BIBLIOGRAPHIE

Orson Welles

par A. BAZIN

Le prix Canudo a été attribué au *L'Herbier* de Catelain par 9 voix contre 6 à *Orson Welles* de Bazin. Nous avons dit les qualités de l'œuvre de Catelain. Fallait-il la préférer au livre qui demeure, pour tous ceux que le cinéma intéresse, le modèle de la critique cinématographique? Si l'on songe que le prix devait revenir à un « théoricien du cinéma », que le seul reproche possible à faire à Bazin — quoique finalement injustifié — est une tendance à systématiser, à solidifier en théories générales des remarques particulières, que d'autre part l'essentiel mérite de Catelain vient de la manière narrative, du ton de conteur amusé qu'il a préférés aux exigences d'une étude à proprement parler critique, on ne peut que s'étonner et du choix qui a été fait et de celui qui n'a pas été fait.

Nous ne nous arrêterons pas aux pages que Bazin consacre à la personnalité de Welles, défini comme un « homme de la renaissance dans l'Amérique du xx^e siècle », et où il est démontré que ce que nous prenons pour une trop facile adaptation au monde des dollars et de la publicité provient d'une désadaptation foncière, d'un effort pour sauvegarder à tout prix une indépendance individuelle menacée. Ainsi un enfant trop doué séduit les grandes personnes par son apparente précocité, des pitreries de civilisé, afin de mieux préserver en son cœur la grâce et les secrets de l'enfance.

Aussi bien est-ce peut-être l'enfance, le monde brouillé du souvenir, que le critique découvre au cœur de l'œuvre de Welles. La maisonnette aplatie sous la neige où le jeune Kane a commencé sa vie, la même dont le vieillard Kane étreindra l'image de ses mains de moribond, le traîneau de ses premières joies et de ses premières colères auquel ira sa dernière pensée, l'énormité même de ce palais comme seul peut en con-

cevoir un rêve d'enfant, toute l'existence du citoyen Kane est noyée dans les souvenirs d'un temps très ancien et très précieux. Secrets qui n'expliquent rien — et que le journaliste dédaigne — mais qui expriment tout.

Cette même enfance, son ambiguïté et ses délices « d'innocence coupable » hantent le héros des *Ambersons*, *Macbeth* dont les décors, où le ciel brumeux et la terre boueuse semblent se confondre, figurent un monde d'avant la création, dont les personnages, écossais barbares, paraissent ne faire qu'un avec leurs vêtements de peaux de bête, comme antérieurs à la distinction du corps et de l'âme, *Macbeth* évoque un univers « de préhistoire » aussi trouble, équivoque, inquiétant à la fois et chaudement désirable que pour l'homme le souvenir de son enfance. « L'ambiguïté psychologique de Kane est ici totalement purifiée de ses incidences biographiques. Celle de *Macbeth* enfoui dans ses crimes mais dans lequel nous sentons pourtant palpiter un mystérieux point d'innocence et comme la chance d'une grâce et d'un salut, transpose sur le plan le plus élevé de l'éthique et de la poésie le drame initial de Kane. »

A cette analyse, qui sait se garder des facilités de l'explication psychologique ou, pire, psychanalytique, pour élucider seulement le sens de l'œuvre, Bazin ajoute une étude des moyens d'expression de Welles. Non seulement il indique ses intentions, par exemple la façon dont la contre-plongée et la profondeur de champ doivent rendre sensibles à la fois la puissance et la nécessité de l'écroulement de Kane, mais il s'efforce de dégager la signification métaphysique des procédés employés, ce que le découpage de Welles apporte à l'art du récit, et les dimensions de l'événement qu'il nous dévoile. Là doit s'arrêter notre analyse et le critique de livres laisser la place au critique de films. Car c'est la tâche propre de la critique de découvrir, au delà des intentions de l'auteur, des impressions du public, des dissertations du littérateur, en quoi une œuvre révèle une partie de l'essence du cinéma et le cinéma un aspect de la réalité.

O. D.