

Obéissance, je te hais

COSTES, Jean-Philippe. *Les Subversifs hollywoodiens – L'esprit critique du cinéma grand public*, Montréal, Liber, 2015, 496 p.

Luc Laporte-Rainville

Volume 33, Number 4, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79330ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

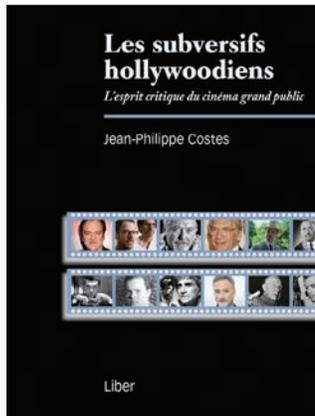
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laporte-Rainville, L. (2015). Review of [Obéissance, je te hais / COSTES, Jean-Philippe. *Les Subversifs hollywoodiens – L'esprit critique du cinéma grand public*, Montréal, Liber, 2015, 496 p.] *Ciné-Bulles*, 33(4), 56–56.



COSTES, Jean-Philippe. *Les Subversifs hollywoodiens – L'esprit critique du cinéma grand public*, Montréal, Liber, 2015, 496 p.

Obéissance, je te hais

LUC LAPORTE-RAINVILLE

On le sait, Hollywood n'est pas qu'un simple lieu dont l'origine remonte à un village amérindien nommé Cahuenga. C'est un espace imaginaire, un fantôme de ploutocrates concevant le cinéma tel un art consubstantiel à l'industrie du politiquement correct. Le rêve y devient, par l'entremise d'esprits obtus, une marchandise à consommer sans retenue, afin d'en goûter pleinement l'idéologie pernicieuse. Car il ne faut pas se leurrer : les zéloteurs du « tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes » ne reculent devant rien pour inculquer aux spectateurs les messages les plus vils. Mais la réalité, dans son navrant prosaïsme, a tôt-fait de nous rattraper.

C'est ce sombre réel que représentent les plus séditieux réalisateurs travaillant en terre bénie du divertissement. Officiellement au service de l'industrie, ces artistes s'amusez plutôt à pervertir les préceptes idéologiques que celle-ci véhicule. Jean-Philippe Costes en témoigne éloquentement dans son ouvrage intitulé *Les Subversifs hollywoodiens – L'esprit critique du cinéma grand public*. L'essayiste, collaborateur aux revues *Positif*, *Hors champ* et *Versus*, propose 29 portraits de cinéastes

prompts à s'attaquer aux assises d'un système qui gangrène plus que jamais le septième art. Oui, ces dissidents des règles établies réalisent des films contestataires; oui, ils osent braver le colosse hollywoodien, afin de le miner de l'intérieur. Et quoi de mieux pour y parvenir que de combattre les sujets de prédilection de l'industrie, à savoir la famille, le sentiment religieux, la patrie et l'ordre social.

Alfred Hitchcock, qui se passe de présentation, fait partie de ce club sélect des insoumis. Authentique factieux, malgré un goût prononcé pour le classicisme, cet auteur de génie a développé, au fil de sa longue carrière, un art aux effluves méphitiques pour les bien-pensants. Certes, on dira que d'affirmer une telle chose est un truisme, tant les nombreuses études sur l'artiste abondent en ce sens. Pourtant, Costes réussit le pari d'innover en faisant d'Hitchcock « l'avocat du Diable ». De fait, le metteur en scène, aux yeux de l'analyste, trouve en ce personnage mythico-religieux un allié précieux pour le genre humain. D'abord, le prince des ténèbres « [est] pareil à un miroir des âmes. Il nous [révèle] à nous-mêmes et nous [montre] que nous sommes, en dépit des apparences [...], des créatures marquées par le vice » (p. 90). Ensuite, sa principale fonction « consiste [...] à déterrer ce que nous [nous] ingéions à enfouir dans les puits sans fond de notre inconscient » (p. 94). En clair, le Démon guide l'individu sur la voie de la rédemption en dévoilant ce qu'il doit éviter.

Pour concrétiser cette audacieuse réhabilitation (les thuriféraires du conservatisme religieux doivent gémir), Hitchcock met de l'avant, dans ses films, une ribambelle de personnages aux prises avec des vices innommables : les deux étudiants nihilistes qui assassinent un camarade dans *Rope* (1948), le tueur travesti dans *Psycho* (1960), le couple de fraudeurs dans *Family Plot* (1976), etc. Ce faisant, cette monstration du mal — reflet de notre cher Méphistophélès — devient une occasion pour les spectateurs de faire face à des abominations familières, dans la mesure

où tous les êtres cachent en eux un monstre potentiel. En cela, Hitchcock se rapproche de la psychanalyse, faisant le pari que lesdits spectateurs verront en ces ignominies une émergence de leurs noires pensées refoulées. Le Diable transcende ainsi le dualisme au cœur de la pensée aristotélicienne : il n'est ni le problème ni la solution, mais les deux à la fois. Une créature ambiguë cachant en son sein la présence d'un tiers.

Cette relecture de l'œuvre hitchcockienne a des conséquences inattendues sur la compréhension du cinéma de Brian De Palma, autre dissident étudié par Costes. Car si tous s'accordent sur l'influence qu'exerce Hitchcock sur ce virtuose, personne, à notre connaissance, n'a relevé cette parenté par l'intermédiaire du Diable. Oui, De Palma poursuit la réflexion entamée par le maître, mais sans chercher à absoudre le cornu personnage. « Le Diable est appelé à se comporter comme un adversaire de l'homme. Il ne représente pas le bien et ne saurait donc le répandre autour de lui (p. 311). » En témoigne *Dressed to Kill*, long métrage réalisé en 1980 mettant en scène un psychiatre déchiré par un conflit intérieur — une femme brutale cohabite en ce médecin schizophrène. Cette affliction, atteste Costes, est récurrente chez De Palma. Elle confirme aussi que Lucifer, plus qu'une entité malicieuse, est cette part ténébreuse de l'homme qui se manifeste sans crier gare; elle est cette amoralité qui, lentement, remonte à la surface pour mieux le tarabuster. N'est-ce pas d'ailleurs ce qui arrive lorsque le héros de *Body Double* (1984) succombe au voyeurisme? N'est-ce pas le désir d'observer son agui-chante voisine qui augmente les probabilités de sa déchéance en tant qu'individu?

Certes, ce n'est là qu'une approche cursive (et très partielle) du présent ouvrage. À vous de découvrir les cinéastes qui ont malmené (ou malménent encore) les autres sujets chéris par les bonzes d'Hollywood. Le petit mutin en vous ne sera pas déçu, c'est certain. ☞