

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Nous, les vivants

François Bilodeau

Volume 28, Number 6 (168), December 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31092ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bilodeau, F. (1986). Nous, les vivants. *Liberté*, 28(6), 43–48.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

FRANÇOIS BILODEAU

Nous, les vivants

Même en dehors des festivals, les horaires, notre disponibilité et notre goût nous amènent à voir coup sur coup des films différents sous plusieurs aspects, donc très difficiles à rapprocher au sein d'une chronique; il faut souvent abandonner certains titres malgré un désir impérieux d'en rendre compte ou tout simplement d'y réfléchir. Or, après avoir passé d'*Identification d'une femme* de Michelangelo Antonioni à *Aliens* de James Cameron, l'envie me prit de les jumeler à cause des multiples parallèles que mon esprit alors surexcité se plaisait à établir entre ces deux films si dissemblables. Le premier, primé à Cannes en 1982, appartient à la catégorie que l'on appelait «art et essai» dans les années soixante. Le second, suite du *Alien* que Ridley Scott réalisa en 1979, est un film d'anticipation américain dans lequel est déployée toute la quincaillerie technologique de 1986 pour clouer le spectateur à son siège pendant deux heures.

*

Curieusement, rien ne nous empêcherait d'intervenir les titres. Niccolo, le cinéaste interprété par Tomas Milian dans le film d'Antonioni, observe son entourage avec le regard d'un extra-terrestre. D'ailleurs, à la suggestion de son neveu, il se mettra finalement à imaginer une histoire de science-fiction où il est question d'un vaisseau spatial spécialement blindé se dirigeant vers le soleil afin d'en découvrir tous les

secrets; le film, qui jusqu'alors avait suivi l'évolution des rapports de Niccolo avec les femmes, se termine sur l'image d'un soleil frôlé par un minuscule astronef grossièrement enveloppé dans un papier d'aluminium, peu comparable aux phénoménales machines conçues par les Américains pour ce genre de production.

Aliens pourrait tout aussi bien s'intituler *Identification d'une femme* puisque Ripley, interprétée par Sigourney Weaver, y triomphe aux côtés d'une toute jeune fille alors que, dans ce genre de films, les hommes ont le beau rôle. Elle devient une sorte de Rambo et réussit là où le commando de «marines» a échoué: armée jusqu'aux dents, elle incendie tous les œufs pondus par la reine des monstres et gagne un duel contre cette reine mécontente, il va sans dire, de voir toute sa progéniture réduite en cendres. Simple employée d'une compagnie véreuse, la seule de son équipage à ne pas être galonnée, privée des pouvoirs surnaturels de Superman mais munie de tout un attirail sophistiqué, Ripley se fera l'ultime championne de la race humaine dans l'univers, à l'instar de toutes ces figures héroïques et paternelles que l'on retrouve dans maints dessins animés américains et japonais à la télévision.

*

Un solitaire dépaycé même chez lui, une célibataire qui affronte l'inconnu du cosmos et, bien sûr... un enfant. Car on a placé sur la route de ces deux adultes jusqu'alors dégagés de la responsabilité parentale, un enfant du même sexe qu'eux. Ce modèle réduit révèle certes la nature enfantine des héros; mais il leur permet surtout de devenir des parents exemplaires à peu de frais. Plus précisément, la présence d'un enfant, cet emblème classique de la vie menacée, donne du poids au discours de l'adulte: interrogation sur le sens de l'existence chez Antonioni; lutte contre la peur de la nuit et de la mort, hygiène morale dans *Aliens*. A coup sûr, l'enfant ennoblit le héros ou l'héroïne.

*

Aliens et *Identification d'une femme* n'appartiennent vraiment pas au même circuit cinématographique. Le cas *Aliens* est simple et donne une idée assez juste de la puissance hollywoodienne. Mis en marché par la Twentieth Century Fox au début de l'été 86, ce film dans lequel sévissent de gigantesques vers solitaires, avait pour mission de rivaliser avec ses concurrents dans la catégorie des poids lourds, les Sylvester Stallone et compagnie. *Aliens* a donc investi toutes les villes nord-américaines avec ses images géantes d'entrailles dégoulinantes et ses pétarades diffusées par un système sonore ultra-perfectionné.

Pour assister au spectacle le plus imposant de l'été, vous deviez déboursier six dollars, soit cinquante sous de plus que le tarif régulier. Rassurez-vous: c'est une aubaine. La machine fonctionne à plein régime: pas une seule hésitation, pas un seul plan vide. *Aliens* gave son spectateur du début à la fin. Les producteurs ont sacrifié le suspense et les mystères du premier film au profit d'une action menée à fond de train et servie par un montage particulièrement serré. Il s'agissait d'en rajouter, d'où le pluriel du titre. Un film de frappe. La publicité le comparait aux montagnes russes.

Le cas d'Antonioni est plus complexe. Depuis *Profession: reporter* en 1974, le réalisateur italien n'avait tourné qu'un vidéo; *Identification d'une femme* marque donc le retour d'Antonioni au cinéma. Les Montréalais ont dû attendre quatre ans avant de voir ce film en salle. Francis Ford Coppola en avait acquis les droits de distribution pour l'Amérique du Nord; après maintes difficultés financières, il ne s'est résigné que très tardivement à revendre le film aux Italiens. Finalement, une maison québécoise a acheté une copie malheureusement doublée en français. L'amateur accepte ce produit altéré en mesurant toute son impuissance.

Mais il n'est pas facile de se plaindre lorsqu'on renoue avec l'univers d'Antonioni après une si longue attente. Chacun de ses films propose à son spectateur une odyssée fabuleuse à travers un environnement pourtant peu insolite car conçu à l'échelle humaine. Or Antonioni réussit à y faire apparaître le mystère; pour cela, il ne multiplie pas les objets spectaculaires, mais il organise savamment la dispersion des faits narratifs et des formes en utilisant même le hors-champ. La course du héros et celle du spectateur dans le récit cinématographique doivent donc composer avec cette dissémination; quoiqu'ils fassent, leurs connaissances sur ce qui se déroule devant eux demeureront toujours incomplètes parce qu'Antonioni se plaît à taire des informations, à effacer des traces et à faire disparaître des êtres et des objets capitaux. Ainsi, malgré la conformité de l'univers fictif avec l'univers réel, malgré une lenteur permettant la réflexion, rien ne m'est entièrement donné pour mener à terme mon travail de décodage; l'énigme s'installe peu à peu à cause des failles, des disparitions et des flous. Le cinéaste pose ici dans l'attitude du sphinx.

*

Toutefois, *Identification d'une femme* n'est pas totalement incompréhensible. Commençons tout d'abord par nous demander pourquoi Niccolo dérive vers son neveu et la science-fiction alors que, précédemment, dans sa quête d'un visage féminin en vue d'un film dont il ne sait rien encore, il rencontre l'une après l'autre deux femmes qui accaparent beaucoup de son temps. A-t-il changé de cap après ses démêlés érotiques? Pas vraiment. Même s'il adapte ses images et son propos pour l'enfant, cette histoire d'exploration solaire le concerne au plus haut point puisque ce cinéaste est également un naturaliste amateur captivé par l'énigme de la vie. Tantôt son attention se porte sur un cocon visible de sa fenêtre, tantôt sur la

photo d'une femme enceinte dans le bureau de sa sœur gynécologue, tantôt sur un article à propos de la vie du soleil, tantôt sur la photo d'un couple de terroristes unis jusqu'à la mort, selon lui, par des traits de caractère communs.

Le film n'insiste pas sur ces images et gravite surtout autour des relations de Niccolo avec Maria Vittoria et Ida. Mais là encore, ces aventures amènent le héros à constater le travail de la nature qui imprime ses signes indélébiles sur les êtres humains et qui entame même leur liberté.

Par deux fois, la relation amoureuse achoppe sur la présence d'un père que Niccolo ne voit pas. Un ex-amant de sa mère poursuit Maria en prétendant être son vrai père. Cet homme demeure énigmatique. On ne l'aperçoit qu'une seule fois, en flash-back; il place alors ses mains à côté de celles de Maria et déclare que cette similarité est une preuve irréfutable de leur parenté. Ce père pèse de tout son poids sur les deux amants car on le soupçonne d'être celui qui envoie des menaces à Niccolo pour l'éloigner de Maria. Celle-ci, d'ailleurs, disparaît sans laisser d'adresse et Niccolo, déçu, rencontre Ida. Après quelque temps, cette femme plus jeune lui annonce qu'elle est enceinte, non pas de lui mais d'un homme de son âge à qui elle s'identifie davantage.

A l'instar du vaisseau spatial qu'il envoie vers le soleil afin d'en apprendre les secrets sur l'existence, Niccolo scrute son univers et tente de dialoguer avec cette nature dont, par les femmes, il découvre graduellement les lois et évalue les forces. En observant les images et les visages, Niccolo interroge cette vie qui se fait et se défait sans notre secours.

*

Deux pères s'interposent donc entre Niccolo et ses maîtresses. Le premier l'énerve longuement tandis que le second est vite oublié par le récit. Niccolo n'affronte jamais directement ces hommes et peu à peu, il

s'éloigne des situations conflictuelles afin de poursuivre sa quête de connaissance. Par contre, Ripley fonce droit au but et extermine la mère des monstres pour sauver sa jeune protégée. Si l'on tient compte du premier épisode, Ripley a donc déjà éliminé deux mères puisqu'en faisant exploser le *Nostromo*, elle détruisait par le fait même l'ordinateur central surnommé *Mother*. Ces crimes ne pèsent pas lourd dans sa conscience. Ripley s'identifie totalement à sa fonction de gardienne de la vie; à ses yeux, ces mères sont maudites parce qu'elles participent activement à l'entreprise diabolique menée contre l'espèce humaine. Elles doivent donc mourir.

Avant d'affronter la Bête, Ripley doit se débarrasser des traîtres et des inconscients qu'elle traque sans arrêt autour d'elle. Elle veille jour et nuit sur la santé des humains, la plupart du temps contre leur propre gré. Et le film lui donne raison d'avoir maintenu contre vents et marées sa foi en l'espèce et son souci hygiénique qui servent alors de justifications à tous ses actes violents. Le récit prend tout son temps pour investir Ripley de sa mission sacrée avant de lui passer les armes. Et lorsqu'enfin, après avoir assisté impuissante au spectacle désolant des militaires, Ripley bondit pour prendre en mains l'opération, nous nous en réjouissons: la bêtise, la corruption et l'ignorance ne passeront pas; les ténèbres ne triompheront pas. Telle la statue de la Liberté, Ripley se dresse et brandit très haut son flambeau (un lance-flamme pour l'occasion) pour réactiver le mythe amoché de l'Amérique.