune anglaise. Quant à l'allemand, il devra choisir entre suivre les ordres et épargner l'Angleterre qu'il aime tant. Sur terre comme dans les cieux, bravoure et lâcheté s'affrontent.

Historique du film

Howard Hughes avait un jour confié à Noah Dietrich qu'il comptait "devenir le plus grand joueur de golf du monde, le meilleur producteur de Hollywood, le premier pilote d'avion et l'homme le plus riche du monde. Mais pas dans cet ordre". Après ses premiers essais dans la production, dont le désastre critique *Swell Hogan* et quelques succès financiers tels que *Everybody's Acting* ou *Two Arabian Knights* - qui reçut un Oscar pour sa mise en scène -, le jeune milliardaire décida de s'attaquer à un projet lui permettant de réunir au moins deux de ses passions, le cinéma et l'aviation - la présence au générique de Jean Harlow pouvant même être considérée comme la satisfaction d'une troisième. S'inspirant de *Wings* de William Wellman, il commence alors à réunir sa documentation, consacrant plusieurs pièces au stockage de livres et photos sur l'aéronautique, afin de réaliser une épopée consacrée à l'aviation militaire sans l'aide des grands studios. Un rêve autofinancé. Pour ce faire, il débloque 700 000 dollars issus des liquidités de son entreprise d'outillage (Hughes Tools Co.), déjà mise à mal lors du rachat des parts appartenant à sa famille. La moitié est consacrée à l'achat d'une escadrille d'avions d'occasion conservés dans les entrepôts allemands et français, Spodes, Sopwith Camels et Fokkers. Il embauche également ses pilotes, entraînés par deux as, Roscoe

.../...

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

Turner et Paul Mantz, reconvertis dans le cinéma. Il s'offre aussi deux zeppelins de 20 mètres d'envergure ; l'un d'entre eux sera détruit pour les besoins du film, occasionnant un coût de 450 000 dollars. Pendant qu'il règle les séquences d'aviation, il confie les scènes d'intérieur, dont celle du bal militaire, à Marshall Neilan, qui finira par démissionner à cause des exigences de son employeur. Il sera remplacé par un spécialiste de l'aviation, Luther Reed, qui lui aussi jettera l'éponge tout en conseillant à Hughes de réaliser lui-même *Hell's Angels*. Ce qu'il fit, ou à peu près.

Howard Hughes se montra dès lors omniprésent sur le tournage. Si au début il se contentait de diriger ses pilotes par radio, il céda bien vite à son envie de les rejoindre : il exigea un jour une cascade particulièrement risquée, un rétablissement à soixante mètres du sol. Son chef d'escadrille refusa, prétextant que l'accident était quasi-assuré. Hughes prit alors lui-même les commandes de l'appareil. Sans doute trop présomptueux, il s'avéra incapable de redresser l'avion et s'écrasa. Il fut transporté d'urgence à l'hôpital sous un nom d'emprunt ; souffrant d'une fracture crânienne et de lésions à la colonne vertébrale, il sombra dans le coma. Les médecins se montrèrent réservés sur ses chances de survie et les conséquences éventuelles sur son cerveau. Pourtant, il se réveilla trois jours plus tard et se déclara prêt à sortir contre l'avis médical. Il semblerait néanmoins que cet accident ait eu des conséquences sur l'état de santé et le comportement de Hughes, et ce jusqu'à la fin de sa vie, comme l'atteste la présence d'un éclat de métal dans son crâne révélé par une autopsie.

Mais les déboires du tournage de *Hell's Angels* ne s'arrêtèrent pas là ; Hughes se rendit compte en 1929 qu'il avait totalement négligé l'arrivée du cinéma parlant qui remplissait les salles aux dépens des films muets. Il prit donc la décision de sonoriser son film. Alors que 2, 2 millions de dollars avaient déjà été dépensés, le coût de la transformation du film fut chiffré à 1, 7 millions - une grande partie des séquences parlantes sont attribuées à James Whale. Si Ben Hall et James Lyon se révélèrent des comédiens parlants convaincants, il n'en fut pas de même pour l'interprète féminine principale Greta Nissen, dont l'accent scandinave fut jugé inacceptable. Elle disparut donc du film, et Hughes lui chercha une remplaçante. Lassé de voir défiler de blondes starlettes, il se décida finalement pour une jeune débutante, Jean Harlow, après s'être renseigné sur ses capacités pulmonaires - il faut noter que l'expression "Blonde Platine" fut alors inventée pour elle. Les difficultés continuaient à pleuvoir sur le tournage. Parmi les plus dramatiques, trois pilotes perdirent la vie en effectuant certaines cascades. Le tournage prenait des proportions dantesques, occupant huit lieux, dont l'aéroport d'Oakland, où une escadrille resta plusieurs semaines au sol, attendant l'arrivée hypothétique de nuages. Hughes connut alors une période où il sombra dans l'alcoolisme, et on l'aperçut même un soir mitraillant sa gigantesque cave de whisky millésimé.

Le tournage et la post-production furent finalement achevés, non sans que les monteurs, qui travaillaient sur près de 40 km de pellicule, se soient retrouvés poursuivis par un Hughes menaçant de les assommer à coups de cendriers. *Hell's Angels* étant devenu synonyme de retard à Hollywood, Hughes décida de frapper un grand coup pour la première, le 30 Juin 1930, et réserva le Grauman's Chinese Theatre. Une escadrille d'avions éclairée par plusieurs rampes de

.../...

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

projecteurs effectua un ballet au-dessus du cinéma, dessinant une flèche de fumigènes pointant le lieu de la projection. 400 000 dollars furent investis pour ce show, portant le budget global du film à 4, 2 millions de dollars, le plus important de son époque. Howard Hughes risquait là son empire. L'accueil fut triomphal. En dépit de son succès public, *Hell's Angels* s'avéra déficitaire d'1, 5 millions de dollars. Mais qu'importe, la carrière de producteur d'Howard Hughes était définitivement lancée.

Au final, à quoi ressemble ce *Hell's Angels* aux allures de caprice d'enfant gâté ? Sans doute à un film dont le tournage fut globalement plus intéressant que le résultat - ce qu'a parfaitement compris Martin Scorsese en lui accordant une place importante dans sa récente biographie de Hughes, *The Aviator*. Tout d'abord, de nombreuses séquences trahissent ses origines muettes. Le surjeu de la majorité des interprètes est tel que la plupart du temps l'intrigue pourrait être comprise sans dialogues - la bande-son apparaît donc plus comme une volonté de se conformer à une technologie naissante plutôt qu'un réel souhait artistique. De même, la parenthèse en technicolor ne se justifie pas, montrer le faste du bal militaire paraissant une raison un peu vaine pour une telle rupture esthétique, on a plutôt le sentiment d'assister à une démonstration technique. Celle-ci nous permet toutefois de contempler des images en couleurs de Jean Harlow. Jean Harlow, justement : elle eut une brève liaison avec Howard Hughes durant le tournage, et le résultat se voit, son charme juvénile envahissant littéralement l'écran. Le tournage ne se passa pourtant pas sans mal : alors qu'elle demandait à James Whale comment jouer une scène, il lui répliqua : Je peux vous dire comment être une actrice, mais je ne peux pas vous dire comment être une femme. Qu'importe, une légende à la carrière fugitive était née.

Hell's Angels n'est-il donc qu'un vaste défouloir retourné à la va-vite, un muet déguisé en parlant à l'intrigue minimaliste ? C'est en partie exact. Pourtant, il prend toute sa dimension lorsqu'il illustre la passion dévorante de son géniteur. Et il faut convenir que l'intérêt de *Hell's Angels* réside globalement dans ses séquences d'aviation, qui aujourd'hui encore restent époustouflantes. Ce sont aussi bien les scènes de combat filmées de l'intérieur que la séquence de bombardement depuis le zeppelin, claustrophobe au possible, et qui influencera de nombreux films de guerre. Le film s'offre même quelques fulgurances de mise en scène, notamment le plan impressionnant d'un zeppelin sortant d'une masse nuageuse. *Hell's Angels* est donc le témoignage d'une époque, celle de l'hésitation entre le muet et le parlant, et en même temps représente une approche très moderne du filmage de l'action, une œuvre déséquilibrée entre grotesque et éclairs de génie, à l'image de son créateur. (Source Jeff Costello)

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

Scarface (1932)

Scarface (1932), est l'un des film de gansters les plus audacieux, puissants et violents qui ait jamais été réalisé. Diffusé par United Artists, cette production extraordinaire, raconte l'histoire prévisible mais tragique de l'ascension et de la chute d'un célèbre gangster. Ce film controversé fut réalisé par le directeur et producteur Howard Hawks en 1930, mais sa sortie fut retardée de deux ans du fait des démêlés de ce dernier et de son co-producteur Howard Hughes avec la censure de l'industrie du cinéma à cause de son sensationnalisme et de sa glorification des dangers du gangstérisme.

Cependant, ce film ne pouvait prétendre être le pionnier de la vague des films de gangsters du début des années trente. Cet honneur revenait à deux films antérieurs de la Warner Bros qui définirent le genre (les trois films formèrent une sorte de trilogie) : *Little Caesar* (1930) de Mervyn LeRoy et *Public Enemy* (1931) de William Wellman.



Le scénario de ce film, violent, expressioniste, à l'action ramassée, fut écrit en onze jours par Ben Hecht, originaire de Chicago, qui se servit de ces expériences dans la presse de Chicago, tandis que les dialogues furent rédigés par Seton I. Miller, John Lee Mahin et W. R. Burnett. Le script s'appuyait sur *Scarface* (1930), un roman d'Armitage Trail (alias Maurice Coons). Mais le roman de Trail, bien qu'inspiré par les exploits d'Alfonso Capone, seigneur et gangster de la pègre dans le Chicago de la Grande Dépression, ressemble finalement assez peu au film achevé. En 1931, Capone commençait à purger une peine de 11 ans dans une prison fédérale à Atlanta pour évasion fiscale.

De nombreux personnages du film sont proches des véritables figures du crime organisé de l'époque. Outre Tony Camonte dans le rôle de Capone, Johnny Lovo évoque le criminel Johnny Trio, et « Big Louis » Costillo, le tsar du racket « Big Jim » Colosimo. Le célèbre massacre de la saint Valentin (l'assassinat de sept des membres du gang de George « Bugs » Moran, le 14 février 1929), le meurtre à l'hôpital de Legs Diamond, et le meurtre de l'Irlandais de Capone, Deanie O'Brien chez un fleuriste, sont également repris.

Dans le film, les gangsters sont souvent des criminels ignorants et puérils, dépourvus de remords, qui n'ont pas conscience de la gravité de leurs transgressions. *Scarface* de Brian de Palma rendit hommage au film, avec Al Pacino

.../...

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

dans le rôle de l'homme à la cicatrice, le premier rôle – qui devint un exilé originaire du Cuba de Castro en Floride, au début des années 80. (Le film de De Palma fut dédié à Ben Hecht.)

Pour rendre respectable ce film violent et tragi-comique, pour enlever du glamour à la figure populaire du gangster, et pour apaiser la censure, un certain nombre de restrictions et de changements furent imposés avant que le film puisse être diffusé avec l'accord du MPAA.

On exigea qu'un sous-titre soit ajouté (le titre original, *Scarface*, devint *Scarface-The Menace*) pour illustrer le fait que le film n'était pas une glorification mais une condamnation du gangstérisme.

Un commentaire moral et édifiant fut ajouté au début du film.

On fit des coupes, coupa le son de certaines répliques, fit des changements.

La mère de Tony Camonte apparut pour désapprouver le comportement de son fils, le traitant de "mauvais garçon" et de "bon à rien".

Bien qu'il y ait environ 30 morts dans le film, on ne voit pas une goutte de sang et souvent le meurtre n'apparaît pas à l'écran.

On ajouta les personnages d'un Inspecteur Chef et d'un patron de presse pour tenir des discours moralisateurs et dénonciateurs dans le prologue et dans l'épilogue (plusieurs scènes furent dirigées par Richard Rosson).

On accusa le public d'avoir une certaine responsabilité dans l'existence des gangs, et non les services de police : *Don't blame the police. They can't stop machine guns from being run back and forth across the state lines. They can't enforce laws that don't exist.*

On créa un second dénouement moralisant (et castrateur) pour condamner le gangster pour sa lâcheté et le montrer jugé et puni (par pendoison) par un système judiciaire efficace.

Des allusions discrètes à un attachement incestueux entre le personnage principal et sa sœur (une intrigue secondaire du film) ne furent probablement pas contestées par la censure, à moins qu'Howard Hawks ait coupé lui-même les scènes les plus explicites.

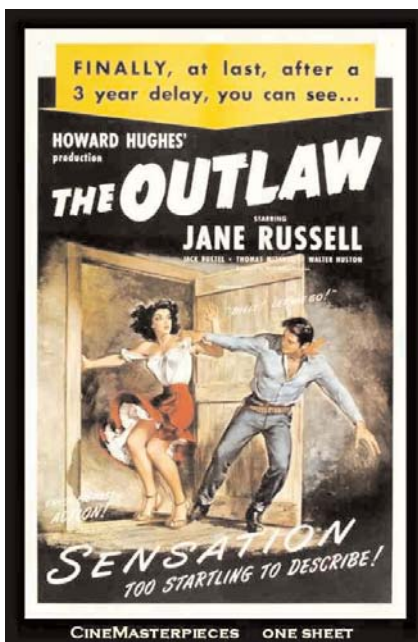
On présenta le film comme exemplaire de la protection que la *Hollywood Production Code of Ethics* avait le pouvoir de prodiguer au public des cinémas à sa création en 1934. Du fait des démêlés lors de la sortie du film, et de la levée de boucliers créée par la façon dont il décrit le monde des gangsters, le film fit peu d'entrées finalement (il fut interdit dans plusieurs états, et des projections furent retardées pendant plus d'un an à Chicago), et fut retiré de la circulation par Howard Hughes. Par conséquent, on eut rarement l'occasion de le voir aux Etats-Unis pendant presque 50 ans, et il fut difficile de se le procurer, avant d'être réédité par Universal Studio en 1979.

Certains éléments font basculer le film dans l'humour noir, comme par exemple le personnage d'Angelo, le secrétaire simple obstiné et loyal du personnage principal, et une blonde jeune femme qui est visiblement pleine

.../...

HOWARD HUGHES DANS LA LUMIÈRE DES PROJECTEURS

d'admiration et obsédée par le charme animal, violent et puissant du gangster. Ce film marque également la première occurrence de la marque de fabrique de George Raft, le *coin-flipping* (repris plus tard dans *Some Like it Hot*). Le film, de façon inventive, fait usage d'un motif en X de façon répétée pour signaler l'imminence d'un meurtre. Le symbole X prend toutes sortes de formes variées, ombres, attaches de robes, panneau de signalisation en bois, une cicatrice faciale, un numéro sur une porte et un symbole de *strike* sur le panneau d'affichage des scores d'un bowling. Les notices ouvrant le film apparaissent sous un large X peint en noir, qui s'étend à l'arrière plan sur l'écran. *Scarface* est introduit par un texte critique écrit qui insiste sur la figure du gangster comme délinquant et qui interpelle le public : *This picture is an indictment of gang rule in America and of the callous indifference of the government to this constantly increasing menace to our safety and our liberty. Every incident in this picture is the reproduction of an actual occurrence, and the purpose of this picture is to demand of the government: 'What are you going to do about it?' The government is your government. What are YOU going to do about it ?*



HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

Chronologie de l'Histoire des Etats-Unis des années soixante à la mort d'Howard Hughes (1960-1976)

- 1960 sept.-oct : débats télévisés Nixon-Kennedy
- 1961 avril : débarquement anti castriste dans la baie des cochons
- déc. : promesse d'aide américaine au Viet-Nam du sud

- 1962 : John Steinbeck prix Nobel de littérature
- octobre : Crise des fusées à Cuba

- 1963 avril-mai : manifestation pour les droits civiques à Birmingham, Alabama
- 1er nov : assassinat de Ngo Dinh Diem à Saïgon
- 22 nov : assassinat de J.F. Kennedy à Dallas ; le vice-Président Johnson devient Président des Etats-Unis
- 24 nov : assassinat de Lee Harvey Oswald

- 1964 janvier : loi sur les droits civiques
- août : adoption de la résolution sur le golfe du Tonkin

- 1965 février : bombardements américains sur le Viet Nam du Nord
- juin : participation de soldats américains aux combats du Viet Nam
- juillet : Medicare
- : août : 2^{ème} loi sur les droits civiques
- émeutes de Watts

- 1966 : bombardement de Hanoi et de Haïphong

- 1967 juillet : émeutes à Newark et à Detroit

- 1968 janvier : offensive du Têt
- 4 avril : assassinat de Martin Luther King
- 5 juin : assassinat de Robert F. Kennedy
- novembre : élection à la Présidence des Etats-Unis de Richard Nixon

- 1969 juillet : doctrine Nixon sur la vietnamisation du conflit
- octobre : manifestations aux Etats-Unis contre la guerre au Viet Nam

- 1970 : manifestations aux Etats-Unis contre la guerre au Viet Nam

- 1971 : Contacts avec la Chine Populaire ; la Chine Populaire est admise à l'ONU avec l'appui des Américains

- 1972 : Bombardements au Viet Nam
- 17 juin : effraction des plombiers dans l'immeuble du Watergate
- novembre : réélection de Richard Nixon

.../...

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

- 1973 27 janvier : accords de Paris sur l'arrêt des bombardements au Viet Nam
- 17 mai-août : auditions de la commission spéciale du Sénat sur le Watergate
- 10 oct. et 6 déc. : démission du vice-Président Spiro Agnew ; Gerald Ford vice- Président

- 1974 6 février : la Chambre des représentants débat sur la procédure d'*Impeachment* à l'encontre du président Nixon
- 24 juillet : la Cour Suprême demande à Nixon de remettre au procureur spécial toutes les bandes magnétiques qu'il possède encore
- 9 août : démission de Richard Nixon ; Gerald Ford devient Président des Etats-Unis

- 1975 16 avril : les Khmers rouges s'emparent de Phnom Penh

- 1976 : Saul Bellow prix Nobel de Littérature
- novembre : élection de Jimmy Carter Président des Etats-Unis

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

Mystères autour de l'assassinat de Kennedy

Kennedy est assassiné le 22 novembre 1963 à Dallas.

L'arrestation et la mort d'Oswald

Un suspect, qui s'est fait remarquer par son comportement bizarre, en entrant en resquillant dans un cinéma, est maîtrisé par les policiers dans la salle de cinéma alors qu'il sort son arme.

Il s'appelle Lee Harvey Oswald. Il sera d'abord accusé du meurtre du policier, puis de celui de Kennedy. Oswald nie tout et déclare être un « bouc-émissaire ». Il est interrogé dans l'immeuble de la police de Dallas jusqu'au dimanche matin, le 24 novembre.

Le matin du 24 novembre, pendant son transfert vers la prison du comté, il est abattu dans les sous-sols du commissariat. L'assassin d'Oswald est Jack Ruby, propriétaire d'une boîte de nuit et bien connu des policiers. Les motivations de Jack Ruby ne seront jamais très claires, même si certains estiment qu'il était téléguidé par des conspirateurs. Lui-même affirmait avoir voulu éviter à M^{me} Kennedy la douleur d'un procès public.

Condamné à mort au cours d'un premier procès, il mourut d'une embolie pulmonaire consécutive à un cancer alors que son procès en appel s'instruisait.

La première enquête : la Commission Warren

L'assassinat du président J.F. Kennedy provoqua un choc terrible dans la société américaine. Lyndon Johnson, nouveau président des États Unis, nomma une commission d'enquête fédérale chargée de faire la lumière sur l'assassinat. Elle portera officiellement le nom de son président, Earl Warren. En septembre 1964, la commission remet son rapport au président Johnson (un volume de rapport et 26 volumes de témoignages et de pièces).

Les conclusions du Rapport Warren sont simples : Lee Oswald a agi seul. Il n'avait pas de complice. Il a tiré trois fois, du cinquième étage du dépôt de livres scolaires. Une balle a manqué la limousine et deux balles ont touché le président (une au cou, une à la tête). L'une de ces deux balles l'a frappé dans le haut du dos, est ressortie par la gorge et a ensuite causé les blessures du gouverneur Connally. Jack Ruby a lui aussi agi seul, et n'avait pas non plus de complice. Lui et Oswald ne se connaissaient pas.

Les premières critiques

Il suffit de quelques mois après sa parution pour que le rapport Warren soit durement critiqué.

Il est vrai que le matériel ne manque pas : la Commission a travaillé très vite, et les objectifs politiques qui ont présidé à sa création sont limpides (la découverte d'un complot communiste aurait pu signifier une guerre). Les éléments bizarres ne manquent pas : le moindre n'est pas l'autopsie du président, effectuée à l'Hôpital militaire naval de Bethesda par des médecins militaires n'ayant pas toutes les compétences nécessaires, bâclée, et dont certains

.../...

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

éléments (dont des photos) sont perdus à jamais. L'imbroglie est tel qu'encore à l'heure actuelle, il n'y a pas d'accord sur des points aussi élémentaires que la nature et la position exacte des blessures du président. Pour la blessure à la tête par exemple, quoique les images du film pris par Zapruder semblent montrer une blessure à droite et plutôt vers l'avant du crâne, ce qui est confirmé par l'autopsie, certains se basent sur des témoignages, notamment du personnel médical de Dallas, pour affirmer la présence d'une blessure majeure à l'arrière du crâne, ce qui tendrait à appuyer la thèse d'une balle venant de devant le président.

Les théories de la conspiration

Depuis l'assassinat, des dizaines de chercheurs et auteurs plus ou moins sérieux se sont succédés et des centaines de livres ont été écrits.

Contre la version officielle, qui affirme que Lee Oswald a tué Kennedy, les thèses du complot se multiplient et s'affrontent.

Car il n'y a pas qu'une thèse de la conspiration : au cours des années, les hypothèses les plus folles ont été envisagées ; ainsi il a été affirmé que de 3 à 15 projectiles furent tirés par 2 à 8 tireurs travaillant selon 30 à 40 différentes combinaisons. Ils ont tiré à la carabine, au pistolet, ou même des fléchettes empoisonnées avec des parapluies. Ils ont tiré du dépôt de livres, du bâtiment Dal-Tex, du tertre herbeux, des rails de trains sur le pont, des toits d'au moins deux bâtiments, d'un égout ou même de l'intérieur de la limousine présidentielle. Ils ont travaillé indépendamment ou par équipe coordonnées par radio. Les commanditaires envisagés incluent Lyndon Johnson, Cuba, la Russie, la mafia, les anti-castristes, la CIA, le complexe militaro-industriel, l'extrême droite, les juifs, les riches Texans du Sud, le FBI, les gauchistes, etc.

Un bon exemple des excès possibles est donné par Jim Garrison, District Attorney de la Nouvelle-Orléans, la seule personne à l'origine de poursuites dans cette affaire, popularisé par le film *JFK*. Lorsqu'en 1968 il accusa l'homme d'affaires louisianais Clay Shaw d'avoir été un agent de la CIA et d'avoir comploté contre JFK avec les exilés cubains, Garrison affirma l'impossibilité qu'Oswald ait pu tirer et tenta même de donner l'emplacement des tireurs et le nombre de balles. Il dénonce même les membres les plus hauts placés de l'administration, soit Edgar J. Hoover et même Lyndon B. Johnson d'avoir exécuté un coup d'État sur la plus grande démocratie moderne. Clay Shaw fut acquitté et obtint ensuite la condamnation de Garrison pour harcèlement, mais mourut, ruiné et épuisé, avant la confirmation en appel. Il fait peu de doute à l'heure actuelle que Garrison s'était complètement fourvoyé et à vrai dire, ses méthodes peu orthodoxes firent beaucoup de tort à l'hypothèse de la conspiration. Le seul mérite que la plupart des chercheurs de la conspiration reconnaissent à Garrison et au film *JFK* aujourd'hui est d'avoir popularisé la recherche sur l'affaire.

Il est évident que cette foison de théories plus ou moins fantaisistes nuit, même encore aujourd'hui, à l'établissement de la vérité sur un mystère qui dure depuis plus de 40 ans. Il serait cependant injuste de réduire les chercheurs persuadés de l'existence d'une conspiration à une bande de «complotistes» loufoques. Il existe en effet des

.../...

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

chercheurs travaillant sur des hypothèses raisonnables, qui impliquent par exemple Oswald dans un complot de faible envergure (par exemple Oswald plus un tireur que certains identifient comme Malcolm Wallace, un homme dangereux, condamné pour assassinat, ayant travaillé pour Lyndon B. Johnson et dont une empreinte aurait été retrouvée au 5^e étage du dépôt de livre).

Dans la culture populaire, les doutes qu'ont fait naître cet assassinat s'exprimèrent entre autres au cinéma et dans les fictions télévisées. Le réalisateur Oliver Stone réalisa un film à thèse, *JFK* à partir du livre *On the Trail of the Assassins* de Jim Garrison. Des créateurs et scénaristes de séries télévisées mirent leurs opinions en images : Donald Bellisario écrivit trois épisodes liés sur Oswald dans sa série *Code Quantum*, et dépeignant ce dernier de manière négative. Le film français *I comme Icare* (1979) met en scène une situation comparable à l'attentat. La série à succès *X-Files*, dans sa tradition du thème de la conspiration, contredit la thèse du tueur unique.

Le magazine français «Science & vie» illustre involontairement le flottement sur le sujet : quelque temps après l'affaire, il publie un article détaillé à base de considérations balistiques titrant «Pourquoi Oswald n'a pas pu tuer Kennedy». Trente ans plus tard, il en publiera un autre expliquant pourquoi c'est Oswald qui a tué Kennedy... sans faire la moindre référence au premier article !

D'après les auteurs Harrison Edward Livingstone et Robert J. Groden dans le livre "High Treason", l'assassinat du Président Kennedy aurait été le résultat d'une coalition entre Howard Hughes, la CIA, la mafia et les Cubains anti-castristes.

Des documents gardés secrets seront dévoilés en 2025. Il faut espérer que ces documents mèneront à une conclusion.

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

Le scandale du Watergate

Howard Hughes aurait été lié au scandale du Watergate qui a provoqué la démission de Richard Nixon.

Le scandale du Watergate commence lorsque, dans la nuit du 17 juin 1972, des individus sont arrêtés dans l'immeuble du Watergate, au siège du Parti Démocrate. Transportant du matériel d'écoute, ces hommes ressemblent plus à des agents secrets qu'à des cambrioleurs.

Deux journalistes du *Washington Post*, Carl Bernstein et Bob Woodward, enquêtent pour démêler un écheveau compliqué dont tous les fils conduisent à la Maison Blanche, à travers le Comité pour la réélection du Président (CRP) de Richard Nixon. Ces deux derniers furent aidés par un informateur inconnu se faisant appeler «*Deep Throat*» («*Gorge Profonde*» en français), dont l'identité a été révélée 30 ans plus tard.

Journalistes d'investigation, ils utilisent beaucoup le téléphone et n'hésitent pas à contacter plusieurs centaines d'interlocuteurs. Obsédés par l'affaire, ils parviennent à éclairer le sujet qui est ensuite relayé par la justice américaine puis par une commission d'enquête sénatoriale dont les auditions, présidées par Samuel Dash, sont retransmises à la télévision américaine en mai 1973. Un autre journaliste controversé, Hunter S. Thompson, donne une analyse décalée et non moins passionnée des auditions du Watergate pour le magazine *Rolling Stone* (articles rassemblés dans deux livres: "*La grande chasse au requin*" et "*Le nouveau testament gonzo*").

La commission parvint à la conclusion que certains proches de Richard Nixon étaient coupable de levées illégales de fonds, obstruction à la justice, de faux témoignages, etc. Il fut finalement révélé et largement diffusé par la presse que Richard Nixon avait menti afin de dissimuler sa participation. Il avait ainsi tenté de soustraire à l'enquête les bandes magnétiques comportant les enregistrements de toutes les conversations menées dans le bureau ovale. De tels enregistrements étaient déjà pratiqués sous l'administration de Kennedy.

Après s'être farouchement défendu, Richard Nixon préfère néanmoins donner sa démission quand une procédure de destitution (*impeachment*) est engagée contre lui. Il quitte ses fonctions le 9 août 1974, avant la fin de la procédure.

Son vice-président, Gerald Ford, lui succède immédiatement. Sa première action officielle est de gracier Richard Nixon, ce qui a pour effet de stopper toute procédure. Nixon, avocat, n'en est pas moins rayé du barreau de l'État de New York en 1976.

Le scandale du Watergate est devenu l'une des plus célèbres affaires de corruption de l'histoire des États-Unis.

.../...

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

L'identité de Gorge profonde

L'identité de l'informateur *Gorge profonde* (Bob Woodward a donné ce surnom en référence au film pornographique portant ce titre, *Gorge profonde*) a été un sujet qui a fait couler beaucoup d'encre. Au cours de l'Histoire, plusieurs personnalités politiques célèbres ont été présentées comme cet informateur mystère. Les plus célèbres sont certainement Henry Kissinger et George Bush père.

La véritable identité a été finalement révélée par le magazine étasunien *Vanity Fair*, du 31 mai 2005. C'était W. Mark Felt, l'ancien directeur adjoint du FBI sous Richard Nixon. Il souhaitait à l'âge de 91 ans *libérer sa conscience*. Une autre version suggère que cette révélation aurait été incitée par sa fille pour financer l'éducation de ses petits enfants.

Le *Washington Post* confirmera l'information quelques heures plus tard.

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

Howard Hughes, chef d'orchestre clandestin

Dérobé à tous les regards, invisible depuis une décennie, rendu célèbre comme jamais par son art de rester dans l'ombre, Hughes était devenu l'incarnation idéale des fantasmes de ses contemporains. Si l'image la plus répandue de Howard Hughes était celle créée par Harold Robbins dans son roman à succès *The Carpetbaggers* — l'aventurier solitaire, le héros romantique, le magnat excentrique et séduisant — désormais une nouvelle image, plus sombre, plus inquiétante commençait à prendre forme.

Une aura de scandale l'entourait : si les pots-de-vin qu'il versait aux politiciens n'étaient pas encore des faits avérés, des rumeurs couraient à ce sujet ; et son arrivée à Las Vegas, la «cité du péché», la capitale de la pègre, coïncidait avec la vogue des films de James Bond. Dans le climat d'inquiétude qui régnait à la fin des années soixante, Hughes prenait dans certaines imaginations des allures de génie du mal nourrissant des plans de domination mondiale — Dr No, Blofeld et Goldfinger en une seule personne.

On le voyait sous les traits d'un superméchant dans son domaine secret, entouré d'armes électroniques et de rutilantes consoles d'ordinateurs, les yeux fixés sur une carte du monde constellée de lumières clignotantes, aux commandes d'un arsenal d'appareils ultra-modernes et à la tête d'innombrables armées privées.

Au lieu de quoi, Hughes, nu dans sa chambre, ni lavé ni peigné, les cheveux tombant dans le dos, affalé sur un lit isolé par des serviettes de papier, les yeux fixés sur une télévision fatiguée, ne disposait pas d'appareil plus complexe que sa télécommande. Dans la pièce voisine, simple chambre d'hôtel, son quartier général était pris en charge par cinq domestiques mormons : anciens marchands de frites, anciens ouvriers du bâtiment, anciens ouvriers d'usine, simples valets dépourvus de qualifications particulières, ne connaissant pas même la sténo, équipés en tout et pour tout d'un standard téléphonique, d'une machine à écrire, électrique et d'un classeur à quatre tiroirs.

Autour du véritable Chef d'Orchestre Clandestin, il n'y avait que saleté et désordre. Des montagnes de vieux journaux entouraient le lit en un demi-cercle qui allait s'élargissant, glissés sous les meubles et déversés dans les coins de cette chambre de cinq mètres sur six, mêlés dans le plus grand désordre à d'autres débris — rouleaux de plans, cartes, *TV Guides*, magazines d'aviation, et autres détritiques informes...

De son lit à la salle de bain, on avait ménagé un étroit sentier, marqué par des serviettes en papier, mais la marée d'ordures l'avait à son tour recouvert et le tout était orné d'une couche de Kleenex usagés roulés en boule. Le milliardaire frottait en effet tout ce qui se trouvait à portée de la main avec des mouchoirs en papier qu'il jetait ensuite au hasard. La pièce n'était jamais nettoyée. Hughes interdisait à ses domestiques mormons de remuer quoi que ce soit ou de déranger ses tas d'ordures qui ne cessaient de croître.

Au milieu de cet incroyable capharnaüm, rangés à l'écart dans leur splendeur intacte, se trouvaient des documents en

.../...

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

petits tas soigneusement ordonnés. Ils couvraient toutes les surfaces disponibles. Des milliers de pages de formulaires jaunes et de notes tapées à la machine sur des feuillets blancs, entassés avec une précision absolue sur le buffet, deux tables de nuit et un fauteuil surchargé, tout cela à portée de main du grabataire. D'un mouvement compulsif, il faisait et défaisait les piles, souvent quatre heures durant, prenant une liasse qu'il tapotait sur les côtés, répétant indéfiniment le processus jusqu'à ce qu'il n'y ait plus une seule feuille qui dépasse d'un millimètre. C'était une activité vitale. Ces papiers étaient l'instrument de son pouvoir. Depuis quatre ans que Howard Hughes avait entamé la bataille finale à Las Vegas, il commandait son empire par correspondance. C'était la première fois de sa vie que l'homme le plus secret du monde prenait régulièrement le risque d'écrire ses ordres, ses projets, ses pensées, ses craintes et ses désirs.

Michael DROSIN in *Citizen Hughes, L'homme qui acheta l'Amérique*,
Robert Laffont, édition 2005

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

Howard Hughes, milliardaire drogué

Il essayait seulement de se protéger. Partout du danger, et il était si vulnérable. Le monde ne connaissait qu'une façade. Le véritable Howard Hughes se terrait dans une prison qu'il s'était fabriquée, vieillard nu, crucifié par la douleur, parvenu au dernier stade de la terreur, vivant comme un pensionnaire du pavillon des aliénés, comme un cadavre sur une table de dissection, à la morgue.

C'était un personnage de roman d'épouvante, une horreur surgie de la tombe. Son corps émacié, squelettique — il pesait 54 kilos pour 1,98 m —, d'où toute couleur avait fui — les lèvres mêmes étaient livides — paraissait non seulement mort mais gagné déjà par la décomposition. Seuls semblaient vivre en lui les longs cheveux dont la traînée grise descendait jusqu'à mi-dos, les fins poils épars d'une barbe qui atteignait la poitrine creuse, et les ongles hideux, hérissés aux mains et aux pieds, en grotesques circonvolutions jaunâtres de plusieurs centimètres. Et puis, les yeux. Quelquefois vides et morts. Mais parfois aussi, du fond de leurs orbites profondes, brillant avec une intensité presque effrayante, d'un regard fixe et dur, inquisiteur, pénétrant. Cependant il semblait souvent regarder en lui-même.

Hughes vivait dans la souffrance. La souffrance physique. La souffrance mentale. Une souffrance aiguë, qui ne le laissait jamais en paix. Bon nombre de ses dents pourrissaient, réduites à l'état de chicots noirs à peine accrochés à ses gencives enflées, blanchâtres et purulentes. Une tumeur bourgeonnait sur le côté de la tête, protubérance rougeie qui émergeait entre ses rares cheveux gris. Des escarres suppuraient tout le long du dos, certaines si profondes que l'omoplate — l'os nu de l'omoplate — finirait par crever sa peau de parchemin. Et puis il y avait les traces de piqûres. Les marques révélatrices couraient tout le long des bras décharnés, constellaient les cuisses et grouillaient horriblement autour de l'aîne.

Howard Hughes était un drogué. Un camé milliardaire. Il s'injectait des doses massives de codéine, se «shootant» chaque jour avec des quantités qui s'élevaient d'ordinaire à près d'un gramme et demi, atteignaient parfois le double ou le triple et dépassaient très régulièrement la dose théoriquement mortelle. Il avait succombé à l'accoutumance deux décennies plus tôt, lorsque, après un accident d'avion en 1946, son médecin lui avait prescrit de la morphine pour soulager ce qu'il croyait être ses derniers moments. Il se rétablit, on lui administra de la codéine comme produit de remplacement, et, d'année en année, Hughes réclama des doses de plus en plus fortes. A la fin, il lui fallut monter une combine compliquée pour se procurer sa drogue auprès de différentes pharmacies de Los Angeles, sous de fausses identités.

A présent, il se réveillait souvent dans les terreurs du manque. Son premier geste de la journée était de tendre la main vers la table de nuit où était posée la boîte de métal noir renfermant sa came et sa seringue hypodermique même pas stérilisée. Il faisait fondre quelques tablettes blanches dans de l'eau minérale puis enfonçait l'aiguille dans son corps

.../...

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

délabré. Parfois, il faisait durer le rituel en «pompan» : lorsqu'il avait à demi injecté le liquide blanchâtre, il l'aspirait de nouveau dans la seringue, mêlé à son sang et laissait l'aiguille plantée un moment avant de s'administrer la dose complète. Alors il se détendait et dans le tiède flot de satiété qui déferlait sur lui, il fredonnait quelque rengaine du passé, un air de be-bop surgi de sa mémoire «*Hey-bop-a-ree-bop. Hey-bop-a-ree-bop.*» Le tout ponctué par moments d'un gloussement paisible.

La codéine n'était pas la pire de ses drogues. Hughes s'injectait aussi des doses massives de tranquillisants : jusqu'à deux cents milligrammes de Valium ou de Librium en une seule piqûre, dix fois la dose normale. Et quand il ne se piquait pas à la codéine, il avalait de pleines poignées d'Empirin 4, spécialité renfermant de la codéine, de l'aspirine, de la caféine et un analgésique de synthèse, la phénacétine. C'était cette dernière, et non la codéine, qui provoquait les dégâts les plus graves, qui ravageait ses reins déjà en piteux état. En fait, c'était elle qui allait finir par le tuer.

L'odeur de la mort était déjà sur lui. Il se lavait rarement, ne se brossait jamais les dents. La plupart du temps, au lieu d'aller aux toilettes, il urinait dans un bocal sans quitter le lit et, sur son insistance, on gardait les bocaux pleins entassés dans un placard de sa chambre. Faire fonctionner ses intestins constituait une opération bien plus difficile. Constipé chronique et définitif, il passait une bonne partie de la journée aux toilettes, souvent cinq ou six heures de suite sans résultat, en dépit des énormes quantités de laxatifs puissants qu'il engloutissait. A la fin, il renonçait et il lui fallait subir une fois de plus l'humiliation d'un lavement administré par l'un de ses infirmiers.

Michael DROSIN in *Citizen Hughes, L'homme qui acheta l'Amérique*,
Robert Laffont, édition 2005

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

Hughes selon Ellroy

DOCUMENT EN ENCART: 4/3/59. *Note personnelle J. Edgar Hoover à Howard Hughes.*

Cher Howard,

Je me suis dit que j'allais vous adresser un petit mot vous dire combien *L'Indiscret*¹ s'est amélioré à mon humble avis depuis que M. Bondurant a engagé votre nouveau dénicheur de scandales. Voilà un homme qui ferait un excellent agent du FBI ! J'attends avec impatience vos rapports in extenso. Au cas où vous souhaiteriez accélérer leur livraison, demandez à M. Bondurant de contacter l'agent spécial Rice au bureau de Los Angeles. Merci une fois encore pour le petit film personnel de Stompanato et la photo du nègre aussi prodigieusement gâté par la nature. Un homme averti en vaut deux : il faut connaître son ennemi avant de pouvoir le combattre.

Bien à vous,

Edgar

Beverly Hills, 14 juillet 1960.

(...)

Hughes tapota ses machins de goutte-à-goutte. Un flacon de sang se vida, passant de rouge à rose.

-Lorsque je me séparerai de la société, au bout du compte, je veux utiliser l'argent pour acheter des hôtels-casinos à Las Vegas. Je tiens à accumuler d'énormes bénéfices en liquide, indétectables, et je veux respirer du bon air bien pur, l'air du désert sans microbes. J'engagerai mes collègues mormons comme administrateurs des hôtels, pour m'assurer que les Nègres susceptibles de polluer l'environnement soient poliment mais fermement découragés d'y entrer, et je me créerai ainsi une masse de fonds propres qui me permettra de me diversifier dans différents secteurs des industries de la Défense sans avoir à payer d'impôts sur mes capitaux de départ. Je...

Pete débrancha. Hughes continua à crachoter ses nombres : millions, milliards, billions. Jack K était sur l'écran - en train de cracher ses « VOTEZ POUR MOI », son baissé.

(...)

Oui. Tu pourrais peut-être te rappeler qu'il y a deux ans de cela, je t'ai offert vingt mille dollars pour essayer de compromettre ce garçon avec une prostituée.

¹ Journal à scandales acquis par Howard Hughes.

.../...

HOWARD HUGHES, HOMME DE L'OMBRE ?

Je me souviens.

- Ta réponse n'est pas complète.

- La réponse complète, c'est que « les choses changent ». Vous ne pensez quand même pas que l'Amérique va se coller dans les draps avec un Dick Nixon alors qu'elle peut faire câlin-câlin avec Jack, non ?

Hughes se redressa sur son lit. Pied et tête de lit branlèrent; sa potence à I-V vacilla.

Je possède Richard Nixon.

Je le sais, dit Pete. Et je suis sûr qu'il vous est très reconnaissant pour ce prêt que vous avez lâché à son frère.

Dracula se prit à trembler. Dracula se coinça le râtelier contre le palais.

Dracula réussit à sortir quelques mots.

- J'a-j'a-j'avais oublié que tu étais au courant.

- Un mec aussi occupé que vous ne peut pas se souvenir de tout.

Drac tendit la main vers une nouvelle seringue.

- Dick Nixon est un brave homme, et la famille Kennedy tout entière est pourrie jusqu'à la moelle. Joe Kennedy prête de l'argent aux gangsters depuis les années vingt, et je sais comme un fait certain que l'infâme Raymond L.S. Patriarca lui doit jusqu'à la chemise qu'il porte sur le dos.

p.423-425

Beverly Hills, 22 novembre 1963

(...) le chasseur lui donna son passe et indiqua le bungalow. Litell lui donna mille dollars.

L'homme fut étonné. L'homme ne cessait de répéter :

-Et vous voulez juste le voir ?

-JE VEUX VOIR LE PRIX A PAYER. (...)

Litell se colla contre le mur et regarda par l'embrasure de la porte

Un sachet pour intraveineuse alimentait l'homme en sang. Lequel était en train de se piquer avec une seringue hypodermique. Il était allongé complètement nu, cadavérique, sur un lit d'hôpital à tête relevable.

Il rata une veine de la hanche. Il poignarda son pénis et enfonça le piston.

Ses cheveux lui touchaient les épaules. Ses ongles se recourbaient vers l'intérieur, à mi-chemin de toucher les paumes de ses mains.

La pièce sentait l'urine. Des bestioles flottaient dans un seau rempli de pisser.

Hughes dégagea l'aiguille. Son lit s'affaissait sous le poids d'une demi-douzaine de machines à sous démontées.

James ELLROY, *in American Tabloid*
éditions Payot et Rivage Noir, 1995.

LA FOLIE DU POUVOIR

Les inconvénients de la tyrannie

Xénophon (né v. 426 ou 430 av. J.-C., mort v. 355 av. J.-C.), philosophe, historien et maître de guerre grec)

L'Hiéron porte sur les inconvénients de la tyrannie et les avantages d'un bon gouvernement, considérés du point de vue du tyran lui-même. Ces idées se présentent sous la forme d'un dialogue socratique dont les interlocuteurs sont le tyran Hiéron et le poète Simonide de Céos. Simonide prétend que la vie du tyran est enviable et sa condition supérieure à celle des particuliers, parce qu'il est mieux partagé qu'eux dans tous les plaisirs des sens et de l'esprit. Hiéron lui démontre qu'au contraire il est le moins bien partagé, parce que tous ses plaisirs sont empoisonnés par la crainte, qu'il est sans amis, et réduit à vivre avec des criminels ou des esclaves, sous la garde de mercenaires étrangers.

CHAPITRE IV

Le tyran ne peut se fier à personne. Au lieu de le venger, on honore ses meurtriers. Le tyran jalouse les richesses d'autres tyrans. Il est toujours pauvre, parce qu'il a toujours besoin d'argent.

« Parlons de la confiance. Si l'on en manque presque entièrement, on est infailliblement privé d'un grand bien. Quel charme peut-on trouver dans la société, si l'on n'y est pas en confiance ? Quelle douceur dans l'union de l'homme et de la femme, s'ils se défient l'un de l'autre ? Comment le serviteur pourrait-il plaire, s'il n'inspirait pas confiance ? Or, à l'égard de la confiance, le tyran est le plus mal partagé de tous. Toute sa vie, il suspecte ce qu'il mange et ce qu'il boit, et, avant même d'en offrir les prémices aux dieux, il le fait goûter à ses serviteurs, parce qu'il se méfie et qu'il a peur d'avaler du poison dans ses plats ou dans sa coupe.

(...)

CHAPITRE V

Le tyran supprime les hommes de valeur et recourt à des étrangers pour sa garde.

« Je vais te dénoncer encore, Simonide, une autre misère, une misère pénible de la vie des tyrans. Ils connaissent aussi bien que les particuliers les hommes vaillants, habiles, justes ; mais au lieu de les admirer, ils en ont peur. Les braves pourraient tenter un coup de main en faveur de la liberté, les habiles ourdir un complot ; quant aux justes, le peuple pourrait vouloir les prendre pour maîtres. Et lorsque, cédant à la peur, ils ont supprimé de tels hommes, que leur reste-t-il à employer, que des scélérats, des débauchés, des gens serviles ? Les scélérats ont leur confiance, parce qu'ils redoutent, comme les tyrans, que les États, redevenus libres, ne les réduisent au devoir, les débauchés, à cause de la licence actuelle dont ils jouissent, les gens serviles parce qu'ils ne demandent pas, eux non plus, à être libres. C'est donc encore, à mon avis, une cruelle misère de reconnaître qu'il y a des gens de mérite et de se voir d'employer les autres.

(...)

.../...

LA FOLIE DU POUVOIR

Après avoir écouté toutes ces déclarations, Simonide demanda : « Comment se fait-il, Hiéron, si la tyrannie est une chose si misérable et si tu en es convaincu, que ni toi, ni aucun autre n'ait jamais volontairement abdiqué la tyrannie, dès qu'une fois il en a pris possession ? »

— C'est justement là, répondit Hiéron, la plus grande misère de la tyrannie : on ne peut pas s'en défaire. Comment un tyran pourrait-il arriver à rembourser ceux qu'il a dépouillés ? Combien d'années de prison lui faudrait-il faire pour compenser les emprisonnements qu'il a commandés ? Combien de vies lui faudrait-il avoir pour les rendre à tous ceux qu'il a tués ? Ah ! Simonide, si quelqu'un a intérêt à se pendre, apprends que, pour moi, il n'est personne qui ait autant d'avantage à le faire que le tyran, puisque lui seul ne gagne rien à garder ni à déposer ses misères. »

XÉNOPHON, in *Hiéron*,
traduction Pierre Chambry, 1958

LA FOLIE DU POUVOIR

La figure du tyran

-Ainsi donc, il récolte en surplus de tels maux, l'homme mal gouverné en lui-même, celui que tantôt tu jugeais le plus malheureux de tous, le tyrannique, lorsqu'il ne passe point sa vie dans une condition privée, mais se trouve contraint par quelque coup du sort d'exercer une tyrannie, et que, tout impuissant qu'il est à se maîtriser lui-même, il entreprend de commander aux autres : semblable à un malade n'ayant point la maîtrise de son corps qui, au lieu de mener une existence retirée, serait forcé de passer sa vie à se mesurer avec les autres et à lutter dans les concours publics.

-Ta comparaison est d'une exactitude frappante, Socrate.

-Or donc, mon cher Glaucon, n'est-ce pas là le comble du malheur? et celui qui exerce une tyrannie ne mène-t-il pas une vie plus pénible encore que celui qui, à ton jugement, menait la vie la plus pénible?

-Si, certainement.

-Ainsi, en vérité, et quoi qu'en pensent certaines gens, le véritable tyran est un véritable esclave, condamné à une bassesse et à une servitude extrêmes, et le flatteur des hommes les plus pervers ; ne pouvant, d'aucune façon, satisfaire ses désirs, il apparaît dépourvu d'une foule de choses, et pauvre, en vérité, à celui qui sait voir le fond de son âme ; il passe sa vie dans une frayeur continuelle, en proie à des convulsions et à des douleurs, s'il est vrai que sa condition ressemble à celle de la cité qu'il gouverne. -Mais elle y ressemble, n'est-ce pas?

-Et beaucoup, dit-il.

-Mais, outre ces maux, ne faut-il pas attribuer encore à cet homme ceux dont nous avons parlé précédemment, à savoir que c'est pour lui une nécessité d'être, et par l'exercice du pouvoir de devenir bien plus qu'auparavant, envieux, perfide, injuste, sans amis, impie, hôte et nourricier de tous les vices : tout ce par quoi il est le plus malheureux des hommes et rend semblables à lui ceux qui l'approchent?

-Nul homme de bon sens ne te contredira.

-Or ça donc, repris-je, le moment est venu ; comme l'arbitre de l'épreuve finale prononce son arrêt, déclare, toi aussi, quel est à ton avis le premier sous le rapport du bonheur, quel le second, et range-les par ordre tous les cinq, le royal, le timocratique, l'oligarchique, le démocratique, le tyrannique.

.../...

LA FOLIE DU POUVOIR

-Le jugement est aisé, répondit-il. C'est dans leur ordre d'entrée en scène, comme les chœurs, que je les range, par rapport à la vertu et au vice, au bonheur et à son contraire.

-Maintenant, prendrons-nous un héraut à gages, ou proclamerai-je moi-même que le fils d'Ariston a jugé que le meilleur et le plus juste est aussi le plus heureux, et que c'est l'homme le plus royal et qui se gouverne lui-même en roi, tandis que le plus méchant et le plus injuste est aussi le plus malheureux, et qu'il se trouve que c'est l'homme qui, étant le plus tyrannique, exerce sur lui-même et sur la cité la tyrannie la plus absolue?

-Proclame toi-même, dit-il.

-Ajouterai-je ceci : qu'il n'importe nullement qu'ils passent ou ne passent point pour tels aux yeux des hommes et des dieux?

-Ajoute-le.

PLATON, in *République* livre IX, 577c -580c

LE THÉÂTRE DE MICHEL DEUTSCH

Michel Deutsch est né à Strasbourg en 1948. Il est l'un de ceux qui fondèrent le Théâtre du Quotidien. D'emblée, son écriture excède le naturalisme : les propos stéréotypés de personnages ordinaires sont par ses soins entrecoupés de monologues lyriques. Très vite, il rejoint le collectif de dramaturgie réuni autour de Jean-Pierre Vincent au Théâtre national de Strasbourg et y reste de 1974 à 1983, collaborant aux spectacles de Vincent (écriture de *Vichy-Fiction 2e partie*, adaptation de *Germinal*, entre autres) tout en poursuivant son propre travail de metteur en scène. Vers la même époque, il entre au comité de rédaction de la revue *Alea* (dirigée par Jean-Christophe Bailly) et noue des liens avec des groupes pluridisciplinaires au sein desquels il rencontre notamment le philosophe Philippe Lacoue-Labarthe, avec qui il mettra en scène *l'Antigone* de Hölderlin.

Pour Georges Lavaudant, Deutsch écrit *Féroé, la nuit...* (1989) ainsi que *Lumières I et II* (1995), qu'il cosigne avec Jean-Christophe Bailly, Lavaudant et le chorégraphe Jean-François Duroure. En France - outre Lavaudant -, Bruno Bayen, Robert Gironès, Jean-Louis Hourdin, Michèle Foucher, Pierre Strosser, Gilberte Tsai l'ont également mis en scène. Son théâtre a été traduit et joué dans de nombreux pays dont l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, les États-Unis. Parmi ses dernières réalisations : *Imprécation IV et Imprécation 36* (avec André Wilms) au Théâtre National de Strasbourg (direction J.-L. Martinelli) et au Théâtre de la Bastille, le livret de l'opéra de Philippe Manoury, *60e Parallèle*, au Théâtre du Châtelet, *Histoires de France* (avec Georges Lavaudant) au Théâtre de l'Odéon (1997), le texte et la mise en scène de *Abschiede* (Prinzregententheater, Bayerische Theaterakademie à Munich), la mise en scène de *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm (à l'Opéra du Rhin et à l'Opéra de Nancy en 2002).

Pour la télévision (Arte), il a également écrit, avec Henri de Turenne, la série *Les Alsaciens* ou *Les Deux Mathilde* (réalisation Michel Favart : 7 d'Or et Grimme Preis du meilleur scénario), ainsi que *La Surface de réparation* (avec Bernard Favre).

Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages - poèmes, essais, pièces de théâtre, dont *Dimanche*, *Thermidor*, *Tel un enfant à l'écart*, *Convoi*, *Sit Venia Verbo*, *L'Empire*, *Parhélie*, *Inventaire après liquidation*, *Études de ciel avec turbulences*, *La Négresse bonheur*, *Le Théâtre et l'air du temps...* Ses textes sont publiés chez Christian Bourgois et aux éditions de L'Arche. Il a également publié *La Pièce vide* aux Éditions La Pionnière et *Alsace, Terre étrangère* aux éditions La Nuée Bleue.

LE THÉÂTRE DE MICHEL DEUTSCH

Le théâtre des opérations

Le spectacle est la forme obscène, profondément cynique et amoral de la mise en scène du *nouvel ordre du monde* - la représentation rémunérée de la violence et du désordre. Le choc, la surprise, les effets spéciaux et le pathos hystérique sont les ingrédients nécessaires de la suggestion hypnotique programmée par le spectacle.
(...)

[Au contraire,] le théâtre a lieu avec le geste qui s'exerce à déconstruire le spectacle. Dans la mesure précisément où il tente de juxtaposer un espace et un temps imprévus à un espace et à un temps prévus, le théâtre est l'art de faire remonter les choses à l'origine, de les offrir, de les redonner au temps, de les légitimer par le temps. Le théâtre est cet art qui rend visible les conflits dans le temps de la mémoire. Il n'est nullement espace qui échapperait au conflit et à la mise en scène de l'hostilité. Il montre plutôt, avec une constance qui ne s'est jamais démentie tout au long de son histoire, le procès de la confusion entre *hostis* et *inimicus*. (...)

L'art de ce siècle qui a été complice à sa manière d'un monde qui a engendré le non sens et l'horreur du front n'a plus qu'à se dissoudre dans la vie. Mais gardons-nous de croire qu'il serait possible de revenir à un avant comme si rien ne s'était passé. De rêver à un théâtre des valeurs... en somme de rêver à un retour en arrière sur le mode de la restauration. A l'heure du spectacle total, du virtuel et de la communication illimitée, à l'heure du Marché global et du nouvel *ordre* chaotique mondial, le théâtre se doit d'être une alarme... Il est pour ainsi dire mis au défi de montrer devant la Cité les limites de la *politique*, de son omnipotence ou de sa négation, et de la politique qui s'acharne à vouloir éliminer la politique. La pensée occidentale aura, en quelque sorte, toujours cherché à prendre la mesure de la politique et à établir ses limites... La responsabilité du théâtre serait de représenter une *communauté de distincts*¹ comme alternative à l'égalitarisme et à l'indistinction dans lesquels se précipite la société de masse.
(...)

C'est à l'évidence le statut de la réalité qui est en question. L'hégémonie des médias dans cet âge de la « deuxième modernité » a totalement transformé notre rapport à la réalité, à l'Histoire, à la Vérité... La réalité a pour ainsi dire été mise hors jeu. La tradition et le passé, dans le même temps, n'ont pas été purement et simplement abandonnés, ils sont mis à distance, interprétés ironiquement... L'art, et plus particulièrement le théâtre, prétend quant à lui, se souvenir de l'intensité de l'expérience de la réalité sensible. Un trait essentiel de l'œuvre d'art serait que celle-ci s'identifie du fait qu'elle entre en contradiction avec la transparence et la communication, qui sont les caractéristiques

.../...

¹ Massimo Cacciari, *Déclinaisons de l'Europe*, l'Eclat, 1996.

LE THÉÂTRE DE MICHEL DEUTSCH

déterminantes de la société capitaliste libérale au stade spectaculaire. L'œuvre d'art se présente comme une énigme du fait même qu'elle oppose la mort, en tant que fatalité de l'existence, à la disparition du monde dans le spectacle. Le théâtre – et c'est là ma thèse – est précisément le dispositif critique qui s'oppose le plus radicalement au spectacle, l'analyseur le plus perspicace de la crise de la représentation et de la crise concomitante de l'espace public.

Michel DEUTSCH, *in Le Théâtre et l'Air du temps*, éd. l'Arche, 1999

LE THÉÂTRE DE MICHEL DEUTSCH

Entretien avec Michel Deutsch

- *Pourquoi, dans Imprécation, cette volonté d'articuler des fragments : une chanson, un monologue, un moment musical, des dialogues... ?*

- C'est prendre au sérieux la petite forme et prendre au sérieux les « procédés » qui ont accompagné les petites formes : le montage, le collage... C'est la possibilité de travailler avec le fragment, d'ouvrir le texte ou la scène à la discontinuité, à l'hétérogénéité... C'est une manière, par conséquent, d'être libre dans une forme. Une chose que j'ai retenue de mes débuts au théâtre universitaire, de mon passé militant, c'est qu'il faut toujours marcher sur deux pieds. Il ne faut pas négliger, il ne faut jamais suspendre le travail (je ne l'ai jamais négligé, ni totalement abandonné) avec les amateurs, même au plus haut point de son travail professionnel. Et il ne faut pas s'arrêter à une seule forme de théâtre. Le travail sur la grande forme classique ne doit pas nous empêcher de travailler sur des petites formes.

(...)

- *Vous considérez-vous comme un auteur ou comme un metteur en scène ?*

- J'écris et, depuis quelques années, je fais des mises en scène. Je ne suis ni le premier, ni le dernier à le faire. Cela participe, je pense, du besoin de voir et d'entendre la langue, du besoin de faire d'un énoncé ou d'une histoire une question, un enjeu public.

- *Pourquoi cette envie de toucher à tous les genres : essai, poésie, chanson et théâtre, écriture et mise en scène ?*

- Le problème, c'est celui de la représentation et de notre rapport au monde. Il s'agit de la représentation dans le sens de la délégation ; par exemple, la représentation dans le cadre des institutions républicaines. Si je vote pour un homme politique, cela veut dire qu'il est censé me représenter. Mais il s'agit également de la représentation comme imitation et de la représentation comme mise devant soi. Aujourd'hui, la représentation (dans le triple sens de déléguer, de placer devant, de rendre présent à nouveau...) est en crise. Donc, que je le veuille ou non, je suis condamné à travailler cette crise de la représentation. Et je pense qu'il faut passer par différentes pratiques, par différentes disciplines, pour rendre compte de cela. Depuis le romantisme, l'artiste, d'une certaine façon, est à la fois le paria absolu et le sauveur de l'humanité. Dans la conception du XX^e siècle, l'artiste est celui qui est à l'avant-garde. Il est celui qui s'identifie au prolétaire, celui qui ne peut pas tolérer le monde, le monde capitaliste tel qu'il va, il est l'éclaireur qui doit indiquer le chemin vers un monde meilleur. Mais c'est encore une conception romantique de l'artiste. Or, cette crise de la

.../...

LE THÉÂTRE DE MICHEL DEUTSCH

représentation doit conduire, je pense, à une nouvelle définition de l'artiste. Aujourd'hui, on a perdu la profondeur. On a perdu le rapport à la chose. Tout se passe au niveau des surfaces. Ce sont les surfaces qui sont lisibles et non pas les choses dans leur épaisseur. Autrefois, on possédait un rasoir qu'il fallait faire durer le plus longtemps possible, aiguiser régulièrement. Aujourd'hui, on jette le rasoir. Tout est remplaçable, disponible et jetable. Le monde est toujours à disposition. On assiste à une espèce de clonage absolu. S'il faut imaginer une fonction à l'artiste, aujourd'hui, ce n'est plus celle d'être à l'avant-garde, c'est celle d'éprouver, de tester, de montrer comment traverser ces différentes strates de la représentation.

-Alors, qu'est-ce que voudrait dire : « écrire pour le théâtre » ?

-Apparemment, la problématique des genres a encore cours. Il y a des gens qui écrivent des romans. D'autres, de la poésie. D'autres écrivent pour le théâtre. C'est Nietzsche qui a vraiment soulevé le problème en identifiant en quelque sorte la philosophie au poème. Mais, déjà avant lui, Hölderlin ne séparait plus du tout les genres. Il les faisait communiquer entre eux. Dans les années soixante-dix, il y a eu, malgré le côté « blague » de la chose, les théories du texte : ces théories post-joyciennes où le texte était susceptible de ramasser tous les genres. Ce sont des théories qui ont eu leur utilité, qui ont sans doute été productives, malgré un côté « techniciste » franchement bidon. Pour revenir à la question de l'écriture dans le théâtre, le texte de théâtre a l'immense avantage de supposer la voix. Par rapport aux autres textes (notamment, par rapport au roman), et même par rapport à la musique, le texte de théâtre est censé faire résonner la voix. Je ne pense pas que la révélation d'un texte de théâtre doive forcément passer par la scène. Pas davantage qu'un autre texte. Par contre, ce qui le désignerait dans cette différence, c'est précisément que c'est un texte qui admet que la voix résonne dans l'écrit. La voix est au principe de la langue, du rythme et du dessin de la langue de théâtre, l'écho de la voix se prolonge dans le texte de théâtre – l'écriture dans ce cas est le double de la parole comme le pensait Aristote. (...)

-Quand la musique a-t-elle commencé à être présente dans votre travail ?

À partir d'Antigone. C'est Georges Aperghis qui avait composé la musique. Pour moi, la scène a besoin de la musique. C'est vrai que, de ce point de vue, la langue ne me suffit plus.

- Dans Imprécation, il y a une musique qui domine : c'est le rock. Pourquoi cette fascination pour le rock ?

-Le rock a permis à des gens, qui avaient entre quatorze et vingt-cinq ans, à la fin des années 50 et dans les années 60, de se reconnaître à travers une musique. C'était une musique de la désobéissance et de la révolte mais,

.../...

LE THÉÂTRE DE MICHEL DEUTSCH

contrairement à ce qui s'est passé plus tard en 1968, qui ne proposait pas d'utopie. Il n'y avait pas d'issue. C'était une désobéissance pour rien : la musique des « Rebelles sans cause ». Une musique effectivement électrique ! D'autre part, à travers cette musique, les jeunes sont devenus une catégorie de consommateurs puisque les disques ont été produits pour eux. Le conflit des générations est devenu une affaire commerciale ! L'industrie culturelle s'est tournée vers les jeunes. Mais, il y avait ce mouvement spontané qui, malgré tout, échappait à cette normalisation et qui était un grand mouvement de liberté avec les Blousons Noirs, les Vittelloni, etc.

-Le rock, dans Imprécation, c'est un peu la nostalgie de ce mouvement, de cette révolte ?

-Non... Pas la nostalgie. Le rock dès le début était (et il l'est resté plus ou moins) une musique de liberté : c'était le côté « On the road again », le côté « Nous voulons tout tout de suite ». Et, malgré son machisme, cette musique a participé à l'accélération de l'émancipation de la femme, sans pour autant pacifier le rapport entre les sexes. La façon de s'habiller s'est complètement transformée, elle aussi en partie sous la pression du rock, participant de l'idéologie de la libération des corps : tee shirts, blue-jeans, mini-jupes... Encore une fois : le rock n'est pas une musique de bourgeois mais une musique de prolos. La violence était également de la partie. Et (ce sont les débuts de la société de consommation, ne l'oublions pas !) un mode de réappropriation de la marchandise. Le rock est une marchandise produite par l'industrie culturelle, certes, mais en étant praticable par tous, il est réappropriable... Même si le rock est une reprise un peu pauvre du blues (entre autres) par les jeunes blancs, il est vite devenu la musique de tous les jeunes (des jeunes contre les vieux !) au contraire du rap qui, lui, me semble devenir de plus en plus ethnique (une musique tribale)... Le tribalisme comme « valeur universelle » !

(...)

-Chacun sait que le travail de théâtre est toujours un travail collectif, quel que soit le metteur en scène, et il y a, en même temps, une répartition des tâches qui est réelle : un véritable travail collectif donc, mais dont le « final cut » n'appartient qu'à un seul.

-C'est-à-dire que l'oeuvre naît sur le plateau ?

-L'oeuvre naît sur le plateau. C'est une tendance générale de la mise en scène contemporaine. On est loin du temps où une oeuvre se construisait sur le papier et où le plateau ne servait qu'à illustrer ce qui était sur le papier. Cela, c'est fini. Il n'y a que certains « théoriciens » du théâtre qui pensent que cela fonctionne toujours ainsi. Mais c'est parce qu'ils n'ont pas l'expérience pratique de la scène.

Michel DEUTSCH, entretien avec Chantale Boiron,
in *Le Théâtre et l'Air du temps*, éd. l'Arche, 1999

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Bérangère Allaux

Issue en 2000 de l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, Bérangère Allaux a travaillé au théâtre sous la direction d'Eric Lacascade, Aurélien Recoing, Elisabeth Chailloux, Michel Didym (*Le Langue-à-langue des chiens de roche*, de Daniel Danis, au Vieux-Colombier) ou François Berreur (*Le Rêve de la vieille*, de Jean-Luc Lagarce, au Théâtre de la Ville).

Au cinéma, Bérangère Allaux a dernièrement tourné dans *Le Petit lieutenant*, de Xavier Beauvois ; *Pas sur la bouche*, d'Alain Resnais ; *Forever Mozart*, de Jean-Luc Godard ; *Inside/Out*, de Rob Tregenza (Festival de Cannes, sélection officielle) ; ou *La Rue des Plaisirs*, de Patrice Leconte. Elle a également tourné, pour la BBC - Bérangère Allaux est parfaitement bilingue - dans *The Cazalets*, de Suri Krishnamma.

Clothilde Hesme

Après le cours Florent, elle parfait actuellement sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, où elle a pour professeurs Daniel Mesguich et Catherine Hiégel tout en suivant des stages animés par Caroline Marcadé, Cécile Garcia-Fogel, Lukas Hemleb et Denis Podalydès. Depuis 1999, elle a participé à une demi-douzaine de spectacles, de lectures ou de mises en espace sous la direction de Bruno Bayen, Bérangère Bonvoisin, Paul Golub, Christophe Honoré, François Orsoni, Thierry de Peretti ou Frédéric Sonntag.

Au cours des quatre dernières années, Clothilde Hesme a également tourné dans plusieurs films, dont trois longs-métrages : *Le Chignon d'Olga*, de Jérôme Bonnel, *A ce soir*, de Laure Duthilleul, et plus récemment *Les Amants réguliers*, de Philippe Garrel.

Pascal Sangla

Pascal Sangla est sorti du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2005. Il a eu Catherine Marnas et Catherine Hiégel pour professeurs, et suivi des stages donnés par Joël Jouanneau, Catherine Anne, Andrzej Seweryn. Pendant sa scolarité, il a participé à trois spectacles mis en scène par Catherine Anne au Théâtre de l'Est Parisien, joué sous la direction de Sébastien Bournac ou Victor Gauthier-Martin. Mais sa carrière théâtrale a commencé en 1995, avec *La Noce chez les petits-bourgeois*, mis en scène par Pascale Daniel-Lacombe, et Pascal Sangla avait déjà tenu des rôles dans une demi-douzaine de spectacles (dont un *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Pierre Debauche) avant d'entrer au CNSAD. Musicien émérite, pianiste et compositeur, Pascal Sangla a également donné des concerts : *Premiers Jours*, au Théâtre des Déchargeurs (2002), *Ecumes* (2003).

Olivier Treiner

Olivier Treiner a vingt ans quand il monte sur les planches pour la première fois, dans *Un Fil à la patte*, de Feydeau, mis en scène par Francine Walter. Depuis, il a participé à une demi-douzaine de spectacles sous la direction de Philippe Adrien, Brigitte Boucher, Paul Desveaux, Panchika Velez ou Jean-Marie Villégier tout en poursuivant sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (où il est entré en 2003), dans les classes de Philippe Adrien et Catherine Hiégel ou dans des stages dirigés par Denis Podalydès, Lukas Hemleb, Alain François, Caroline Marcadé. Lui-même a signé en 2004 une mise en scène : *Le Petit-Maître corrigé*, de Marivaux.

Au cinéma, Olivier Treiner a tourné dans *Au suivant*, de Jeanne Biras (2004).