

Livres

Charles-Stéphane Roy and Jean-Philippe Gravel

Volume 17, Number 2, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34366ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

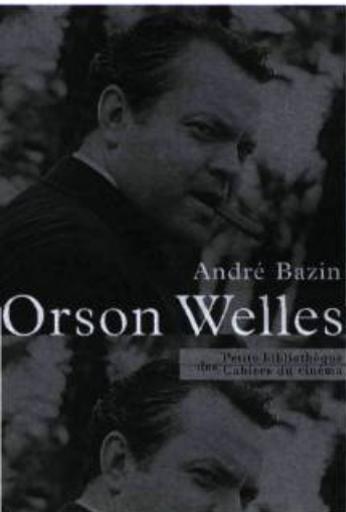
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, C.-S. & Gravel, J.-P. (1998). Review of [Livres]. *Ciné-Bulles*, 17(2), 58–59.



HOMMAGE POUSSIÉREUX

par Charles-Stéphane Roy

— André BAZIN, *Orson Welles*, Paris: Éditions Cahiers du Cinéma, 1998 (1972), coll. Petite bibliothèque, 191 p.

André Bazin, qui privilégiait les auteurs aux simples metteurs en scène, reconnu près de dix ans après la sortie de *Citizen Kane* le génie d'Orson Welles, qui redéfinit le cinéma parlant et, par ricochet, établit le langage du cinéma moderne. La seconde édition parue du vivant de Bazin de son étude sur l'œuvre du cinéaste américain, de ses débuts à *Touch of Evil*, se retrouve aujourd'hui sur les tablettes, revue et augmentée d'une introduction rédigée en 1978 par François Truffaut, autre fervent admirateur de Welles.

Orson Welles fut un homme touche-à-tout, un travailleur insatiable et un créateur polyvalent. Bazin tente de scruter ce personnage énigmatique qui suscita la controverse dans tous les domaines auxquels il fut associé. De ses premières armes sur les planches à la direction de la Mercury Theater Company, Welles est présenté comme un jeune comédien étonnant aux projets ambitieux, carburant aux voyages et à la littérature classique. Pauvre en anecdotes inédites, l'étude de Bazin tisse néanmoins d'intéressants liens entre sa formation en art dramatique et son passage à la radio de CBS. Ainsi, sa fameuse adaptation de *The War of the Worlds* de H.G. Wells passe presque pour un malentendu, étant avant tout une entreprise alimentaire destinée à financer son *Danton*. Le mérite de Bazin est de témoigner efficacement des contextes de production des œuvres de Welles, ceux de Broadway comme d'Hollywood, plaques tournantes (avec les théâtres londoniens) de l'élaboration de son travail — et de son mythe.

Le créateur de *The Magnificent Ambersons* fit tête à l'establishment artistique américain durant toute sa carrière, et, en ce sens, passa plus de temps chez les bailleurs de fonds que sur les plateaux de tournage. Welles fait ainsi de fréquentes allées et venues entre le cinéma et le théâtre, l'Amérique et l'Europe; il va où l'on veut bien de lui et de ses idées. Ce côté hors norme est assez bien représenté grâce à une recherche approfondie des obstacles et des quelques réussites commerciales (comme acteur) que Welles a connus.

Ainsi, si Hollywood a voulu profiter de son talent de metteur en scène tout en contrôlant plusieurs aspects fondamentaux de la production de ses films (durées restreintes de tournage, mainmise au montage), il est manifeste que Welles — qui considérait la post-production comme étant le véritable bastion de la création cinématographique — ne posséda plus qu'un droit de regard partiel sur le résultat final de ses œuvres et, à maintes reprises, préféra revenir au théâtre classique.

Cette plus récente version de l'étude de Bazin est restructurée par époques chronologiques, et l'auteur y insère quelques analyses filmiques pour les films phares (ils le sont presque tous) de Welles. Ce découpage superflu et scolaire ne vient en aucun temps appuyer la lecture, d'une part, parce que le texte intégral tient à peine en 90 pages et, de l'autre, parce qu'il contient assez de références historiques pour permettre au lecteur de s'y retrouver. Toutefois, il demeure d'un intérêt supérieur d'avoir annexé au texte un entretien paru peu de temps auparavant dans les *Cahiers du Cinéma* et mené par Bazin ainsi que Charles Bitsch et Jean Domarchi. Capté lors du festival de Cannes, Welles fait alors le point sur sa carrière, ses déceptions; il corrige quelques interprétations sur son œuvre, puis discute passionnément de son amour profond envers Shakespeare et de ses désillusions face à la machine hollywoodienne. On découvre un homme aux multiples facettes, aimant également Montaigne ou Marcel Pagnol, et faisant preuve d'une grande intégrité artistique et intellectuelle. Cette entrevue révèle également les limites du discours de Bazin, qui, sans recul, puise allégrement dans les informations révélées par son sujet pour appuyer ses constats. En fait, si l'écriture métaphorique de l'auteur peut irriter (car, avouons-le, elle a assez mal vieilli), le lecteur vaillant prendra plaisir à découvrir à la toute fin la verve contenue dans les propos d'Orson Welles.

Nous sommes donc en devoir de peser la valeur de cette entreprise de réédition de cet ouvrage sur l'un des géants du cinéma contemporain en fonction de deux critères: l'information pertinente face aux plus récentes études parues sur Welles, et la nature même de cet exposé (essai tiède ou biographie incomplète?). En fait, l'introduction de François Truffaut vient habilement combler le hiatus historique de l'étude de Bazin, mais est-ce assez pour légitimer cette version à peine revampée? ■

CURIEUX PALMARÈS

par Jean-Philippe Gravel

— ROY, André, *100 films à voir en vidéo*, Montréal: Éditions Logiques, 1997, 351 p.

Pour quiconque est familiarisé avec le petit univers de la critique cinématographique au Québec, André Roy représente sans doute une figure qui se passe de toute présentation, tant par la variété des publications auxquelles il collabore ou a collaboré (*24 Images*, *Spirale*, mais aussi *Elle Québec*) et par les deux «Prix de la meilleure critique d'un film québécois» que lui décerna les Rendez-vous du cinéma québécois en 1989 et en 1993 — prix qui, par ailleurs, auraient pu lui être décernés tout autant pour des films étrangers, question de souligner le niveau élevé d'une production habituellement inventive par ses points de vue et d'une excellente érudition.

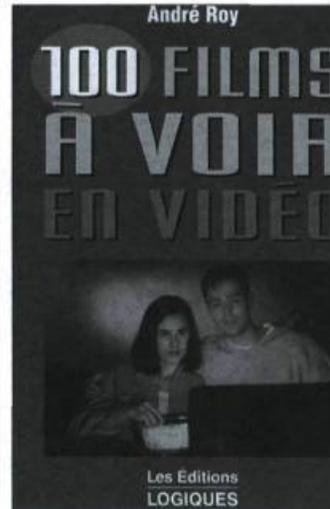
Or, autant dire tout de suite que l'avènement de ce produit hybride qu'est ce *100 films à voir en vidéo* constitue un échec d'autant plus retentissant qu'il semble chercher à sortir la critique érudite du cercle restreint des lecteurs fidélisés, pour donner à «l'homme de la rue» le goût d'un cinéma plus exigeant, rendu accessible grâce au marché de la vidéocassette et à celui des canaux spécialisés.

Les prémisses s'avèrent honorables. Mais il y a une différence entre le défi que représente la volonté d'éveiller la curiosité du spectateur ordinaire avec intelligence — en exposant, avec une écriture aussi simple que possible, des idées qui, dans certains films, n'en sont pas moins complexes — et le fait de lui présenter une liste d'incontournables dans un langage qui constitue l'apanage d'une certaine critique paresseuse, avec ses tournures superlatives et ses épithètes plates («un film inoubliable», «film troublant», etc.). À la limite, c'est une question d'éthique: tant qu'à concevoir pour monsieur tout le monde un ouvrage cinéphilique, mieux vaud ne pas le prendre pour un imbécile...

Or, que cet ouvrage soit un fruit de la paresse — et donc d'une certaine indifférence à l'adresse de son lectorat — bien des choses l'indiquent, notamment par ses erreurs qui tirent à hue et à dia, tant dans l'approximation de ses résumés (qui malmènent la chronologie des films et vendent souvent la mèche),

que dans certaines données factuelles, ou même par ses éléments d'interprétation. Des exemples? a) ce n'est pas Stellan Skasgard qui «fait partie d'une communauté (...) qui vit dans un calvinisme au puritanisme extrême» dans *Breaking the Waves*, (p. 315), mais sa compagne Bess (Emily Watson); b) contrairement à ce qui est indiqué dans la présentation de *Fargo*, *Blood Simple* (p. 321) fut effectivement exploité en salles au Québec, et c) sauf respect, il me paraît plus juste de concevoir Henry Hill (héros de *Goodfellas*) comme «un coupable qui se sent innocent» plutôt que le contraire (p. 286): dans son résumé de *Goodfellas*, Roy semble confondre la posture morale de son héros-narrateur avec celui de *Casino*... Et ce ne sont là que des exemples parmi d'autres.

Cela nous donne, en somme, un ouvrage paradoxal, à tenter d'offrir une liste de films «inoubliables» à propos desquels l'auteur ne semble pas avoir cru bon de rafraîchir une mémoire qui en avait manifestement besoin. Ainsi ces *100 films à voir en vidéo* ne constitue-t-il ni l'ouvrage de référence qu'il cherche à être, ni un outil propre à sortir l'imagination du spectateur ordinaire hors des sentiers battus d'un discours dont les approximations abusives semblent presque péjoratives à son endroit. Il faut se rendre à l'évidence: désormais, le parcours de critique d'André Roy compte également son «prix citron». Et c'est d'autant plus dommage que ses intentions initiales semblaient légitimes. ■



Solution des mots croisés de la page 19

K	A		T	E	R	I	O	N		10
I	E	D	I	M	A		Y	A	R	6
A	L	O	C	S		E		G	A	8
P		R	E		O	G	N	O	C	7
	R		R	E	R	A	E	H	S	6
N	E	S			E	L	I		O	5
O	B		T	N	A	F	N	E		4
L	E	F		E		N	A	N	L	3
E	V	E		E	R	O	R	A	U	2
D		N	O	T	H	I	G	R	I	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	