Document generated on 05/15/2024 12:27 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Les portes de la perception
The Doors
The Doors, Oliver Stone, États-Unis, 1991, 145 minutes

Johanne Larue

Number 152, June 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50308ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Larue, J. (1991). Les portes de la perception : The Doors / *The Doors*, Oliver Stone, États-Unis, 1991, 145 minutes. *Séquences*, (152), 25–30.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1991

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/

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/

Les portes de la perception (The Doors)

The Doors est l'exemple parfait du film raté qui réussit quand même à fasciner. Parant les coups, Oliver Stone a d'ailleurs affirmé: «En réalisant ce film, je suis sûr de me faire crucifier.» C'est-à-dire qu'il savait que sa production ne pourrait satisfaire chacune des attentes des spectateurs. Les cinéphiles qui admirent les Doors ont des idées très précises quant à la façon dont devrait être présentée la biographie du groupe. Il reste que ces idées sont souvent contradictoires... spécialement celles qui ont trait à la représentation de Jim Morrison. Cela est peu surprenant. Celui qui a chanté la face noire des années 60 s'est façonné une personnalité antinomique. Il a porté un masque à double visage; s'est fait poète et rocker, intellectuel raffiné et enfant terrible, idéaliste et nihiliste, agneau et loup, Apollon et Dyonisos. Stone tente de plonger au coeur de cette dichotomie, mais ne réussit pas à présenter également toutes les facettes du personnage.

La première heure du film est pourtant très réussie. Adoptant le point de vue halluciné de Morrison, *The Doors* se présente comme une suite visionnaire au langage impressionniste. Visuellement, le film est à cent lieues des biographies filmées de vedettes populaires. Le film de Stone ressemble plus à *2001: A Space Odyssey* qu'à *La Bamba*, *Sweet Dreams* ou *The Buddy Holly Story*. Même la réalisation stylisée que Jim McBride a signée dans *Great Balls of Fire* n'arrive pas à rivaliser avec celle de Stone. *The Doors* n'est rien de moins qu'une fiction expérimentale.

Le film débute sur la voix de Morrison qui récite un de ses poèmes, *The Movie*. Il est normal que Stone ait été attiré par ce texte en particulier, Morrison y comparant l'au-delà à une salle de cinéma. Il termine en disant: «Did you have a good world when you died? Enough to base a movie on?» Autrement dit, votre vie mérite-t-elle d'être immortalisée? D'emblée, la question souligne la nature introspective du personnage et situe le film dans un mode autoréférentiel. Morrison aurait sûrement apprécié, lui qui fut cinéaste étudiant, sous l'égide de Von Sternberg, à UCLA. «La cérémonie peut commencer».

La caméra survole le désert au son des premiers accords de *Riders on the Storm*, le dernier succès des Doors. Mais c'est la voix du poète qui s'élève encore: «...Out here in the perimeter, there are no stars. Out here, we is stoned, immaculate.» Le texte peut faire sourire, à cause de sa référence aux stupéfiants, mais par-delà le vocabulaire emprunté aux *bluesmen*, on reconnaît la recherche du sacré. Comme d'autres plus célèbres avant lui, Morrison l'a trouvé dans le désert. L'anecdote est connue et Stone la filme avec précision. Un sous-titre annonce que nous sommes en Arizona, en 1949. La caméra s'approche de l'auto des Morrison qui doit ralentir à cause d'un accident sur la route. Un camion est renversé; des Amérindiens blessés jonchent le chemin. Le jeune Jimmy voit un vieux chaman rendre l'âme. Le champ contre-champ et l'utilisation du zoom sur les visages unissent le vieillard et l'enfant dans une communion secrète. La mère de Jim tente de rassurer son fils, en lui disant qu'il s'agit d'un rêve, mais le spectateur comprend que l'enfant a été marqué.

THE DOORS — **Réalisation**: Oliver Stone — **Scénario**: J. Randal Johnson et Oliver Stone — **Production**: Bill Graham, Sasha Haran et A. Kitman Ho — **Images**: Robert Richardson — **Montage**: David Brenner — **Musique**: The Doors — **Son**: Todd A. Maitland — **Décors**: Barbara Ling et Larry Fulton — **Costumes**: Marlene Stewart — **Effets spéciaux**: Michael Owens — **Interprétation**: Val Kilmer (Jim Morrison), Meg Ryan (Pamela Courson), Kevin Dillon (John Densmore), Kyle MacLachlan (Ray Manzarek), Frank Whaley (Robby Krieger), Kathleen Quinlan (Patricia Kennealy), Michael Madsen (Tom Baker), Michael Wincott (Paul Rothchild), Dennis Burkley (Dog), Josh Evans (Bill Siddons) — **Origine**: États-Unis — 1991 — 145 minutes — **Distribution**: Columbia.

Le réalisateur Oliver Stone devant la tombe de Jim Morrison au cimetière du Père-Lachaise à Paris

Des plans de ce flash-back reviennent ponctuellement durant le film pour expliquer la fascination qu'exercent, sur Morrison, la culture amérindienne — le chamanisme influença ses performances scéniques — et l'idée de la mort. C'est pourquoi Stone fait parfois apparaître, aux côtés de Morrison, la figure stoïque et silencieuse du vieil indien... et celle, plus inquiétante, d'un homme chauve interprété par Richard Rutowski. On voit d'abord ce dernier dans le flash-back. Il fait partie des blessés et regarde Jimmy droit dans les yeux. Au moment même, sur la bande son, on entend Morrison chanter: «There's a killer on the road.» («Il y a un tueur sur la route.») Dès lors, le personnage en question se voit doté d'une aura un peu maléfique. Lors de scènes hallucinatoires, on le voit, nu comme un guerrier antique, guider le chanteur vers le chaman ou sortir de la chambre de bain où meurt Morrison. On l'aperçoit ainsi dans non moins de 13 scènes mais, à l'encontre du vieil indien, il apparaît parfois incognito. On le voit assis avec des badauds, lorsque Morrison suit Pamela Courson sur la plage de Venice. Il tient compagnie à des sans-abris lorsque Jim et Pam font une promenade nocturne. Il porte une casquette et regarde les Doors interpréter *The End*, au club Whisky-A-Go-Go. Déguisé en travesti, il lorgne Morrison chez Andy Warhol. Il se retrouve, habillé en homme d'affaires, sur l'avion qui transporte le chanteur à Miami. Etc. La composition des plans où il apparaît guide subtilement notre attention vers lui, mais jamais au point de le rendre facilement identifiable. La fonction du personnage n'est pas narrative mais allégorique. Ce «fantôme», c'est l'ange de la mort qui guette Morrison. Ce n'est pas un hasard si ce dernier s'éteint peu après avoir confronté le regard du guerrier. L'échange a lieu lors d'une fête où Morrison se retrouve entouré d'enfants. Au ralenti, la caméra nous montre le jeune Jimmy — un autre fantôme du passé — venir s'asseoir sur les genoux de l'homme chauve. L'esprit embrumé par l'alcool, Morrison se retourne et les regarde. La scène suivante nous transporte à Paris, à l'heure de son trépas.

Stone est un peu moins habile lorsqu'il tente de rendre compte des autres influences qui ont marqué la vie et l'oeuvre de Morrison. Ceux qui ont lu sur le sujet savent combien le parolier des Doors fut marqué par les Romantiques et la philosophie de Nietzsche. Ses lectures n'ont fait qu'attiser sa fascination pour la mort, un thème qui ne cesse de hanter sa démarche artistique. Il concevait sans doute l'au-delà comme l'ultime porte à franchir pour atteindre l'ordre parfait, celle de la Connaissance et de l'Art, mais, en définitive, son flirt avec la mort ne s'est avéré qu'une échappatoire à la vie. Celui qui a cru, comme d'autres poètes avant lui, à l'excès et au délire des sens, a vu sa philosophie se retourner contre lui. Il y a ceux qui comprennent la tragédie derrière le projet de Morrison et ceux qui ne voient que ses abus de drogue et d'alcool, abus qu'ils mettent sur le compte des moeurs hippies des années 60. Certains s'expliquent, de la même façon, l'attitude provocatrice de Morrison en spectacle. Ils oublient que le chanteur des Doors aimait à citer les théories d'Antonin Artaud sur le «théâtre de la cruauté» et qu'il fut un fervent admirateur des troupes expérimentales du nouveau théâtre américain. L'érudition de Morrison se remarque aux références littéraires qui jalonnent ses chansons. Par exemple, *The Spy (In the House of Love)*, la ballade que Morrison interprète pour Pamela dans une scène du film, renvoie aux recueils de nouvelles érotiques d'Anaïs Nin. *The End*, la pièce maîtresse des Doors, fait appel à la légende d'Oedipe, telle qu'exposée par la psychanalyse freudienne. Le nom même des Doors a été emprunté au livre d'Aldous Huxley, *The Doors of Perception*. Paraphrasant l'auteur, Morrison déclara: «D'un côté, il y a les choses connues, de l'autre, l'inconnu et au centre se trouve la porte. Je veux *être* la porte.» La première chanson sur le premier album des Doors a pour titre *Break on Through* (*Passez à travers*); ce n'est pas un hasard.

Val Kilmer

Stone n'a pas fermé les yeux sur la richesse et la complexité du cas Morrison. L'information est là, en partie du moins, mais elle ne passe pas très bien. Par exemple, il faut être très attentif pour remarquer que Stone laisse toujours un livre à la portée de Val Kilmer, qui interprète Morrison dans le film. L'accent est surtout mis sur ses bouteilles de *Jack Daniels*. Il n'est pas évident non plus que les spectateurs remarqueront, dans la scène où Jim séduit Pamela, le plan où la caméra s'attarde aux livres des Rimbaud, Artaud, McLuhan, Mailer et cie qui s'entassent sur la table à café. Dans la scène où Morrison et Manzarek, le claviériste, marchent sur la plage et s'échangent des noms de groupe, on a peine à entendre la voix de Kilmer invoquer la mythologie grecque ou citer William Blake, tellement le volume de la musique est élevé. Même chose lorsque les acteurs ont à rendre un texte significatif lors de scènes de disputes. Certains des dialogues proviennent d'extraits d'entrevues ou de critiques, d'autres paraphrasent la poésie de Morrison, d'autres encore sont tirés de l'autobiographie de John Densmore, le batteur du groupe. Les scénaristes ont effectué un impressionnant travail de recherche que Stone saborde, comme s'il avait peur d'embêter le public avec tout ce babillage. C'est pourtant lui qui l'a écrit avec J. Randal Johnson! Allez comprendre.

Lorsque Stone se met à vouloir tracer la déchéance de Morrison, il est encore plus maladroit. La dernière heure du film nous montre le chanteur, en état constant d'ébriété, commettre des actions regrettables, dans une suite de scènes fort percutantes mais finalement bien simplistes. Stone cesse de fouiller la psychologie du personnage pour se concentrer sur la réalisation des dernières scènes de concert. Celles-ci sont d'un faste apocalyptique extraordinaire, mais n'aident pas à faire comprendre les intentions de Morrison. Stone commet une grave erreur lorsqu'il montre la débâcle des Doors à Miami comme étant l'oeuvre d'un Morrison pathétique et complètement paumé. Au dire de son entourage, même saoul ou drogué, Morrison savait toujours ce qu'il faisait. Seulement, il n'avertissait personne avant d'agir. Selon John Densmore, la veille du concert en Floride, Morrison assistait à une représentation du *Living Theater*, spécialisé dans la dramaturgie de

confrontation. Dans la troupe de Julian Beck et Judith Malina, il n'était pas rare de voir les acteurs se dévêtir et descendre dans la salle pour haranguer les spectateurs. Déjà intrigué par ses lectures sur la manipulation de masse, et déçu de voir que, de plus en plus, le public espérait un *freak show*, Morrison ne s'est pas gêné, à Miami, pour faire avaler aux spectateurs leur soif du mal. Plus tôt dans le film, lors de son arrestation sur scène à New Haven, on le voit mêler les policiers au spectacle et tendre le micro à leur chef. Une situation brechtienne s'il en est une. Or, la réalisation de Stone ne souligne pas la théâtralité des actions de Morrison. Pour paraphraser ce dernier: «Je ne suis pas fou. Je suis curieux.» Malheureusement, ce n'est pas l'impression que laisse le film. La lecture que Stone fait des derniers moments de notoriété de Morrison se limite à des clichés. Ils sont peut-être bien intentionnés, mais ils ne rendent pas compte de l'intelligence du rocker.

Si la psychologie n'est pas l'apanage d'Oliver Stone, il est plus à l'aise dans la représentation expressionniste d'émotions fortes. L'habileté avec laquelle Stone extériorise la sensibilité particulière de Morrison est assez renversante. Le film est tapissé de visions insolites: le rose saturé d'arbres en fleurs, des pleines lunes immenses qui semblent vouloir écraser Los Angeles, un coyote dans une ruelle, un océan jaune et partout la marque du feu. Lorsque les Doors interprètent *Not to Touch the Earth*, lors d'un concert en plein air, un éclairage imitant des langues de feu est projeté sur la scène. La lumière embrase les colonnes antiques du décor, créant une vision pompéienne. On voit aussi la foule danser autour de gigantesques feux de joie: une bacchanale dantesque où se retrouve le double chamanique du chanteur. La séquence est entrecoupée de plans qui montrent Morrison mettre le feu à la maison de Pamela Courson, à la suite d'une violente dispute. À la fois purificateur et maléfique, le feu attise et consume les passions dans un rite primal. L'affiche du film nous présente la chevelure et le torse de Val Kilmer colorés de flammes.

L'émotion passe aussi par le «jeu» de la caméra. Stone et son directeur photo Robert Richardson ont expérimenté la *Technocrane*, une nouvelle grue mise au point en Angleterre. Elle leur a permis des mouvements d'appareils audacieux. La caméra ne cesse d'onduler. Lors des scènes de spectacle, elle trace un cordon ombilical entre Morrison et son auditoire, mais elle peut aussi se lover autour du chanteur ou l'isoler dans un angle oblique pour mieux souligner son aliénation. C'est le cas dans la scène chez Andy Warhol, lorsque Morrison est abandonné par ses amis, et dans la séquence orgiaque qui lui succède au son de *Strange Days*. Les mouvements étourdissants de la caméra commentent la nature de Morrison et sa relation au monde extérieur, tout en créant une forte impression de vertige chez le spectateur. Les rares temps d'arrêt créent une tension insoutenable qui prépare le spectateur au sensationnel: les explosions de Morrison, habituellement précédées d'un silence insolite sur la bande son. Pour une fois, la nature viscérale du style d'Oliver Stone est justifiée. Il a trouvé un personnage digne de ses excès. «Je suis le Roi Lézard. Je suis capable de tout».

Cette phrase de Morrison, Val Kilmer pourrait aussi la reprendre à son compte. Sans sa performance extraordinaire dans le rôle du rocker poète, tous les efforts de Stone auraient été vains. Il nous fait croire en la sensibilité de Morrison, même lorsque le scénario se désintéresse de la psychologie du personnage. Et, surtout, il incarne le chanteur à la perfection. On retient son souffle lorsque Kilmer assume les poses de Morrison lors de la célèbre séance de photos chez Gloria Stavers. Le plaisir que l'on tire de la ressemblance entre les deux hommes nous laisse même l'impression troublante de commettre un acte de nécrophilie. Morrison aurait sûrement trouvé la chose intéressante. Le talent de Kilmer est encore plus retentissant lorsqu'il interprète lui-même les chansons des Doors. Stone a été si impressionné par la voix de l'acteur qu'il n'a gardé les enregistrements originaux de Morrison que pour les séquences utilisant le son off. Lorsque Kilmer est à l'écran, c'est lui que nous entendons généralement. Le travail sur la bande son est inouï. Par exemple, lorsque Kilmer finit de chanter *Moonlight Drive* a cappella sur la plage, avant de faire partie des Doors, on peut entendre un son fantomatique d'applaudissements se glisser derrière le bruit des vagues comme une prémonition. Il est presque dommage que les producteurs n'aient pas choisi d'inclure les prestations de Kilmer sur l'album tiré du film... mais on voit d'ici le scandale dans le milieu de la musique rock!

The Doors laisse le spectateur ambivalent. Il existe cependant un long passage, dans la première heure, qui témoigne de ce que le film a de mieux à offrir: une mise en scène visionnaire, une poésie déroutante et une performance bouleversante. Il s'agit du passage où Stone nous convie à son interprétation de la genèse et de la première interprétation *live* de *The End*.

Cela débute la nuit, dans une rue de Los Angeles. Morrison est monté sur le capot d'une voiture et harangue la foule devant le regard mi-amusé, mi-apeuré de ses amis musiciens. Il crie: «Combien d'entre vous savent qu'ils sont vraiment vivants?» Cette phrase, qui fait partie des écrits poétiques de Morrison, déclenche le début de la phase hallucinatoire. Il entre dans une transe causée par l'acide. Sa voix est ralentie artificiellement (on passe peut-être à un véritable enregistrement de Morrison) et les étoiles au-dessus de sa tête commencent à filer dans une trajectoire circulaire. Puis on quitte les astres de la nuit pour celui du jour et l'asphalte pour le sable brûlant du désert. Morrison y poursuit son monologue poétique pendant que ses amis l'accompagnent maintenant dans son «périple». Morrison les guide sur les chemins de l'inconscient et commence à leur faire imaginer un serpent. Ils ne doivent pas le craindre, bien qu'il garde l'entrée d'un magnifique jardin. «Le serpent est long. Il est énorme... Il dévore la conscience, digère le pouvoir.

Kyle MacLachlan

Val Kilmer

Frank Whaley

C'est un monstre d'énergie.» Le texte évoque *Dune* et, bien sûr, la Bible. Justement, le visage de Kilmer est alors filmé avec un effet de halo. Au terme de la régression, Morrison se détourne et aperçoit le guerrier chauve qui l'attend au loin. Les premiers accords de *The End* se font entendre. Morrison se lève et dit: «Je vous ai menti. J'ai peur.» Il les quitte pour suivre le chevalier, malgré les appels de Pam qui l'invite à danser. L'attirance de la mort est plus forte que celle de la vie. Les parents de Jim se font entendre: «Où vas-tu?» Morrison ne se retourne pas. L'intro musicale de *The End* se fait plus pressante. Le jeune homme pénètre une contrée rocailleuse où la lumière du soleil est filmée en accéléré, puis une grotte (celle de Platon?) où l'attend le chaman qui lui fait voir sa destinée... La caméra pénètre une salle de bain. Un cadavre repose dans la baignoire... Morrison frissonne mais replonge son regard dans celui du vieil indien. La caméra s'approche du chaman et fait un zoom avant sur sa pupille. Dans la noirceur de l'iris, Morrison est tenu prisonnier, les deux mains accrochées à un micro.

On entre ainsi dans la représentation scénique de *The End*. On se rend compte alors que les paroles obscures de la chanson de Morrison sont des transmutations de ses visions (réelles ou fictives) dans le désert. C'est le seul moment du film où Stone réussit à rendre compte du processus créateur de son personnage. Tout y est: le serpent, la peur, l'appel de l'au-delà, la solitude et, finalement, l'affirmation de soi, qui passe par l'affranchissement brutal des liens filiaux. C'est ce que dramatise le scandaleux passage oedipien de la chanson. Lorsque Kilmer l'entame, après avoir lentement amené l'audience du club et les spectateurs du film à se suspendre à ses lèvres, il lève une main près de son visage, suggérant le port du masque nécessaire au rituel théâtral. Il inspire profondément,

marque un temps... puis décrit le meurtre de «son» père et le viol de «sa» mère.

Stone filme alors l'onde de choc qui déferle sur le public (une vague qui se poursuit dans la salle de cinéma) en une suite de plans courts et contrastés où la caméra balaye l'auditoire. Il montre ensuite Val Kilmer se jeter corps et âme dans une danse folle au rythme païen qui célèbre la libération du personnage. La caméra caresse le corps de l'acteur qui tourbillonne puis filme sa chute au ralenti. La foule crie son orgasme... mais les Doors se font mettre à la porte du club pour grossière indécence.

Lui-même visionnaire, Francis Ford Coppola a utilisé *The End* sur la bande sonore d'*Apocalypse Now*. On ne pourra plus jamais revoir les premières minutes de son film sans penser à celui d'Oliver Stone. Qui l'aurait dit?

THE DOORS en vidéo

Val Kilmer

A Tribute to Jim Morrison. Réalisation: Gordon Forbes. Scénario: Richard Mann et Gordon Forbes d'après le livre de Danny Sugarman et Jerry Hopkins. Interprètes: The Doors, Paul Rothchild, Danny Sugarman, Jerry Hopkins. Origine: États-Unis, 1981. Durée: 60 min. (Warner Home Video, VHS 34044)

Dance on Fire. Réalisation: Ray Manzarek. Interprètes: The Doors. Origine: États-Unis, 1985. Durée: 65 min. (MCA Home Video, VHS 80157)

The Doors Live at the Hollywood Bowl. Réalisation: Ray Manzarek. Interprètes: The Doors. Origine: États-Unis, 1987. Durée: 65 min. (MCA Home Video, VHS 80592)

The Doors Live in Europe 1968. Réalisation: Paul Justman et Ray Manzarek avec John Densmore. Scénario: Stephanie Bennett et Danny Sugarman. Interprètes: The Doors, Grace Slick, Paul Kantner. Origine: États-Unis, 1968. Durée: 60 min. (HBO, 0254)

L'engouement pour le véritable Jim Morrison connaît un regain de vie depuis la sortie du film d'Oliver Stone. À preuve, on ne trouve plus un seul album du célèbre groupe américain chez les vendeurs d'occasion et les disquaires enregistrent des ventes records, en attendant la prochaine parution de l'intégrale. Les habitués de clubs vidéo s'arrachent les quatre cassettes documentaires consacrées à Morrison, Manzarek, Krieger et Densmore. Réservez à l'avance.

A Tribute to Jim Morrison, Dance on Fire, The Doors Live at the Hollywood Bowl et **Live in Europe 1968** sont d'une durée approximative de 60 minutes. Chacune des cassettes présente un intérêt particulier mais la qualité d'ensemble varie. **A Tribute to Jim Morrison** a été produit en 1981, dix ans après la mort du chanteur. Le documentaire a servi de promotion à la vente du livre *No One Here Gets Out Alive*, la célèbre biographie de Morrison écrite par Danny Sugarman et Jerry Hopkins.

Bien que très ancrés dans l'ère psychédélique, les Doors ne

peuvent pas être considérés comme un groupe hippie. Leur univers est beaucoup plus pessimiste que celui du *flower power*: une création fort sombre, mais férocement originale due en grande partie à Jim Morrison. C'est ce que tente de démontrer brièvement **A Tribute to Jim Morrison** par le biais d'entrevues avec les trois membres survivants des Doors. Le film donne aussi la parole à Paul Rothchild, le fidèle producteur musical du groupe, ainsi qu'à Sugarman et Hopkins qui résument de façon succincte leur vision du *personnage* Morrison. Pour qui ne connaît pas le chanteur, l'information proposée peut être révélatrice. Cependant, ceux qui ont lu *No One Here Gets Out Alive* n'apprendront rien de nouveau. Le documentaire n'offre malheureusement aucun point de vue sur le livre. On ne voit, ni n'entend jamais l'interviewer. De toute évidence, cette production de *Warner Videos* n'aspire qu'à être une version *Reader's Digest* de la biographie publiée chez *Warner Books*. De plus, le montage des passages musicaux n'est pas toujours heureux. Le film nous donne à voir le groupe en spectacle, mais distille ces images au compte-gouttes, sous forme d'extraits. Or, on ne peut comprendre et apprécier les performances de Morrison qu'en les voyant se déployer dans le temps et l'espace: le temps nécessaire à l'interprétation des chansons ou des poèmes, et l'espace de la scène habitée par le chanteur.

Dance on Fire ne commet pas la même erreur. Ce documentaire se présente comme un recueil rock et poétique, une compilation de performances interprétées sur scène et à la télévision, ou présentées sous forme de clips. Il ne s'agit pas d'extraits mais de pièces intégrales. Un choix qui s'explique lorsqu'on voit le nom de Ray Manzarek au générique. L'ancien claviériste des Doors a supervisé la production de cette anthologie tout en signant la réalisation du clip de **L.A. Woman**. Dans **The Doors**, Oliver Stone lui rend d'ailleurs hommage en tournant des images nocturnes de Los Angeles, en accéléré. (Si les plans d'ensemble de la ville vous rappellent ceux d'**E.T.**, ne soyez pas surpris: Allan Daviau, le DP du film de Spielberg, a signé la photographie du clip de Manzarek, photographie ensuite imitée par l'équipe de Stone!)

Dance on Fire se distingue des autres documents grâce à la place de choix qu'il accorde à la poésie de Morrison. La voix de ce dernier s'élève ponctuellement, entre deux performances filmées, pour réciter en son off certains de ses poèmes clés. Les textes sont accompagnés d'images impressionnistes ou abstraites qui laissent s'épanouir les mots du *Roi Lézard* sans tenter de leur voler la vedette. Il en va de même de l'utilisation pondérée des effets sonores et de la musique qui complètent la bande son, accompagnements qui diffèrent parfois de ceux entendus sur *An American Prayer*, l'album posthume de Morrison, complété par les Doors. Cela devrait plaire à ceux qui préfèrent James Douglas Morrison à Jim Morrison. Les autres se réjouiront surtout de la présence de certains clips originaux produits par Elektra Records: des mini-films que l'on croyait condamnés à la noirceur des archives. Le premier, **Break On Through**, tourné en 1967 selon un design visuel rappelant la pochette du premier album des Doors — une stratégie de marketing complètement visionnaire pour l'époque —, donne à voir un Morrison fort à l'aise avec le regard de la caméra. Le deuxième, **Unknown Soldier**, fut interdit pendant plusieurs années parce que sa bande image dénonçait, trop ouvertement et trop graphiquement, l'implication américaine au Vietnam. Il est intéressant de constater que pendant que les Beatles s'amusaient à tourner des fictions inoffensives, les Doors renvoyaient au visage des Américains, dans un montage eisensteinien, les images violentes que leurs bulletins télévisées essayaient de banaliser.

Dance on Fire comprend aussi la prestation originale des Doors au *Ed Sullivan Show*, où ils interprétèrent *Light My Fire*. Ceux qui ont vu le film de Stone s'amuseront sûrement à comparer la fiction à la réalité. Je vous dis d'emblée que Morrison refusa bel et bien de censurer les paroles de la chanson, mais qu'à l'encontre de Val Kilmer, il n'est pas allé narguer l'oeil de la caméra en crachant le mot *higher*. Cela n'empêche pas Morrison d'établir un rapport très intense avec l'objectif. À preuve, le segment tiré d'une émission de télévision danoise, où l'on capte le visage du chanteur poète en gros plan, alors qu'il récite *Texas Radio and the Big Beat*. Aussi connue sous le nom de *The WASP*, cette pièce à la rythmique lente et sensuelle contient une des plus belles phrases de Morrison: «No eternal reward will forgive us now for wasting the dawn.» (Nulle récompense éternelle ne nous pardonnera maintenant d'avoir gaspillé l'aube.) Les collectionneurs seront heureux d'apprendre que l'interprétation musicale et l'agencement du texte diffèrent des versions trouvées sur l'album *L.A. Woman* et *An American Prayer*. Sitôt *The WASP* récité, le groupe enchaîne avec *Love Me Two Times*, permettant à Morrison de devenir plus charnel et passionné. Un beau morceau d'anthologie.

Les autres prestations télé sur **Dance on Fire** sont *Touch Me* et *Moonlight Drive*. **People Are Strange, Wild Child, Crystal Ship** et **Adagio** sont présentés sous forme de clips-maisons. *Roadhouse Blues* et *The End* sont tirés de spectacles et, finalement, *Riders on the Storm* sert de support au générique final.

Les deux autres documents disponibles sur vidéo collent de plus près à la formule du concert filmé. C'est le cas de **Live at the Hollywood Bowl.** Ce spectacle des Doors a été filmé le 5 juillet 1968, en 16 mm, par des jeunes gens qui auraient fait leurs études en cinéma avec Morrison et Manzarek, à UCLA. Des extraits du tournage devaient se retrouver dans **Feast of Friends**, un documentaire expérimental traçant le portrait du groupe. Le film connut des difficultés en postproduction et ne fut jamais distribué. Dans les années 80, Manzarek reprit possession des plans tournés au célèbre amphithéâtre de Los Angeles pour faire un film témoin du concert. La compagnie MGA s'est vite montrée intéressée par le produit.

The Doors Live at the Hollywood Bowl ne compte aucun plan en coulisse, aucun commentaire en voix-off. Le document débute et se termine sur scène, la caméra à l'affût du regard, des gestes et de la voix de Morrison. Au dire de Densmore et de certains critiques, ce spectacle des Doors n'est pas un de leurs meilleurs. Il est vrai que Morrison commettait, d'ordinaire, une performance plus électrisante. Mais il est tout de même fascinant de le voir commander l'attention de la foule. Il ne bouge presque pas, laissant venir à lui les regards, et réserve ses pas de danse chamaniques pour les chansons possédant un rythme incantatoire. Sa gestuelle est toujours aussi théâtrale: sa chute lors de la fusillade du soldat inconnu (**Unknown Soldier**), sa main cachant son regard lors du passage oedipien de

Kevin Dillon

Val Kilmer

Meg Ryan

The End. Il commande aussi l'attention de ses compagnons de scène qui, après avoir improvisé de longs solos musicaux, doivent attendre son signal pour reprendre la suite des mélodies. Morrison demeure attentif aux appels répétés de la musique mais fait durer l'attente. Il établit ainsi une exquise tension qu'il finit par relâcher en sautant dans les airs ou en poussant un cri animal qui brise le quasi-silence. Un style de performance par ailleurs fort bien rendu dans **The Doors**. Ce parti pris esthétique et dramatique est particulièrement efficace lorsque le groupe exécute, sur cette cassette vidéo, *When the Music's Over, The Unknown Soldier* et *The Celebration of the Lizard*, une suite poético-musicale, qui regroupe ici *Moonlight Drive, Spanish Caravan* et *Light My Fire*. Morrison est alors dans son élément. Accroché à son micro, le chanteur devient acteur. Il utilise les accents chauds de sa voix de baryton pour faire couler ses poèmes sur une musique bluesée. Ou, au contraire, il projette son texte dans un cri strident, souligné par les accords dissonants qu'exécutent ses compagnons. Cela rend encore plus douloureux le passage où il s'exclame: «I can't live thru each slow century of her moving.» (Je ne puis survivre à chaque siècle alangui de son mouvement.)

Les disques des Doors ont peut-être atteint le Top 40 de la musique populaire mais, en spectacle, les performances du groupe étaient carrément expérimentales. Parfois, l'expérience en cours échouait. C'est un peu le cas de la présentation de *The End* au Hollywood Bowl. Juste avant de commencer à chanter, pendant que se font entendre les premières notes de guitare, Morrison demande que l'on baisse les lumières. On ne l'écoute pas et l'éclairage demeure le même. Morrison réitère sa requête; toujours rien. Le chanteur ne semble pas se rendre compte que l'équipe de tournage a probablement besoin de ce barrage de lumière pour filmer. Il supplie encore l'éclairagiste, cette fois, en spécifiant qu'il est sérieux. Voyant que rien ne change, Morrison s'éloigne du micro pour contempler le plancher de la scène. Pendant ce temps, les musiciens répètent patiemment l'intro musicale. Morrison revient au micro et plaisante avec la foule, ce qui fait s'évanouir l'atmosphère inquiétante qu'exige la chanson. L'interprète semble vouloir saborder sa création, même s'il affirme alors que, ni lui, ni le public n'ont besoin de la collaboration des techniciens... Lorsqu'il entame son texte: «This is the end, beautiful friend...», Morrison chante sans grande conviction. De toute évidence, il ne peut, ni ne veut interpréter son ode funéraire dans de pareilles circonstances, mais il s'y résigne. Juste avant de se lancer dans le passage le plus difficile, celui du complexe d'Oedipe, il se détourne un peu du micro, une expression d'infinie tristesse sur le visage, soupire, ferme les yeux... puis débute la narration. Mais, encore une fois, il rompt sa concentration et sourit au moment le plus dramatique. La foule rit avec lui, ce qui achève de rompre le charme. Morrison redevient pourtant chagrin lorsqu'il termine la pièce en murmurant: «It hurts to set you free, but you'll never follow me... This is the end.» (Cela me fait mal de vous libérer, mais vous ne me suivrez jamais... Voici la fin.) On comprend alors toute sa frustration et son isolement. *The End* a été créée pour que soit joué sur scène un simili exorcisme, un rituel cathartique permettant à Morrison et au public de partager leurs peurs et leurs fantasmes, et de s'en libérer. Une communion musicale... qui n'a pas lieu à la fin de **The Doors Live at the Hollywood Bowl.** Cet échec demeure cependant bouleversant. Morrison a déjà dit: «Je me considère un homme intelligent et sensible qui possède malheureusement l'âme d'un clown, ce qui me force à tout gâcher aux moments les plus cruciaux.» **Live at the Hollywood Bowl** le prouve de façon assez émouvante.

Jim Morrison

La qualité des performances sur la cassette vidéo **The Doors Live in Europe** est plus constante. Produit pour le réseau de télévision HBO, ce documentaire réalisé par Paul Justman avec la collaboration de Ray Manzarek et de John Densmore retrace le passage du groupe à Londres, Stockholm, Francfort et Amsterdam. Ceux qui ont déjà vu le documentaire **The Doors Are Open**, produit par la BBC en 1968, reconnaîtront une partie du matériel audio-visuel. Il s'agit en fait d'une refonte. HBO a retiré du document britannique tous les extraits à teneur politique (reportages-télé montrant la violence aux États-Unis) et a ajouté des extraits de concerts. La nouvelle version compte aussi des entrevues récentes avec Grace Slick et Paul Kantner de Jefferson Airplane, le groupe qui accompagna les Doors dans leur tournée européenne. Les commentaires récoltés ne sont pas particulièrement illuminants mais le contenu des performances *live* vaut mille mots.

Les Doors interprètent de façon robuste leurs grands succès *Light My Fire* et *Hello I Love You*, et se dépassent sur *Unknown Soldier* qu'ils rendent plus théâtral qu'au Hollywood Bowl. Même chose pour *When the Music's Over*, une chanson-fleuve explorant les différents visages de la mort. Il faut *entendre* le silence tendu qui accompagne les pulsations décroissantes du clavier de Manzarek, qui imitent le pouls affaibli de la Terre, juste avant que Morrison susurre: «What have they done to our fair sister? ...Stucked her with knives in the side of the dawn.» (Qu'ont-ils fait à notre tendre soeur? L'ont poignardée du côté de l'aube.) Ou encore, la vague d'émotion qui déferle sur le public lorsque Morrison s'écrie d'une voix désespérée: «Jesus save us», une supplication d'autant plus pathétique et poignante que, plus tôt dans la chanson, Morrison dit avec assurance: «Cancel my subscription to the Resurrection» (Annulez mon inscription pour la résurrection.) Le chanteur tient l'auditoire en haleine.

Il semble que l'étroitesse du studio de télévision et la proximité du public stimulent Morrison. Son jeu est plus intense, plus nuancé aussi, et sa voix plus séductrice. C'est particulièrement vrai lors de son interprétation du blues érotique *Backdoor Man* et de la suite *WASP/Love Me Two Times*, déjà présentée sur **Dance on Fire**. Les autres pièces chantées sur la cassette vidéo sont *Spanish Caravan, Five to One* et *Alabama Song* de Bertolt Brecht et Kurt Weill.

Il n'existe pas beaucoup de matériel audio-visuel sur les Doors, ceux-ci n'ayant fait carrière que pendant 5 ans, de 1967 à 1971, époque fort éloignée du règne MTV (ou *Musiqueplus*). **A Tribute to Jim Morrison, Dance on Fire, The Doors Live at the Hollywood Bowl** et **Live in Europe** en sauvegardent une partie, mais le documentaire parfait sur les Doors et sur Jim Morrison n'a pas encore été monté. Il existe pourtant une littérature critique très impressionnante autour de l'oeuvre du groupe et de la poésie de son chanteur phare. Faudra-t-il se contenter de la fiction d'Oliver Stone?

Johanne Larue