



Cycle « *Corruption* » (1/4)

La Soif du mal / Touch of Evils

(Orson WELLES, États - Unis - 1958)

" Ton avenir est épuisé."

Tana (Marlene Dietrich) à Quilan (Orson Welles).



*OW photographié par
Carl van Vechten (1937).*

Fiche technique

Scénariste : Paul Monash (non crédité), Orson Welles, d'après l'oeuvre de Robert Wade et William Miller.
Directeur de la photographie : Russell Metty.
Compositeur : Henry Mancini. Monteur : Aaron Stell, Virgil W. Vogel, Edward Curtiss (non crédité).

Producteur : Albert Zugsmith. Production : Universal International Pictures, U.S.A. Universal Pictures, U.S.A.
Distribution : Ciné Classic, France. NB. Durée : 112 mn.

Interprétation

Ramon Miguel "Mike" Vargas (Charlton Heston), Susan Vargas (Janet Leigh), Hank Quinlan (Orson Welles), "Oncle Joe" Grandi (Akim Tamiroff), Pete Menzies (Joseph Calleia), Pancho (Valentin De Vargas), le procureur Adair (Ray Collins), le veilleur de nuit (Dennis Weaver), Marcia Linnekar (Joanna Moore), Tanya (Marlene Dietrich), Schwartz (Mort Mills), Manolo Sanchez (Victor Millan), "Pretty Boy" (Michael Sargent), la femme chef du gang (Mercedes McCambridge, non crédité), le médecin légiste (Joseph Cotten, non crédité). Zsa-Zsa Gabor, Keenan Wynn.

Je suis parmi ceux, très nombreux heureusement, qui tiennent Welles avec Eisenstein pour les figures les plus importantes de l'histoire du cinéma. Si Eisenstein fait presque l'unanimité, beaucoup pensent, au contraire, surtout en Amérique, que Welles n'a jamais été qu'un faiseur éclectique, un faussaire, un voleur qui s'est approprié le travail des autres, y compris pour *Citizen Kane*. C'est l'honneur de la critique française, d'André Bazin, le plus grand et le premier, d'avoir toujours reconnu le travail de Welles, même lorsque celui-ci, selon ses propres paroles, « était réduit à coucher sous les ponts et se suicider aux spaghettis. »

Youssef Ishaghpour, *Orson Welles Cinéaste, Une Caméra Visible*, Tome II (Ed. de la Différence, Paris, 2001), pp. 18-19.

On pourrait ôter le nom d'Orson Welles au générique que cela n'aurait aucune importance car dès le premier plan, celui du générique précisément, il est évident que le citoyen Kane est derrière la caméra. (...)

Il y a le cinéma intime et fier que pratiquent sans compromis quelques artistes sincères et intelligents qui préfèrent inquiéter que rassurer, réveiller qu'endormir. En sortant du *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais, on ne sent pas « meilleur », on se sent pire. En sortant de *Nuits Blanches* et de *Touch of Evil (La Soif du mal)* on se sent moins intelligent qu'en entrant mais comblé cependant par tant de poésie et d'art. Ce sont des films qui rappellent le cinéma à l'ordre et qui nous font honte pour avoir marqué de l'indulgence à l'égard d'entreprises construites sur un peu de talent et beaucoup de clichés. (...)

Touch of Evil nous réveille et vient nous rappeler que parmi les pionniers du cinéma il y a eu Feuillade. C'est un film magique qui nous fait penser aux contes de fées : *La Belle et la Bête*, *le Petit Poucet* et aux fables de La Fontaine. C'est un film qui nous humilie un peu parce qu'il est celui d'un homme qui pense beaucoup plus vite que nous, beaucoup mieux et qui nous jette à la figure une image merveilleuse alors que nous sommes encore sous l'éblouissement de la précédente. D'où cette rapidité, ce vertige, cette accélération, cette ivresse.

Le Ciné-club de Grenoble – Mercredi 25 avril 2018

Qu'il nous reste toutefois suffisamment de goût, de sensibilité et d'intuition pour admettre que cela est grand et que cela est beau. Si des confrères critiques s'avisent de chercher des preuves contre ce film qui est une évidence d'art et rien d'autre, nous assisterons au spectacle grotesque de lilliputiens critiquant Gulliver.

François Truffaut

Les Films de ma vie (Flammarion, Paris, 1975) pp. 304-307.

Welles à n'en plus finir. À propos de *Touch of Evil*

En donnant à cet article un titre identique à celui que Goethe avait consacré à Shakespeare, je ne prétends pas du tout suggérer un parallèle aussi facile que vain. Je veux seulement rappeler que Welles remplit pour nous, hommes du XX^e siècle, la même fonction que Shakespeare pour ceux du XIX^e siècle. Il nous oblige à nous interroger sur le sens véritable du cinéma que nous serions tentés d'oublier, lorsque par veulerie ou par vice (ou les deux ensemble) nous assistons à des films qui nous le dissimulent chaque jour un peu plus. Non qu'il faille considérer *Touch of Evil* (*La Soif du mal*) comme une œuvre dans laquelle Welles a mis tout ce qui tenait à cœur. Mais on ne saurait être grand impunément. S'il ne s'agit en effet pour Welles que de se livrer, à travers le mince prétexte d'un « thriller » à des expériences d'ordre technique, nous constatons *nous* que ce film le dénonce aussi sûrement que *Citizen Kane* ou *Confidential Report*. Nous comprenons mieux (ou croyons comprendre) certaines intentions des films précédents, nous pénétrons plus en avant dans l'intimité d'une œuvre remarquable non seulement par sa magnificence formelle, mais par son unité. (...)

Welles nous a donc offert, dans une œuvre trop courte à notre gré, une superbe galerie de monstres s'agitant dans un monde frénétique, très proche de l'univers concentrationnaire (Je rappelle que le motel dans lequel Janet Leigh s'est imprudemment arrêtée s'appelle le Mirador) que *Touch of Evil* rappelle avec insistance. Même si nous pouvons avoir pour ces monstres une attirance, dans la mesure où ils expriment une virtualité qui est en chacun de nous, notre esprit doit les condamner sans appel. Ils restent, quelle que soit la grandeur de leur destin, des héros de mélodrame et c'est précisément ce que Welles, après Shakespeare a bien compris. Pour retracer cette histoire où s'affrontent éternellement en un combat douteux l'ombre et la lumière, Welles utilise à merveille les splendeurs de l'art baroque. (...)

Je note de plus que son originalité de metteur en scène ne se limite pas à une connaissance incomparable des ressources du montage et du découpage. Sa direction d'acteurs me remplit à chaque fois de jubilation. (...) Chacun des personnages sait à merveille recréer les états de distraction, d'intérêt, d'abattement ou d'exaltation indispensable à la crédibilité d'un texte toujours efficace, mais qui ne favorise pas particulièrement les exercices de solistes. Me frappent aussi la justesse des gestes. Considérez avec attention les mains des personnages qui savent toujours prolonger et approfondir le sens du texte. Quand Quinlan interrompt la discussion pour s'emparer des œufs d'un nid de pigeons qu'il vient de découvrir et qu'il les écrase par mégarde, c'est bien pour faire cesser pendant un instant un échange de vue qui l'exaspère au plus haut points. De *Citizen Kane* à *Touch of Evil*, un principe unique guide Welles dans sa direction de jeu : ne pas quitter la nature d'un pas. Tout acte, qu'il s'agisse de parler, de manger, de boire, de ranger des objets, doit éclairer la nature intime du personnage. La direction des acteurs, comme la mise en scène proprement dite, ne retrouve le désordre et la discontinuité de la vie que par l'ordre inexorable de la disposition des plans et de l'emploi judicieux des ressources physiques du spectateur. (...)

Jean Domarchi, *Cahiers du cinéma* n° 85, 1958. pp. 17-23.

La semaine prochaine : Suite du cycle « Corruption » (2/4)
***Main basse sur la ville* (Francesco ROSI, Italie - 1980)**
Mercredi 2 mai 2018 à 20 h