

À rebours

Éric Falardeau

Number 200, September 2021

Vivre le cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97109ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Falardeau, É. (2021). À rebours. *24 images*, (200), 74–79.

À rebours

PAR ÉRIC FALARDEAU





↑ The Servant de Joseph Losey (1963)

**Ou comment
le rejet m'a appris
à voir et a défini
ma cinéphilie
au même titre
que ma pratique
artistique.**

J'ai remarqué que la plupart des films qui m'ont le plus marqué à l'âge adulte sont aussi ceux que j'ai rejetés violemment au premier visionnement. Quelle forme de magie vient à opérer dans le laps de temps pendant lequel je finis par développer des obsessions ? Si l'on aborde souvent les éléments qui caractérisent *l'avant* et *le pendant* de l'expérience spectatorielle – les lectures en amont, les attentes, les rituels de visionnement, la noirceur de la salle de cinéma, la sollicitation multisensorielle lors de la projection, et le reste – comment définir cette alchimie temporelle qui transforme à notre corps défendant un vulgaire caillou d'images et de sons en bloc d'or argentique (ou numérique, selon l'époque) ?

Deux films ayant défini ma cinéphilie, mais également mes pratiques artistique et critique, me viennent en tête lorsque je me questionne à ce sujet : *The Servant* (Joseph Losey, 1963) et *Nekromantik* (Jörg Buttgerreit, 1987). Dans les deux cas, j'ai ressenti une série d'affects négatifs, mais contrairement à d'autres films rejetés pour des raisons claires et assumées, ceux-ci ont plutôt créé chez-moi un état de trouble profond et de confusion inexplicable.

Vu lors de mes études en cinéma au début des années 2000, *The Servant* m'a fait l'effet d'une bombe à retardement. Non pas parce que je savais déjà que ce dernier s'imposerait à moi par sa force intrinsèque, mais plutôt parce que je l'ai d'abord trouvé profondément ridicule. Adapté d'un roman court de Robin Maugham, le récit met en scène la relation entre Tony, un jeune aristocrate paresseux, et Hugo, son charismatique domestique. Je me souviens plus particulièrement de mon exaspération devant ce qui me semblait être une scène caricaturale dégoulinant de complaisance : une longue partie de cache-cache entre les deux personnages qui se termine sur le visage crispé de Tony, dissimulé dans une baignoire derrière un rideau de douche, en proie à ce qui semble être une terreur innommable.

Prétextant représenter les dynamiques de pouvoir entre les classes sociales, Losey, cinéaste moral et non moraliste (la nuance est fondamentale), offre un drame chargé de sous-entendus et de tension sexuelle. Homosexualité latente, manipulation psychologique et dépendance masochiste se révèlent progressivement. L'ensemble repose sur une formidable maîtrise formelle mettant à profit les potentialités expressives du cadrage et de la direction photo. Qu'est-ce qui m'a donc traversé dans cette classe sombre et poussiéreuse de l'Université de Montréal ? L'ambiguïté des désirs ? La passivité autodestructrice du personnage principal ? Les étranges scènes de jeu ponctuées d'insultes et de dénigrements entre Tony et Hugo ? En somme, la cruauté sous-jacente ? Ce que je sais, c'est que pendant les semaines qui ont suivi, l'essentiel de mes discussions a porté sur ce film. J'étais envoûté, désormais possédé. À mon grand

↑ **The Servant** de Joseph Losey (1963) → → **Nekromantik** de Jörg Buttgereit (1987)



étonnement, mon discours sur le film se modifiait chaque jour. Alors que je décrivais les séquences en soulignant leur côté grotesque, accentuant par le ton de ma voix et mes digressions mon agacement envers elles, une certaine admiration – on pourrait aussi dire une admiration certaine – perçait au travers de mes logorrhées de plus en plus enflammées. La frustration initiale faisait place à un soliloque exalté ressemblant à un sermon évangéliste. Je ne devais pas uniquement revoir *The Servant* le plus rapidement possible, je devais aussi convaincre tout le monde de le regarder pour comprendre, à travers la perception d'autrui, ma propre expérience (à ce sujet, ma conjointe de l'époque et ma famille n'ont hélas pas vécu la même illumination !).

Plus étrange encore a été mon premier contact avec *Nekromantik*, chef-d'œuvre allemand de l'underground transgressif. « Malsain et répugnant », les qualificatifs attribués à ce film (qu'on pouvait notamment lire dans un dossier thématique publié au milieu des années 1990 dans une revue de cinéma québécoise concurrente) avaient créé une attente conséquente. Il avait tout pour me plaire ! J'étais donc dans un état de fébrilité excessif lorsque je me suis assis sur le banc usé de l'une des salles du Cinéma du Parc (la 3 ?) pour la projection de minuit. D'autant plus qu'il s'agissait d'un programme double avec le non moins dérangeant court métrage *Aftermath* (Nacho Cerdà, 1994). On peut affirmer que mon premier contact avec cette œuvre s'est fait dans des conditions optimales avec une magnifique copie « gonflée » du Super 8mm au 35mm. À peine une dizaine de minutes passées et mon enthousiasme faisait place à une irritation abstraite. Était-ce une blague ? Après avoir démembré un chat dans son bain, Rob, un nécrophile dépressif largué par sa copine qui le quitte avec leur dernier jouet cadavérique, court dans un champ en hurlant béatement de joie. Pourquoi ce long plan séquence sur ce moment qui brise le ton d'ensemble et fait basculer le film dans la bouffonnerie ? Et qu'est-ce que cette musique de soap au synthétiseur surgissant à tout moment ? J'étais confondu. Je me souviens être sorti de la salle en furie, profondément insulté par la proposition. Mais il était trop tard. L'humour décalé n'était pas une faute de goût.

Il est évident que mon sentiment initial de rejet devant *The Servant* a été moins intense que celui ressenti face à *Nekromantik*. Peut-être que le contexte - un cours universitaire versus une projection lambda - a teinté mon rapport aux œuvres. Après tout, je devais étudier et rédiger un court essai sur le premier. Cependant, tout comme *The Servant*, mes invectives envers *Nekromantik* se sont progressivement transformées en éloges, ceux-ci justifiés par une deuxième projection. Je n'avais rien compris. Ou plutôt, j'avais *mal vu*. Ce que j'essaie de dire ici, c'est que les éléments narratifs que j'avais au premier abord perçus comme étant aberrants, puisqu'en désaccord avec ce qui m'apparaissait être le propos global de chacune des œuvres, étaient plutôt le centre même de celles-ci. Ce sont ces moments de fulgurances qui rendaient ces films singuliers et, surtout, profondément innovateurs, authentiques. Comprenons-nous bien. Il ne s'agit pas ici d'une énième itération masturbatoire autour du célèbre punctum barthésien. Ce que je n'avais pas vu, c'était l'originalité au cœur de la pratique des cinéastes, leur essence. Une conception particulière de l'excès permettant d'élever le cinéma hors des sphères du réalisme. Si je vais en salle, ce n'est pas pour voir une autre restitution du

réel. Je l'habite déjà ce réel, et il est suffisamment odieux à supporter. C'est ce supplément de grandeur et de démesure qui s'est graduellement révélé et est devenu le centre d'intérêt de ma passion cinéphilique et créatrice.

Ainsi, j'étais entré en communication avec ces artistes. Je comprenais enfin l'adage de Jean Cocteau : « Ce que le public te reproche, cultive-le, c'est toi ». Cette révélation a eu l'effet d'un électrochoc. Désormais, mes actes de création assumeront mon idiosyncrasie. Dans mon cas, celle-ci passe par un certain regard sur la violence et la sexualité. On comprend ici, en partie, la filiation avec les films de Buttgereit et Losey. La leçon était limpide : je devais être authentique comme ces derniers. Cela serait mon seul motto, quitte à susciter l'incompréhension ou, tel que je l'ai vécu, le rejet. De *Thanatomorphose* (2012) à *Asmodeus* (2021), de mes recherches sur la pornographie à ma musique (mon groupe se nomme d'ailleurs *The Servant*), chacun de mes projets est une tentative de transcender le réel. C'est l'excès d'imaginaire qui déborde dans l'obsécrité, qui exacerbe les sens et fait vivre des aventures vertigineuses, mais aussi le réalisme qui abdique devant une bacchanale visuelle, sonore, sensorielle et émotive.

Que s'est-il donc exactement produit entre ces deux visionnages ? Je crois que ces films ont court-circuité mon processus de réception habituel. Ils n'ont pas suscité une expérience rationnelle, mais bien une expérience émotive, viscérale, affective. Cette dernière se préoccupe peu de notre littératie cinématographique et de nos connaissances encyclopédiques permettant de séparer le bon grain de l'ivraie. Elle frappe au cœur de ce qui nous constitue et rejoint cet univers intérieur qui est propre à chacun d'entre nous. Elle communique directement avec notre être profond. Elle fait monde. Ce faisant, notre rapport à ces œuvres n'est plus intellectuel, il est dorénavant vivant, *passionné*.

Si le cinéma est considéré comme un médium permettant d'esthétiser et d'expérimenter le temps, le lent travail d'apprivoisement à rebours des films et de ses auteurs ne va pas de soi. On se plaît à entretenir le mythe qu'on adhère au sacerdoce cinématographique en étant frappé par la grâce au détour d'un plan. La révélation est immédiate, foudroyante, bouleversante. Le rejet des œuvres contraste avec la tendance actuelle à encenser les films du jour, ceux qu'au final nous oublions dans le purgatoire de nos palmarès annuels et autres listes Letterboxd, aveuglés que nous sommes par l'obligation de dénicher le prochain chef-d'œuvre ou génie du 7^e art. Mais la véritable communion, elle, est comme la foi : elle exige le temps. Et le temps ne détruit pas tout.