

Todd Haynes et *[Safe]*

Jean-Philippe Gravel

Volume 18, Number 3, Spring 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33509ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gravel, J.-P. (2000). Todd Haynes et *[Safe]*. *Ciné-Bulles*, 18(3), 42–43.

Todd Haynes et [Safe]

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Aux côtés de Peter Greenaway, de David Cronenberg ou de bien d'autres auteurs sur lesquels j'aurais aimé écrire dans cette section, le jeune Todd Haynes fait peut-être figure d'un choix de seconde zone. Ne vous fiez pas aux apparences. C'est un choix qui s'assume pleinement, comme une manière de saluer cet indépendant qui, au contraire d'autres (Hal Hartley, etc.), n'aura pas failli aux promesses d'une œuvre cohérente à venir que contenaient déjà ses premiers efforts.

En fait, on trouve difficilement, parmi les cinéastes du jeune cinéma indépendant américain, d'auteur aussi complet dans sa polyvalence. Pasticheur généreux dans **Poison** (1990), sobre et symétrique dans **[Safe]** (1994) avant de retourner dans l'éclatement avec la toile *glam* de **Velvet Goldmine** (1998), Haynes n'en reste pas moins hanté — assez lucidement d'ailleurs — par des thèmes précis.

Issu du cinéma underground, Todd Haynes se fait surtout connaître par un premier long métrage, **Poison**. Film à sketches entre **Eraserhead**, **Zelig**, **Querelle** et (déjà) **Velvet Goldmine**, **Poison** confond les formes et les styles, et demeure encore son film le plus érotique et le plus cruel. L'érotisme homosexuel de Todd Haynes est complexe, riche et parfois pénible: on se rappellera longtemps cette scène où la bouche d'un éphèbe sert de «crachoir» pour une bande de mauvais garçons. Complaisance ou symptôme d'un érotisme de fiction qui, comme chez Fassbinder, Kubrick, Buñuel et bien d'autres, se cultive dans l'excès et la déviance tout usage? On ne sait pas encore, mais l'esthétisme de Haynes porte plutôt à croire à la seconde hypothèse. Ce qu'on sait en tout cas, c'est que **Poison** témoigne déjà d'un imaginaire où le corps est une chose malléable, travaillée par la maladie, par ses jeux d'apparence ou par l'objet curieux (déviant?) de son désir.

Le récit qui domine **Poison** est celui d'un savant qui devient victime de mutations répugnantes après avoir bu un «isolat de libido pure» de sa fabrication. Métaphore à peine voilée du sida, cette purulente maladie devient surtout le signe d'un comportement asocial et (paradoxalement) asexué, l'expression physique d'une «horreur intérieure» que le scientifique malade finit par attribuer à chacun — sauf que, chez les autres, elle demeure invisible...

[Safe] reprendra ce thème de la maladie comme expression corporelle d'un mal à la fois singulier et collectif. Mais là où **Poison** était éclaté, excessif et ouvertement gay, **[Safe]** sera linéaire, propre et «hétéro» aux limites de l'aseptique. Suivant une structure en trois actes bien délimités, **[Safe]** relate la conversion au *new age* d'une femme d'intérieur subitement saisie d'une intolérance physique extrême envers les «polluants» ordinaires. Son parcours commence du côté des docteurs «orthodoxes», évidemment convaincus qu'il s'agit d'un mal purement nerveux et qu'elle se trouve physiquement en bonne santé. Mais comme Carol White continue de subir des attaques violentes dès qu'elle s'expose au moindre aérosol...

Dans la peau de Julianne Moore, qui l'interprète avec l'effacement nécessaire, Carol White apparaît surtout comme la victime pitoyable d'un milieu qui l'aurait privée trop longtemps de quelque volonté personnelle que ce soit. Archétype d'une innocence passive entretenue par une vie vouée au culte de la santé et à l'exercice de certains rituels consuméristes, Carol White semble dépourvue de toute aptitude à affronter l'extérieur. De même, on peut difficilement dire, à entendre ces phrases qu'elle suspend dans le vide avant de les avoir terminées, qu'elle soit capable de tenir un discours cohérent. Son insignifiance et son manque de personnalité suscitent autant d'exaspération que de pitié, tant son dénuement semble complet. Aussi n'est-il pas étonnant que les premières manifestations de sa maladie accompagnent des moments d'absence: Carol se lève la nuit pour se promener dans sa cour, se cogne sur les objets qu'elle a elle-même minutieusement

installés. Et bien avant que la maladie se déclare (c'est-à-dire après 30 minutes de film), le spectateur se sait déjà en présence d'un être essentiellement réprimé dont chaque geste — entretien du jardin, cours d'aérobic, échange de cadeaux entre «femmes d'intérieur» — trahit un vide insidieux que masquent difficilement les routines, les activités décoratives et les sempiternels régimes santé.

Tranquillement, Carol passe donc des voies propres à la médecine scientifique vers celles de la «médecine alternative». Son médecin de famille ne sait mettre de mot sur sa maladie et recommande un psychiatre, mais Carol s'esquive dès le premier rendez-vous. Elle ne saurait, en effet, répondre à ce psy qui, devant une tapisserie montrant des singes en pleine jungle, lui dit: «ce qui nous intéresse, c'est ce qui se passe *en vous*». La médecine alternative, cependant, ne vous demande pas nécessairement de parler. Elle sait. Les groupes conférences pour les gens «malades de l'environnement», les groupes de discussion (filmés à la manière d'un documentaire), les conférenciers et les cassettes du genre «aide-toi toi-même» vous parlent de vos symptômes et des façons de les éviter. Mais pour Carol, leur effet ne dure jamais longtemps, sans doute parce qu'il n'y a pas vraiment moyen de vivre en société sans s'exposer aux toxiques du monde extérieur.



Carol White (Julianne Moore) en crise dans son monde symétrique

L'étape suivante est donc naturellement le Wrenwood Center, une commune nouveau genre née d'un gourou décontracté. Carol y rencontre des gens dont la chaleur et la sérénité apparentes détonnent avec l'attention distraite et fonctionnelle de son mari et l'amitié superficielle de ses amies consommatrices. On pourrait dire que «c'est déjà ça de pris», mais en fait le Wrenwood Center — qui se prétend lieu de ressourcement — a aussi un petit côté mouvoir. C'est que les théories de son «gourou», un certain Peter Dunning, ne fonctionnent pas également pour tout le monde. Durant les séances de méditation ou de thérapie collective, durant ses fréquents discours aussi, il insiste sur le fait que le mal vient d'abord de soi-même et de la représentation que le sujet se fait du monde. Dans leur retraite, les patients devraient travailler à se construire cette image positive du monde — quitte à faire l'autruche — pour se redonner les forces de l'affronter, mais rien ne dit, en effet, qu'ils ne sont pas en train de «se cacher pour mourir». En tout cas, Carol White ne parle toujours pas. «J'essaie d'apprendre les mots», confie-t-elle un jour. Aussi la quête du sens de sa maladie semble encore se faire par l'adoption d'un discours emprunté.

Interrogeant un phénomène diffus sans porter d'accusation, **[Safe]** tient sa force des ambiguïtés qu'il soulève. Situait son récit à la fin des années 80 — période marquée par la recrudescence des sectes et des religions de nouveaux riches — Haynes dessine une Amérique en perte de repères dont les «maux inconnus», les nouveaux maux, ouvrent la porte à une prolifération de discours «alternatifs», qui entraînent à leur tour certains sujets à la surinterprétation. Comme tout bon névrosé, pourrait-on dire, Carol *tient* à sa maladie, car c'est elle qui lui permet de reconstituer symboliquement le monde et un certain rapport avec l'autre, ne serait-ce que dans les termes d'une «agression environnementale» et d'un évitement. Grâce à elle, en effet, Carol peut éloigner les avances d'un mari déplaisant, et se confiner dans une bulle où elle n'aura pas — par la chair, la parole ou sa seule présence — à se *mêler* au monde. Lorsque au plan final du film elle se retrouve dans sa «safe room» — sorte d'igloo en fibre de verre — à dire «je t'aime» à son miroir (et donc à nous, spectateurs, qu'elle regarde sans voir), Todd Haynes semble avoir poussé son sujet jusque dans ses derniers retranchements, en faisant de Carol White l'emblème troublant de cette déroute spirituelle qui aboutit au repli narcissique. Mais si le parcours de son héroïne livide et démaquillée s'arrête sur cette image, celui de Haynes est prêt à la relance. Après tout, les grandes folles du glam de son **Velvet Goldmine** sont elles aussi conscientes de «mourir à la minute». Et elles aussi entretiendront un rapport tout spécial avec leur miroir. ■