

Zones d'ombre

Opening night, de John Cassavetes

Jacques Kermabon

Number 65, February–March 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22677ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

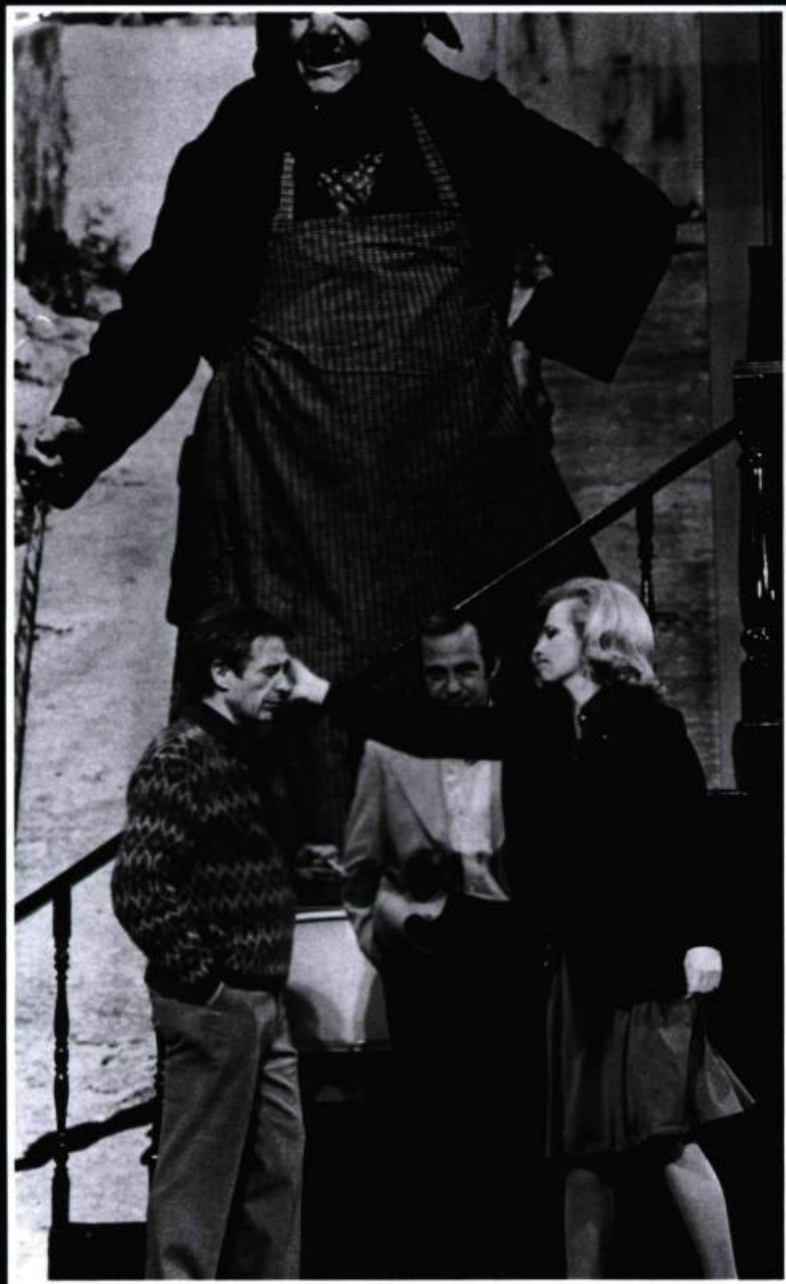
Kermabon, J. (1993). Review of [*Zones d'ombre / Opening night*, de John Cassavetes]. *24 images*, (65), 54–55.

OPENING NIGHT

DE JOHN CASSAVETES

Zones d'ombre

par Jacques Kermabon



John Cassavetes, Ben Gazzara et Gena Rowlands

Si l'on peut considérer l'analyse comme la constitution d'un objet logique propre à rendre compte d'une œuvre artistique, on peut aussi envisager le travail critique comme le moyen de retrouver — à défaut de la restituer —, la sensation initiale qui nous a saisis au sortir d'un film, à la vision d'un tableau, à l'écoute d'une musique. *Opening Night* m'est ainsi apparu comme le moins physique des films les plus personnels de Cassavetes. Autrement dit, qu'il nous atteignait directement à l'âme, bien au-delà de ce qu'il nous racontait «sur l'ivresse de l'alcool et du théâtre mêlés» comme le résume le critique d'un hebdomadaire français. Comment? Et pourquoi cette impression alors que j'y retrouvais, comme dans les autres films de l'auteur new-yorkais, la patte Cassavetes, la caméra qui épouse les mouvements des acteurs emportés dans ce que nous prenons pour de l'improvisation, les irruptions de colères et de drames au bord de l'hystérie, l'émotion à fleur d'écran? Un prologue en trois mouvements nous fait passer des coulisses d'un théâtre, où l'actrice Myrtle Gordon, tendue par le trac, accepte la gorgée de whisky que lui propose le régisseur, au lever de rideau vu de la scène — plan bref, sensation de mouvement rendu par la caméra qui monte avec le rideau; la lumière des projecteurs nous illumine — et termine par un plan large de la scène vu du fond de la salle. L'actrice rejoint son partenaire et joue. Suit le générique du film. Mais ces trois points de vue — qui sont aussi des points d'audition — ne renvoient au pouvoir d'omniscience de l'œil-caméra, ne représentent le regard de personne, n'entraînent pas non plus le spectateur dans un processus identificatoire. Ils sont simplement trois sensations qui ne forment pas un tout, n'additionnent pas des savoirs mais juxtaposent des incertitudes. Ainsi *Opening Night* avance-t-il.

Certes, on peut interpréter le drame de Myrtle — crise-bilan de la cinquantaine —, celui d'une comédienne qui a épousé son métier, rencontré la gloire mais perdu toute spontanéité, et chez qui la mort d'une jeune admiratrice éveille un trauma enfoui, la non-vie de son existence de femme seule, sans mari, sans enfant, en même temps qu'un doute s'insinue à propos de son activité théâtrale. À la fin, au terme d'une ultime soûlerie, elle s'accepte. Mais n'est-ce pas rationaliser un comportement là où le film s'ingénie à ne pas se boucler, à ne pas délivrer de clé, allant jusqu'à se teinter de fantastique? Tout

OPENING NIGHT



y est mouvement, ruptures. Nous passons d'un point de vue à l'autre, d'un espace clos (voiture sous la pluie, coulisse, ascenseur) à une vaste étendue (la rue cadrée très large, la scène, une chambre d'hôtel plus spacieuse qu'un loft), de moments de tensions à de tendres accalmies. Les rapports entre les personnages flottent en des zones indiscernables. Tout tourne autour de Myrtle, tous pourraient être, avoir été ou vouloir être son amant. Ils forment une étrange famille, sans existence autre que vouée au théâtre, comme en suspens. Les événements ne s'enchaînent pas, ils se délient. Non pas comme une intrigue se dénoue mais comme une pelote se déviderait, sans raison. Cela n'exclut pas la logique, une logique qui échappe aux raisons. «L'acte fondateur du roman américain, écrit Gilles Deleuze dans sa postface à *Bartleby*, le même que celui du roman russe, a été d'emporter le roman loin de la voie des raisons, et de faire naître ces personnages qui se tiennent dans le néant, ne survivent que dans le vide, gardent jusqu'au bout leur mystère et défient logique et psychologie.» Cassavetes n'a jamais autant approché cette veine qu'avec *Opening Night*.

C'est dire que ce qui passe dans ce film ne tient pas à ce qu'il nous montre. Ce n'est pas

pour rien qu'on y consulte des voyantes, que l'admiratrice morte hante le présent de Myrtle. La matérialité des choses, la consistance des êtres, ne sont que des outils que l'artiste est contraint d'utiliser pour s'adresser à nous. Aussi *Opening Night* n'offre que peu de prise à une identification directe. Comme la claque que Myrtle refuse d'encaisser — fausse claque de théâtre — est hors de proportion avec la crise qu'elle suscite, le malaise qui nous étreint bien après le moment du film excède ce que nous y avons vu. Le moins physique des films de Cassavetes? Le plus spirituel, aurais-je dû penser. Ce n'est pas un miroir qu'il nous tend. Il éveille en nous l'écho de blessures intimes, de peurs partagées. Pas toutes nommables. Il rend palpable la pulsation du temps et, dans les fractures qu'il creuse, le néant au-dessus duquel chacun de nos pas est en permanence suspendu. ■

Tout tourne autour de Myrtle (Gena Rowlands)...

OPENING NIGHT

État-Unis 1978. Ré. et scé.: John Cassavetes. Ph.: Al Ruban. Mont.: Bo Harwood. Int.: Gena Rowlands, John Cassavetes, Ben Gazzara, Joan Blondel, Zohra Lampert, Laura Johnson. 144 minutes. Couleur.