

Un plaisir perfide d'analyse

Warren, Paul. *Le Secret du star system américain*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 205 p.

Joseph I. Donohoe, Jr.

Number 78, Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44718ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Donohoe, J. I. (1990). Review of [Un plaisir perfide d'analyse / Warren, Paul. *Le Secret du star system américain*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 205 p.] *Québec français*, (78), 96–96.

Un plaisir perfide d'analyste

Joseph I. DONOHOE JR.

L'électricité existait depuis toujours et exerçait une influence invisible sur l'organisation de notre monde sans, pour autant, qu'on eût pris la peine, avant Franklin, de la «découvrir», d'en étudier la nature et les fonctions. Il y va en quelque sorte de même pour le «reaction shot» (plan de réaction), également invisible, qui existe pourtant, du moins en puissance, dès les premières lueurs de la littérature occidentale. (On pense, par exemple, au troisième livre de *L'Iliade* où, sur les murs de Troie, de vieux hommes et presque des fantômes, reviennent à la vie pour pleurer en voyant la beauté éclatante d'Hélène.) Bien sûr, pour que le «reaction shot» existe réellement, il a fallu l'invention de Méliès et Lumière; de même que pour en saisir l'importance capitale dans le cinéma classique américain, il a fallu attendre l'étude à la fois rigoureuse et élégante de Paul Warren, *Le Secret du star system américain**.

Le cinéma, M. Warren nous l'explique d'emblée, naît de trois sortes de regards celui du cinéaste sur le monde; celui du spectateur sur l'écran; ceux posés par les acteurs les uns sur les autres et dont le plus important est le regard de réaction. C'est justement ce dernier regard pris dans le «reaction shot», et manipulé à volonté par le réalisateur qui crée, avec le concours du réalisme cinématographique, synonyme de Hollywood, le charme quasi palpable de la vedette.

Ne se limitant pas à étudier le cas des films et des acteurs traditionnels comme Gable et MacDonald dans *San Francisco*, l'auteur élargit heureusement le champ de son enquête en analysant des films plus récents de Brando, Robert de Niro, Sylvester Stallone ainsi que les phénomènes du petit écran actuel comme le roi de la télé, Johnny Carson, ou des illusionnistes comme Jimmy Swaggaert. Même les performances de l'acteur, ancien Président des États-Unis, n'échappent pas, et pour cause, au regard pénétrant de notre critique. Le jeu d'ailleurs reste sensiblement le même, montrant à quel point la magie du «reaction shot» a pu pendant plus de la moitié d'un siècle ensorceler le public américain et, à son insu, le monde entier.



Chemin faisant, l'auteur fait des observations d'une grande justesse sur les avatars du phénomène qu'il examine. Entre autres, il signale la manière dont la disparition des «Major Studios» entraîna peu à peu des adaptations dans le jeu de l'acteur, lesquelles avaient pour effet de garder intact le «star system». Dans l'âge d'or d'Hollywood, la présence lumineuse de la vedette à l'écran, appuyée du «reaction shot», fut soutenue par sa vie mythique hors champ, elle aussi soigneusement «montée» dans tous ses détails et exhibée devant le public. Ainsi le spectateur dans la salle obscure retrouvait sa vedette dans une ambiance familière et réaliste qui rendait d'autant plus facile le travail du réalisateur. Cette vie hors champ de la vedette périssait en même temps que les «Majors»; pour compenser la perte de cet appui formidable du «star system», l'acteur se voyait obligé de ménager son jeu de manière à augmenter, toujours avec le concours du «reaction shot», sa présence à l'écran. Ceci, on réussit à le faire en appliquant la doctrine de Stanislavsky passée à travers le filtre des théories de Lee Strasberg. Exercée d'abord par Brando, ensuite par de Niro, la technique du jeu que l'on appelle «people acting» finirait par devenir la méthode préférée d'Hollywood tout entier. Entremêlées à des analyses «shot by shot» des films comme *San Francisco*, *Julius Ceasar*, *On the Waterfront* et *Taxi Driver*, se trouvent de fines remarques d'ordre socio-politique qui font de l'auteur un critique averti de la civilisation américaine. L'efficacité du «reaction shot» par exemple, omniprésent dans les films d'Hollywood, s'expliquerait selon l'auteur, par le désir inconscient d'unité chez un peuple travaillé encore par

l'héritage d'un «melting pot» qui, en réalité, ne fut jamais précisément cela. Dans un chapitre consacré au «Triomphe de la volonté», cette thèse séduisante est renforcée par l'évocation de l'expérience vécue dans l'Allemagne de Weimar où un peuple aliéné en quête d'unité, répond avec un enthousiasme néfaste à l'emploi savant du «reaction shot» de Riefenstahl.

En guise de conclusion à cet ouvrage complexe et plein d'érudition, l'auteur nous offre des pages inattendues, «Le Refus du reaction shot», sur l'œuvre de Jean-Luc Godard. Godard, on le sait, se considère depuis longtemps comme «un exilé du cinéma américain» et a systématiquement refusé de jouer son jeu réaliste et linéaire appuyé de plans en champ/contrechamp. Voulant nous faire échapper à «la gestapo des structures» qui voit à la place du spectateur, Godard nous offre des plans reliés par d'autres rapports obligeant le spectateur à interroger les images, à chercher en lui-même «des attentes fondamentales mais encore insoupçonnées...» (p. 198).

Que le cinéma de Godard soit peu apprécié par le spectateur ordinaire démontre, selon Warren, «l'extraordinaire pouvoir du système réactionnel commercial et, partant, de la difficulté de faire du «cinéma autrement»» (p. 200). Mais ce refus de Godard par le spectateur, toujours selon l'auteur, représente le refus de l'avant-garde artistique dont le rôle traditionnel est de garantir la liberté des formes qui, à leur tour, influent sur la liberté des sociétés.

Convaincu par les arguments de M. Warren touchant l'importance de l'avant-garde, on ne peut tout de même pas s'empêcher de voir chez Jean-Luc Godard un peu de cet esprit à la fois critique et enjoué du Diderot de *Jacques le fataliste*. Ce romancier génial savait poursuivre son chemin innovateur tout en faisant sa part à la pauvre nature humaine. Car s'il se jouait sans merci des conventions du genre et des préjugés du lecteur, il n'a jamais coupé complètement le fil conducteur de la narration. Diderot comprenait apparemment ce que Godard ne comprend pas encore, à savoir, que toute création se fait par nécessité à deux, et que l'on ne supprime pas le spectateur sans supprimer du coup le dialogue créateur. C'est, si ne je me trompe, ce que comprend également Paul Warren. On n'a qu'à constater la proportion prépondérante de son livre consacrée à l'analyse du «système réactionnel commercial» et le plaisir perfide qu'il semble y prendre. ●

* Warren, Paul. *Le Secret du star system américain*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 205 p.