

24 images

24 iMAGES

Critique

Les conspirateurs du plaisir

Charles Jodoin-Keaton

Number 88-89, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23419ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jodoin-Keaton, C. (1997). Review of [Critique / Les conspirateurs du plaisir]. *24 images*, (88-89), 68–69.

LES CONSPIRATEURS DU PLAISIR

PAR CHARLES JODOIN-KEATON

Si vous voulez utiliser le cinéma comme moyen d'expression et comme outil idéologique ou par commerce, il y a toujours des difficultés. Dans n'importe quel régime politique, il est difficile de trouver du financement pour réaliser des films. Moi, je ne suis pas réduit seulement au film. C'est un moyen artistique parmi les autres que j'utilise. C'est pourquoi les interdictions de faire du cinéma, je ne les ai pas prises trop tragiquement. Je faisais tout simplement autre chose, comme des expériences tactiles.

Considérez-vous le cinéma comme le meilleur médium pour vos expériences, vous qui êtes aussi peintre et sculpteur ?

Je ne pense pas que le film soit le meilleur médium pour présenter ce que je fais. Si je le croyais, je ne ferais pas d'objets tactiles. Vous savez, je ne me suis jamais pris moi-même pour un cinéaste, ou exclusivement pour un cinéaste. J'ai fait du graphisme, des collages, de la céramique... Je fais du cinéma par dilettantisme. Tout ce que j'utilise dans mes films comme accessoires, figurines... me sert aussi dans mes créations sculpturales ou mes céramiques. Et vice versa, mes collages, mon graphisme peuvent se transposer dans mes films. Tout est relié. Le reste est une affaire purement professionnelle. L'animation de toutes ces choses n'est qu'un tour de manivelle, une chose mécanique.

On fait souvent référence au cinéma d'animation des frères Quay en comparant l'univers fantastique de vos films aux leurs. En quoi distinguez-vous votre travail du leur ?

Même si l'animation des frères Quay se rapproche beaucoup de ma création, je m'en éloigne par l'utilisation que j'en fais. Je ne crée pas dans mes films un nouveau monde fantastique. J'utilise le monde dans lequel je vis et les objets que l'on reconnaît pour leur usage quotidien. Alors le fantastique dans mes films prend sa source dans la réalité. Comme vous savez, je sympathise avec le surréalisme et le surréalisme n'a jamais travaillé avec le fantastique par hasard. Breton dit que le fantastique est aussi réel que la réalité. Ainsi la réalité se trouve toujours contenue dans le fantastique et c'est ce qui m'intéresse. (C'est pourquoi je n'aime pas la science-fiction.) Il y a une certaine subversion dans mes films parce que le spectateur se trouve tout à coup dans des situations où les objets d'usage quotidien se comportent d'une façon différente et par cela ils bouleversent ses relations utilitaires avec ces choses.

Le son dans tous vos films appuie le côté réel des choses, au point où le son anime la texture que vous filmez. On pense à la richesse des sons qui accompagnent les têtes arcimboldesques dans Les possibilités du dialogue.

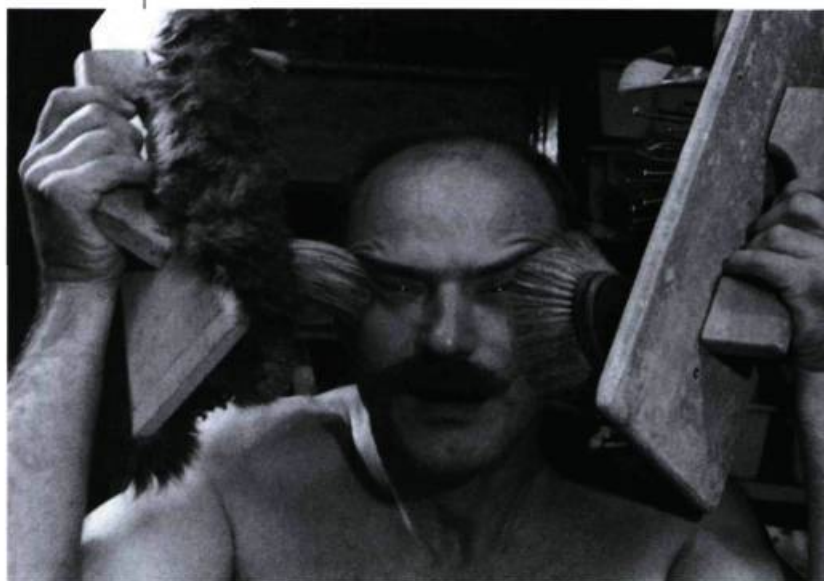
Vous savez que dans la première partie de ma filmographie, j'ai beaucoup utilisé la musique.

(Suite à la page 70)

Les *conspirateurs du plaisir*, troisième long métrage de Jan Svankmajer, nous gête, comme toujours, par des situations inusitées et proprement surréalistes dans un film dont la structure dramatique, plus complexe que celle de ses œuvres précédentes, nous conduit dans l'univers fantasque de six personnages.

Avec un titre emprunté à Freud (à qui le cinéaste rend hommage ainsi qu'à Sade et Buñuel), *Les conspirateurs du plaisir* nous fait suivre le parcours d'individus qui obéissent aux pulsions libidineuses qu'engendrent leurs fantasmes particuliers et dont la réalisation réservera à chacun l'extase sensuelle. Svankmajer nous présente le fantasme comme un acte subconscient de création lié à la perception des choses qui nous entourent. Continuellement étonnés, nous suivons les personnages sur la piste des objets qu'ils flairent dans le

Pavel Nory avec un des accessoires tactilo-érotiques des *Conspirateurs du plaisir*.



but d'en extraire la source cachée d'un épanouissement pervers.

Comme dans son deuxième long métrage, *La leçon de Faust* (1994), l'utilisation des techniques d'animation, pour lesquelles le cinéaste est pourtant célèbre, demeure minime. On retrouve toutefois dans *Les conspirateurs du plaisir* les thèmes qui lui sont chers: le contenu caché d'objets usés, l'expression tactile de la matière, le rapport ludique avec la nourriture et, bien sûr, une exploration des forces irrationnelles auxquelles aspire toute pensée créatrice.

La structure dramatique des *Conspirateurs du plaisir* se fait plus ambitieuse que de coutume chez cet artiste chevronné du court métrage qui, par son humour et un montage en parallèle rigoureux, passe aisément de l'un à l'autre des six personnages. Même la musique est plus présente que d'habitude. Le chant d'un violon accompagne la scène où une femme pleurniche dans une cuisine en regardant son mari s'affairer mystérieusement dans son garage jour et nuit (celui-ci se fabrique des accessoires tactilo-érotiques). Pour combler son manque d'affection et surtout son besoin d'en donner, elle ramène du marché deux carpes qu'elle garde dans un bassin et qu'elle nourrit religieusement de boules de mie de pain (que lui dépose la postière dont le plaisir pervers est d'arracher aux miches de pain leur mie pour en faire des boulettes afin qu'elle puisse, la nuit venue, les aspirer par le nez et les oreilles avant de s'endormir). Tandis que son mari parvient à l'extase avec ses jouets tactiles, parmi lesquels figure un rouleau à pâte recouvert de clous et de fourrure qu'il se roule sur le corps, sa femme trouvera finalement un remède à son ennui en se faisant téter les orteils par les carpes qu'elle a domestiquées.

Les nombreux personnages des *Conspirateurs du plaisir* conspirent contre la logique du plaisir prédéfini par la société. Ce sont des personnages isolés et

marginiaux, mais dont la solitude ne suscite pas la tristesse, le traitement des épisodes n'étant jamais psychologique.

Depuis la Révolution de velours de 1989 en Tchécoslovaquie, Svankmajer a senti le besoin de tourner son regard vers le monde «réel», le monde extérieur, hors de l'espace plus clos du monde proprement fabriqué qu'est celui de l'animation (ce qui coïncide avec le fait que depuis *La leçon de Faust*, le cinéaste se soit adonné exclusivement à l'exercice du long métrage). Les prises de vue réelles sont plus nombreuses, le spectateur se situe dans un contexte plus familial, ce qui, en revanche, permet à Svankmajer de tromper avec plus d'impact les préconceptions logiques et psychologiques dont se nourrit le public «commercialisé».

On remarque aussi que depuis *Alice* (1987), son premier long métrage, Svankmajer donne à ses personnages une place plus active. En apparence du moins, il les laisse «agir» plus librement. Tandis que le locataire du *Logement* (1968) est réduit à subir la révolte obstinée de son milieu et que le jeune invité du *Jardin* (1968) finit par s'adapter passivement à son environnement, on constate dans *La cave* (1982) une forme d'affirmation humaine chez une fillette qui essaie de maîtriser sa phobie du noir et des coins obscurs. Ce rôle rejoint celui d'Alice, dans le film homo-

nyme, où la protagoniste, tirée de l'univers de Lewis Carroll, rejette complètement les figures d'autorité du roi et de la reine. À partir de *La leçon de Faust*, il devient évident que Svankmajer accorde aux adultes une part de lucidité qu'on retrouve aussi dans *Les conspirateurs du plaisir* et que, grâce à cet éveil, ils accèdent au pouvoir de la révolte et au monde de l'imagination dont la clé n'était confiée auparavant qu'aux enfants. Mais contrairement à Alice, les conspirateurs ne font guère preuve de personnalité. Leur psychologie est vidée, purgée. Même s'ils sont les acteurs engagés de leur fantasme, ils n'en sont pas les auteurs conscients. Ils répondent par automatisme aux impulsions perverses d'une force subconsciente qui est celle de Svankmajer. Leur conscience n'est qu'un espace inerte, un lieu abandonné. Il est clair qu'une autorité supérieure les dirige. Svankmajer reste avant tout le grand manipulateur de son univers, un univers qui ne cesse de surprendre et qui, cette fois-ci, fait aussi rire. ■

LES CONSPIRATEURS DU PLAISIR

Rép. tchèque-Suisse-Grande-Bretagne 1995. Ré. et scé.: Jan Svankmajer. Ph.: Miloslav Spála. Mont.: Marie Zemanová. Int.: Petr Meissel, Anna Welfinská, Gabriela Wilhelmová, Jiri Lábus, Barbora Hrzánová, Pavel Nory. 75 minutes. Couleur.



Un homme se transforme en coq pour affronter et vaincre la peur de sa voisine.