

« Alexandro Jodorowsky cinéaste panique »

Danielle Salvail

Numéro 43, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27277ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Salvail, D. (1987). Compte rendu de [« Alexandro Jodorowsky cinéaste panique »]. *Jeu*, (43), 173–174.

peut l'être la musique), son organisation mathématique (on pense à Bach), la difficulté d'en fixer un *sens* (sinon celui qui la fait tendre vers le silence) sont quelques-unes des difficultés rencontrées par les metteurs en scène, comédiens, musiciens et autres praticiens qui ont à lui donner une forme théâtrale. Les problèmes d'adaptation (du roman au théâtre, du texte à sa mise en scène au théâtre ou à la télévision, d'une langue à l'autre, du texte à la musique, etc.) sont aussi au cœur des propos tenus par tous les gens de théâtre réunis ici.

Il ne saurait être question de rendre compte ici des cinquante-trois textes (commentaires ou analyses, savants ou impressionnistes) rassemblés dans ce volumineux numéro. Mais je m'en voudrais de ne pas souligner les contributions de Didier Anzieu («Le théâtre d'Écho dans les récits de Beckett»), de Ludovic Janvier («Roman/théâtre»), d'Alfred Simon («Du théâtre de l'écriture à l'écriture de la scène»), de Bernard Dort («L'acteur de Beckett: avantage de jeu»), de Walter Asmus («Réduire...»), de Martin Esslin («Une poésie d'images mouvantes») et les propos suprêmement intéressants de Roger Blin, qui a participé à la création de plusieurs pièces de Beckett. Il me faudrait aussi signaler la présence dans ce numéro d'extraits d'*Eleutheria*, une pièce écrite en français en 1947, deux ans avant *Godot*, et demeurée inédite, et insister finalement sur le remarquable travail iconographique qui fait de cet ouvrage collectif le plus important à avoir été publié depuis le célèbre numéro des Cahiers de l'Herne, un objet d'une beauté rare.

stéphane lépine

N.B. Il est rare que nous parlions de la manière dont un livre est relié. Mais il faut ici, je crois, faire une exception et noter qu'au prix où se détaille cet ouvrage (75 \$), le lecteur devrait être en droit de s'attendre qu'il soit bien collé ou, mieux encore, broché. Ce qui n'est pas le cas. Ce n'est pas parce que Beckett nous fait assister à la désagrégation

continue de l'écriture et de l'univers qu'elle représente qu'il faut pour cela laisser se désagréger les livres qu'on lui consacre!

«alexandro jodorowsky cinéaste panique»

Étude de Michel Larouche, Montréal et Paris, Presses de l'Université de Montréal et les Éditions Albatros, collection «Ça cinéma», 1985, 229 p.

cinéma et théâtralité

Je crois que l'art doit libérer les forces de l'inconscient et doit travailler comme une clé dans votre inconscient. L'artiste sort tout ce qu'il a en lui-même et le met dans une œuvre d'art. Les symboles qu'il utilise doivent jouer un rôle cathartique, unir les forces dispersées dans l'inconscient et les projeter à l'extérieur de l'individu. Dans la société, il y a d'énormes quantités de forces dispersées. Le but de l'œuvre d'art est de canaliser toutes ces forces, de les orienter vers un point de fusion. L'artiste est un catalyseur d'énergies¹.

Ce propos de Jodorowsky sur lequel se clôt l'ouvrage de Michel Larouche rend compte de l'orientation de la démarche syncrétique de ce cinéaste issu du théâtre (il a été clown, acteur, mime, metteur en scène, à dirigé un théâtre de marionnettes, activités qui auront toutes une résonance dans son œuvre cinématographique). En effet, par leurs préoccupations métaphysiques, les œuvres cinématographiques de Jodorowsky s'apparentent au mythe et reprennent nombre de ses caractéristiques: contradictions de la diégèse volontairement non résolues, multiplicité des signifiants, codes et formes, tous élevés à la valeur de signes et s'inscrivant arbitrairement dans la linéarité apparente du récit, etc. Les formes ambivalentes et volontairement

1. André Leroux, «Alexandro Jodorowsky: «Mon cinéma est métaphysique»» (entretien), *Le Devoir*, 2 février 1974, cahier des arts et lettres, p. 18, cité à la p. 172.

artificielles, parfois exacerbées, de ce cinéma ont souvent découragé des approches critiques exclusives et trop réductrices (p. 11 et p. 169-170), qui n'ont pas su cerner l'extrême cohésion qui régnait sur ces œuvres complexes. Voilà pourtant l'objet de cette étude. Après avoir tracé une biographie concise mais qui constitue un repère efficace et un aperçu de l'œuvre cinématographique de Jodorowsky, l'auteur se propose d'analyser en profondeur ce qu'il considère comme étant les deux œuvres majeures de Jodorowsky, *El Topo* (1971) et *la Montagne sacrée* (1973), «vaste texte plurifilmique» (p. 12), par l'étude des différents systèmes qui y sont à l'œuvre (systèmes culturel, théâtral, chromatique, musical, dramatique, mythique et le système des personnages), afin d'en dégager une cohérence qui, à première vue, semble inexistante.

L'auteur utilise deux approches précises, en identifiant et en reprenant les sources de chacune : la syntagmatique (Christian Metz et Rogerio Luz) et l'analyse du mythe (Claude Lévi-Strauss et C.G. Jung). Il s'aide aussi de découpages et de tableaux très précis (découpage des scènes et des séquences, tableaux des «segments autonomes» et des mythes, tableau des personnages), ce qui donne parfois un aspect très technique à la lecture. L'analyse des différents systèmes ne perd jamais de vue son objet ultime (cerner

le «système des systèmes» — expression empruntée à Metz —, ici le système mythique) et s'édifie avec clarté sans jamais négliger aucun détail. Car, dans leur désir de libération de l'être par des voies et des formes qui s'adressent plus à une conscience archétypale, à un être à la fois individuel et collectif se situant au-delà des considérations sociologiques ou politiques, et par leur lien originel avec la «conception cosmique du monde» (p. 126) du groupe panique que Jodorowsky fonda en 1962 avec Arrabal et Topor, les œuvres de Jodorowsky présentent bien des formes, éléments et esthétiques variés. L'auteur, qui parle de «synchrétisme culturel» (plutôt que d'éclectisme), les relève et les intègre à ses analyses, réussissant à faire saisir, sans alourdir notre lecture, la complexité et la richesse de ces œuvres. Cela va des composantes esthétiques du western ou de la bande dessinée, du baroque ou de l'expressionnisme allemand, à une utilisation théâtrale, à l'artificialité soulignée, de l'espace (cerné, puis ouvert dans une perspective mythique, les déplacements chorégraphiques traçant des figures symboliques) ou des personnages (sortes de marionnettes ou de «masques», le théâtral rencontrant alors le mythique), en passant par une utilisation irréelle ou déréalisante des couleurs, de la musique (incluant certains usages de la parole), de symboles religieux ou mystiques ou de bestiaires aux origines variées.

L'étude de Michel Larouche, aussi riche que les œuvres qui en font l'objet, témoigne d'un désir, et d'un plaisir, de faire connaître ce cinéaste dont la portée des œuvres n'a pas toujours été saisie à sa juste valeur. Elle nous fait presque participer à cette démarche de la saisie globale d'un univers encore à atteindre mais présent dans un homme renouvelé et libéré (à renouveler et à libérer) d'une réalité réductrice et pervertie. On voit alors, et enfin, combien ces œuvres dépassent la mode *éclatée* des années soixante-dix ou le culte voué à un cinéaste *déliquant*.

danielle salvail

