

« Il arrive que la réalité... »

Réal La Rochelle

Number 96, Spring 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24919ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1999). « Il arrive que la réalité... ». *24 images*, (96), 12–13.

## «IL ARRIVE QUE LA RÉALITÉ...»

PAR RÉAL LA ROCHELLE

«**I**l arrive que la réalité soit trop complexe pour la transmission orale. La légende la recrée sous une forme qui lui permet de courir le monde». Ce texte, dit par la voix caverneuse et rauque, asthmatique et haletante de l'ordinateur Alpha 60, ouvre le film *Alphaville* de Jean-Luc Godard. C'est une métaphore limpide du cinéma, dont la réalité des sujets, souvent, nous parvient sous forme de mythe grâce à la magie de l'écriture filmique.

Les jeux du hasard et de la chance, dans les récents arrivages en éditions DVD, permettent de réunir quatre titres exemplaires qui ont un dénominateur commun: faire voir et entendre la réalité contemporaine dans les habits de la science-fiction ou les configurations dramatiques des légendes anciennes. Qu'il s'agisse de deux éblouissants Samuel Fuller comme *Shock Corridor* et *The Naked Kiss*, d'*Alphaville* ou encore de l'hallucinant *Video-drome* de Cronenberg, ces dossiers d'actualité sur le journalisme d'enquête, la prostitution et la pédophilie, l'invasion de l'informatique et de la télévision peuvent tous être coiffés de l'épigraphe d'Euripide au fronton de *Shock Corridor*: «Whom God wishes to destroy he first makes mad» («Les dieux rendent d'abord fous ceux qu'ils veulent anéantir»). Quelque part dans sa dynamique moderne, le cinéma d'anticipation est encore mû par les gènes culturels de la poésie et de la dramaturgie archaïques.



Dans *Alphaville* de Jean-Luc Godard, une routinière aventure de Lemmy Caution est développée comme le parcours d'un déchiffrement de la réalité.

### Filer la laine et lancer la foudre

*Alphaville* est contemporain de *Shock Corridor* et de *The Naked Kiss*. Ils sont presque jumeaux, les deux premiers surtout, dont les variations jouent sur le thème de la folie contemporaine des institutions, des pouvoirs, des idéologies. Comme l'indique Jean-Louis Comolli, dans le numéro spécial «Cinéma américain» des *Cahiers du cinéma* (1963/1964), Fuller est le «cinéaste de la foudre», «le fin Sam [qui], sûr de ses forces, file sa laine au coin du feu de la folie humaine» (p. 131-132).

*Shock Corridor*, en tissant cette histoire d'un journaliste dans un asile, feignant la folie afin d'y élucider un crime, fait basculer la conscience et la volonté de cet être créatif peu à peu transformé en victime du pouvoir psychiatrique concentrationnaire. Au même titre que ses compagnons d'infortune le sont devenus du racisme et du militarisme. Ce cauchemar

du basculement de la vie ordinaire et placide dans la démence, Fuller le traite avec une écriture d'une violence extrême, tout comme la tragédie grecque dévoilait brutalement, par exemple à travers le récit millénaire d'Œdipe, qu'il ne faut jamais dire qu'un homme a été heureux tant qu'il n'a pas vécu son dernier jour. Sans crier gare, les Bacchantes peuvent s'abattre sur un être humain et le détruire.

Le film de Fuller se construit par adjonction de séquences hallucinatoires: songes incestueux du journaliste avec sa sœur danseuse de cabaret; *delirium tremens* d'un obèse gavé d'opéras (Rossini, *Le barbier de Séville*) ou du *Paillasse* de Leoncavallo se terminant par un meurtre (*la commedia è finita*); grotesque soirée dansante sous un portrait de Nijinski au mur, pour laquelle le compositeur Paul Dunlap construit une partition moderne avec des fragments de musiques militaires; le viol du journaliste par

des Furies nymphomanes, accompagné du «joli» refrain *Bring Back My Bonnie to Me*; les chocs électriques et l'orage tropical dans l'asile; enfin l'insert de ces fantomatiques et belles séquences en couleur des geishas au Japon, des sorciers d'Amazonie ou d'Afrique, des chutes du Niagara.

Réalité et mythologies crépusculaires s'entredéchirent ici, dans cette Amérique de la soi-disant prospérité d'après-guerre. De même dans *Alphaville*. Godard y filme un Paris nocturne, moderne, mais tel quel figurant un décor galactique du troisième millénaire. Une routinière aventure de Lemmy Caution (portraiture par un Eddie Constantine à la fois familier et méconnaissable) y est développée comme le parcours d'un déchiffrement de la réalité, où l'extrémisme radical et assassin a robotisé l'humanité, annihilé la poésie d'Éluard et la prononciation d'un simple «je-vous-aime».



**Videodrome**, de David Cronenberg, un des films les plus percutants qui soient sur la télévision.

## Films ou essais de films

Cette quête de la vie simple et du bonheur dans un univers devenu erratique, ou encore dans une culture qui y conduit tout droit, c'est aussi le sujet souterrain de cet émouvant *The Naked Kiss*. Une prostituée cherche sa réhabilitation dans un travail d'infirmière pour enfants handicapés. Tout semble bien aller pour elle, comme en témoigne une belle et longue séquence de chant avec les petits sur le motif de la comptine *Mamie, Tell Me...* Mais la tragédie s'abat sur cette femme, dont la violence se réveille et se déploie, et qui assassine un pédophile avec qui elle était fiancée. Fuller parsème cette trajectoire chaotique de références à Goethe, à la musique crépusculaire de Beethoven, tout autant qu'au rêve ridicule et avorté d'une Venise aux flots bercés par les mélodies populaires italiennes incontournables comme *Santa Lucia*.

En juxtaposant ainsi réalisme et épopées tragiques de la des-

truction, les films de Fuller, tout comme ceux de Godard, tentent justement de sortir de la formule «des films» pour devenir, suivant la lumineuse trouvaille de Godard, des «essais de films». De la fiction à l'essai: c'est *Alphaville*, tout comme aussi *Pierrot le Fou* (1965), au début duquel le cinéaste fait justement intervenir — belle coïncidence — Sam Fuller lui-même. «C'est lui qui a trouvé le mot: émotion. Comparer un film à une opération de commando est, à tous les points de vue, financier, économique et artistique, la meilleure image, le meilleur symbole de ce qu'est un film dans sa totalité» (*Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, Cahiers du cinéma, 1985, p. 268).

La France cinéphile a toujours fêté Samuel Fuller. De même a-t-elle contribué à faire connaître le Torontois David Cronenberg, dont les longs métrages, sous la trame visible du film d'horreur, construisent de remarquables et puissantes tragédies

contemporaines. Ainsi ce *Videodrome*, un des films les plus percutants qui soient sur la télévision et son pouvoir de destruction. Machine voluptueuse, sexuelle et meurtrière, qui devient *mutatis mutandis* une composante du corps humain, prothèse qui vit et développe sa logique propre, une sorte de finalité sadomasochiste dévorant l'homme, le «suicidant» pour lui voler son souffle et son espace.

Comme chez Fuller ou dans *Alphaville*, le système «Videodrome» est une machine métaphorique, monstre vivant capable de s'installer dans le ventre ou le cerveau d'un humain trop naïf ou incroyablement occupé qu'il est à sa quête de bonheur, mais qui aurait oublié de s'armer contre le plus horrible des monstres, lui-même. ■

*Collaboration à la documentation:*  
Stéphan Larouche

## RÉFÉRENCES

- *Shock Corridor*. États-Unis, Samuel Fuller, 1963. Noir et blanc et couleur. 101 min. Édition DVD, The Criterion Collection, 1998. Écran large. Comprend la bande-annonce originale du film.
- *The Naked Kiss*. États-Unis, Samuel Fuller, 1964. Noir et blanc. 91 min. Édition DVD, The Criterion Collection, 1998, incluant la bande-annonce originale. Écran large.
- *Alphaville*. France, Jean-Luc Godard, 1965. Noir et blanc. 99 min. Plein écran format 1.33:1. Édition DVD, The Criterion Collection, 1998. Sans complément. Version originale avec sous-titres anglais optionnels.
- *Videodrome*. Canada, David Cronenberg, 1982. Couleur, 89 min. Écran large. Édition DVD par Universal, 1998. Version intégrale non censurée, avec compléments sur la réalisation, biographies des artistes et bande-annonce originale. Choix de sous-titres en français et en espagnol.