1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

49 | 2006

Varia

Le coffret Donen (Carlotta) : la mort de l'auteur ?

Laurent Le Forestier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/482>

DOI : 10.4000/1895.482

ISBN : 978-2-8218-1004-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 173-177

ISBN : 2-913758-49-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Laurent Le Forestier, « Le coffret Donen (Carlotta) : la mort de l'auteur ? », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 49 | 2006, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/482> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.482>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Le coffret Donen (Carlotta) : la mort de l'auteur ?

Laurent Le Forestier

- 1 Éditer un dvd c'est toujours opérer un montage, établir des liens possibles mais lâches entre le film principal et ses compléments. Ce montage se déploie sur le mode de l'oxymore, relevant à la fois de l'attraction et de la transparence. Attraction car il s'agit de lier arbitrairement, ostensiblement, des éléments autarciques, d'attirer les boni vers l'objet principal sans pour autant les unir véritablement : chacun conserve son autonomie et peut être regardé indépendamment des autres ; c'est un mariage (forcé ?) sous le régime de la séparation de biens. Transparence car quelque chose s'efface dans ce processus, refuse de se laisser voir, profitant justement de la *lâcheté* de ce montage, de cette soudure autogène : son auteur. Le dvd, produit non signé (si ce n'est par un éditeur mais presque jamais par un individu), se présente (au sens étymologique : s'offre au regard) comme un agrégat naturel, un objet formé d'éléments originellement distincts, assemblés presque spontanément. Mais cette forme qui détermine le dvd (et ses significations, surtout) ne se produit pas d'elle-même : elle est la conséquence, et la trace, d'un geste discursif, décidé, à défaut d'être totalement raisonné.
- 2 Ce « coffret Stanley Donen » en propose un exemple intéressant, redoublant la question de l'assemblage par la mise en présence non justifiée de deux films (*Voyage à deux* – *Two for the Road* – et *Fantasmagories* – *Bedazzled*). Réunir ces longs métrages c'est induire une possible communication entre eux, postuler l'existence d'un lien qui les ferait tenir ensemble – lien clairement identifié par le titre donné au coffret. Bref, ici, c'est attribuer à Donen la qualité d'auteur, hypothèse reposant sur ces deux seuls objets (mais alors, pourquoi ceux-là ?) et étayée par des boni appréhendables comme autant d'arguments. De fait, deux « suppléments » (l'éditeur a préféré ce terme à celui de « bonus ») à chacun des films (« Récit de voyage » sur le dvd de *Voyage à deux* et « Fantasmagories » - longue interview de Marc Cerisuelo - sur celui de *Fantasmagories*) s'évertuent à justifier historiquement cette idée, en rappelant la situation de Donen à cette époque : en 1957, au moment de la préparation de *Funny Face* (*Drôle de frimousse*), le cinéaste quitte la MGM (le film est finalement produit par Paramount), part vivre à

Londres et monte ensuite des projets dont il est également le producteur (au sens presque hollywoodien : comme l'explique Frederic Raphael – dans un supplément intitulé « Souvenir de voyage(s) » –, Donen ne se contente pas d'accepter ou non des scénarios, il passe commande). Européanisé et indépendant, Donen peut devenir un auteur. Non pas être perçu comme tel (il l'était déjà en partie) mais peut-être se voir ainsi. Les interviews qu'il accorda, consécutivement à son départ – et ces deux suppléments le rappellent de façon opportune –, l'exprimèrent parfaitement, jusque dans son reniement de ses plus célèbres comédies musicales. De ce point de vue, ce coffret s'inscrit dans une visée doublement auteuriste, puisque acceptant le statut d'auteur que (et tel que) Donen se l'était lui-même attribué. Mais, curieusement, ce propos affiché dès le titre du coffret, s'il est confirmé par certains choix de « montage » opérés entre les deux films et leurs suppléments – essentiellement par la mise à l'écart de ce qui aurait pu être « raccordé » –, se trouve implicitement discuté par d'autres.

- 3 De fait, on peut s'étonner de l'absence totale de référence à certains éléments communs aux deux films, qui montrent pourtant que le lien entre eux ne saurait être réduit à la seule signature de Donen : le fait qu'ils soient distribués par la Fox n'est pas interrogé (bien qu'on imagine mal que cette *major* n'ait eu le moindre droit de regard sur ces deux projets), tout comme la présence d'Eleanor Bron, second rôle dans *Voyage à deux* et presque premier rôle dans *Fantasmes*, ou encore, l'année de production – 1967 – (qui ne figure sur ce coffret qu'en tout petit, avec le copyright, et non dans les sommaires écrit et audiovisuel). D'ailleurs, une recontextualisation historique de ces deux films aurait pu permettre de transcender l'analyse, au-delà des réflexions auteuristes quelque peu terre-à-terre (au sujet de l'hypothétique style Donen : « une obsession de la fluidité qui est celle des auteurs de comédies musicales »). Remarquons par exemple l'utilisation, à la fin de *Voyage à deux*, d'un décor (l'intérieur de la maison) repris dans *The Party* (Blake Edwards, 1968), film que l'on peut voir d'ailleurs comme l'autre partie de l'alternative face à laquelle se trouve alors la « comédie américaine » (même si l'inscription du film de Donen dans ce « genre » mérite d'être nuancée, comme le fait d'ailleurs Marc Cerisuelo, puisque les personnages sont d'origine anglaise et que l'équipe technique de *Voyage à deux* est constituée de nombreux Français : par exemple Willy Holt ou Jo de Bretagne, qui fut notamment l'ingénieur du son de Renoir) : il y aurait d'un côté le devenir centripète de ce genre (*The Party* et la quasi-unicité du décor, son temps presque réel, ses gags partiellement improvisés) et de l'autre son devenir centrifuge (*Voyage à deux* et la multiplicité des décors, enchaînés sur le mode du trajet, la fragmentation non chronologique de sa longue durée diégétique, son travail de déconstruction, au sens strict puisque le récit repose à la fois sur la destruction – d'une vie de couple – et la construction – d'une situation professionnelle – avant que les deux ne s'intervertissent). Bref, peut-être qu'avant même d'être des films de Stanley Donen, *Voyage à deux* et *Fantasmes* seraient des films de leur époque, c'est-à-dire d'un certain état de la comédie américaine. Et on se plait alors à rêver à des coffrets DVD qui constitueraient, par la mise en présence de films aux liens moins évidents, un discours historico-esthétique ouvrant sur la pluralité sémantique des œuvres, plutôt qu'un simple discours critique, les enfermant dans la simplicité de l'auteurisme : « Donner un auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. Cette conception convient très bien à la critique, qui veut alors se donner pour tâche importante de découvrir l'Auteur (...) sous l'œuvre : l'Auteur trouvé, le texte est “expliqué”, le critique a vaincu ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, historiquement, le règne de l'Auteur ait été aussi celui du Critique

(...). » (Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, tome III (1968-1971), Paris, Seuil, 2002, p. 44.)

- 4 Pour autant, et paradoxalement, le montage films/suppléments de ce coffret Donen ne s'inscrit pas complètement dans cette perspective auteuriste. D'abord parce que les boni aux deux longs métrages font la part belle aux scénaristes : un court documentaire (seul réel supplément au film) est consacré au duo Pete n'Dud, c'est-à-dire à Peter Cook et Dudley Moore, comédiens principaux et co-scénaristes de *Fantasmès* (questionnant essentiellement l'influence du duo sur les Monty Python, sans doute parce que l'éditeur – Carlotta – a les droits de *la Première folie des Monty Python – And Now for Something Completely Different*, 1971 - mais pas des images du duo !) et Frederic Raphael, auteur du scénario de *Voyage à deux*, est longuement interrogé. Évoquant sa rencontre avec Donen, Raphael raconte que le cinéaste l'a choisi grâce à son travail sur *Nothing but the best* (*Tout ou rien*, Clive Donner, 1964), au sujet duquel ce dernier aurait affirmé en substance à son interlocuteur que « tout le monde pense que c'est le metteur en scène qui a fait le film mais je sais bien que c'est vous ». Raphael va même plus loin dans son travail implicite (inconscient ?) de minoration de l'apport créatif de Donen en multipliant le récit des anecdotes personnelles qui lui ont inspiré cette histoire et en dressant le portrait d'un cinéaste totalement au service de la valorisation du récit. L'autre bonus important (en longueur) de *Voyage à deux* est tout aussi peu auteuriste puisqu'il s'intéresse à l'image d'Audrey Hepburn et à l'utilisation de la mode vestimentaire dans le film.
- 5 Est-ce à dire qu'il y aurait une opposition flagrante entre l'intention induite par le titre du coffret et son contenu ? Pas vraiment, puisque Donen-auteur est loin d'en être absent : il commente entièrement *Voyage à deux* en voix-off, dans un des suppléments disponibles, et Marc Cerisuelo analyse longuement son style dans « Fantasmagories ». Mais l'auteur ne ressort pas grandir de ces deux exercices : Donen se contente de quelques remarques anecdotiques qui n'éclairent aucunement les choix esthétiques de ce qui est pourtant son film préféré et Cerisuelo se contente de louer itérativement la fluidité de l'autre film présent dans ce coffret. Au point que l'on en vient à douter du bien-fondé de cette « auteurification »... doute que la vision des films ne fait d'ailleurs que confirmer. Car si ces propos de natures diverses se rejoignent dans une certaine vacuité, c'est peut-être simplement parce que la mise en présence de *Voyage à deux* et de *Fantasmès* ne pouvait générer autre chose. D'abord parce que la disparité entre les deux films est grande, ce dont leur traitement dans ce coffret témoigne d'ailleurs implicitement : *Voyage à deux* est disponible en vf et en vostf avec commentaires audio de Donen et accompagné de 45 minutes de suppléments (sans compter le commentaire du cinéaste), tandis que *Fantasmès* n'est proposé qu'en vostf, sans commentaire audio, et avec bien moins de boni. Ensuite parce que les parallèles esthétiques possibles entre les deux films s'avèrent assez pauvres : la mise en scène de Donen s'y définit essentiellement comme un travail ornemental, presque au sens musical du terme : dans les deux cas, Donen ajoute de petites notes brèves à une mélodie préexistante. De légères touches signifiantes, notamment dans le chromatisme des costumes : l'accessoire rouge qui, en dépit de sa discrétion, souligne toujours l'identité du diable malgré ses multiples apparences humaines dans *Fantasmès* ou l'alliance (parfois sur le mode de l'alternance des rayures) du blanc et du rouge, au début de *Voyage à deux*, qui transforme les vêtements des personnages en balisage (aux couleurs des sentiers de Grande Randonnée – GR – en France) pour le chemin (réel et métaphorique) parcouru à pieds par le jeune couple. En fait, la comparaison entre ces deux films confirme

clairement l'assertion que Raphael attribue à Donen selon laquelle son travail consiste avant tout à mettre en valeur ce qui a été écrit. Une phrase de Finney, dans *Voyage à deux*, semble d'ailleurs le confirmer : devant une cathédrale, il glorifie les bâtisseurs qui construisirent sans même penser à graver leurs noms dans la pierre et se moque des artistes contemporains qui pensent plus à laisser leurs noms qu'à édifier une œuvre. La présence de cette phrase dans le film suggère l'accord entre le scénariste et le metteur en scène sur leur rapport à l'œuvre en train de se faire, plus importante que la signature de l'auteur, et on peut y lire aussi l'explication du caractère fortement inégal de la filmographie de Donen (notamment pour ses films suivants, dès *Fantasmes*), toujours soumise à la coopération en bonne intelligence entre plusieurs « bâtisseurs ». De ce point de vue, la qualité de ce coffret provient sans doute, paradoxalement, de son ambiguïté : entre auteurisme et attention au travail des scénaristes, il dessine, peut-être un peu malgré lui, en creux, une image assez juste du cinéma de Stanley Donen.