

Natural Born Killers

Natural Born Killers (Le Meurtre dans le Sang), États-Unis,
1994, 119 minutes

André Caron

Number 174, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59425ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron, A. (1994). Review of [Natural Born Killers / *Natural Born Killers (Le Meurtre dans le Sang)*, États-Unis, 1994, 119 minutes]. *Séquences*, (174), 31–33.

blesse gravement en essayant de s'enfuir. C'est alors que Picard, face à l'indécision de l'équipe, propose deux solutions: on le libère ou on le tue. Le lendemain, Picard ne se sent pas capable d'étrangler Laporte. C'est l'angoisse devant une corde... à serrer.

Pierre Rivard incarne un jeune felquiste de 19 ans. C'est lui qui veillera sur Laporte avec qui il s'entretient assez souvent. «Si vous avez besoin de quelque chose, dit-il, vous n'avez qu'à appeler.» À un Pierre Laporte qui lui demande pourquoi il a posé ce geste, Rivard répond qu'il est «tanné» d'être la victime d'une multitude d'injustices. On sent que le fait d'attacher et de détacher le détenu lui pèse de plus en plus. Durant la fausse invasion des hélicoptères, Rivard s'est surpris à claquer des genoux alors que Laporte tremblait comme une feuille. Quand Laporte refusera de manger, il laissera quand même la pitance près de son lit. Et lorsque ce dernier sera grièvement blessé, Rivard suggérera avec fermeté de l'envoyer à l'hôpital en arguant qu'il s'en sacre de la politique et qu'il ne veut pas devenir un tueur. Il plaidera en faveur de la libération de Pierre Laporte. On le voit clairement dans la description de son comportement, Rivard fait preuve d'une belle humanité. Il nous dit par son attitude que c'est bien beau la lutte contre les injustices, mais de là à devenir meurtrier, il y a une marge énorme qu'il ne veut pas franchir.

En supposant que des spectateurs d'ici ou d'ailleurs ignorent tout des événements d'Octobre 70, le film de Falardeau s'avère quand même susceptible de les intéresser parce que **Octobre** épouse la fascination d'un suspense psychologique bien maîtrisé. La tension y est maintenue comme dans tout bon suspense qui se respecte. Dans cette tragédie, on connaît dès le début le dénouement. L'intérêt se lovra autour des comportements de nos quatre felquistes et relaquera leur évolution. Qu'arrivera-t-il et comment réagiront-ils dans ce contexte de haute tension? Ici, la psychologie jouera son rôle en profondeur. Le tout est servi par un montage fébrile qui vient trahir l'angoisse des ravisseurs. Cela se traduit par un très grand nombre de plans. On sent la peur s'installer de plus en plus à demeure. C'est à vous couper les plans au couteau. La caméra s'inquiète du moindre petit bruit. Lorsque les négociations piétinent, la caméra se montre nerveuse. Elle ne tient

plus en place. Et quand Luc s'adonne à la lecture, elle se retient, mais bouge quand même un peu.

Au royaume du suspense, pour bien apprécier les temps forts, il importe de ménager des temps de repos. Ces temps de détente viennent, par contraste, donner plus de couleur au feu de l'action. Falardeau a déposé çà et là quelques temps de relâche. Je pense à la montre de Laporte avec son calendrier perpétuel. Peut-on y voir une certaine forme d'ironie? Je songe à la livraison des poulets frits. Cela vous change des sempiternels spaghettis. Je me souviens de la manifestation des sympathisants à la télévision. Je pense à la frousse causée par les hélicoptères alors que nos felquistes se rendent compte que la descente a lieu en face de leur cachette. Il y a aussi ces quelques évasions dans la ville qui permettent au huis clos de s'aérer un tant soit peu. Somme toute, le réalisateur a su garder **Octobre** en équilibre sur des fils à haute tension. Alea jacta est. Alléluia!

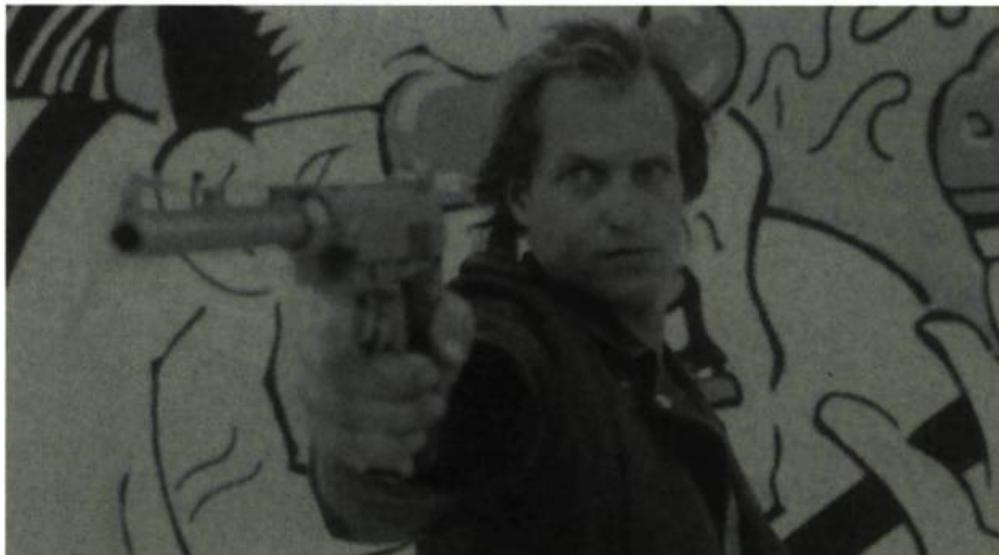
Janick Beaulieu

OCTOBRE - Réal. et Scén.: Pierre Falardeau - **Phot.:** Alain Dostie - **Mont.:** Michel Arcand - **Mus.:** Richard Grégoire - **Son:** Jacques Drouin - **Dir. art.:** Jean-Baptiste Tard - **Cost.:** Michèle Hamel - **Int.:** Hugo Dubé (felquiste), Luc Picard (felquiste), Pierre Rivard (felquiste), Denis Trudel (felquiste), Serge Houde (le Ministre), Julie Castonguay (Louise), Raymond Leriche (Marcel), Gilles Marsolais (Henri) - **Prod.:** Bernadette Payeur, Marc Daigle - Canada (Québec) - 1994 - 97 minutes - **Dist.:** C/FP

Natural Born Killers

Une fois remis du choc physique et émotif qu'inflige le visionnement du dernier film d'Oliver Stone, on ne peut que s'interroger sur le but d'une telle expérience. Quelles sont les intentions du réalisateur? Qu'a-t-il voulu exprimer? S'agit-il d'une satire sur la violence ou de complaisance dans la violence? Est-ce une attaque en règle contre le voyeurisme obscène des médias ou une charge contre l'acte voyeuriste du spectateur lui-même? Sommes-nous en présence d'une critique de la fascination morbide qu'exercent les «serial killers» sur la société américaine ou du dévouement personnel de l'auteur sur la société américaine par le prétexte d'une histoire sur des «serial killers»?

Une chose est certaine: **Natural Born Killers (NBK)** ne laissera personne indifférent, peu importe ce qu'il signifie en bout de ligne. Car, plus encore que la violence spectaculaire, surréelle et absurde qu'il illustre, c'est la forme elle-même du film qui vient violemment secouer le spectateur, voire même l'agresser. La séquence d'ouverture nous prépare déjà au carnage visuel qui nous attend. Alors que le couple de tueurs Mickey et Mallory Knox s'emploie à exterminer les clients et le personnel d'un café routier (une séquence qui rappelle en moins effrayant un épisode similaire de **Near Dark**), Stone, pour sa part, s'emploie à disloquer le récit de cet événement violent en alternant plusieurs procédés: 35 mm couleur, 35 et 16 mm noir et blanc, ralentis,



Woody Harrelson

variations dans le grain de l'image, changements d'éclairage, effets spéciaux (une balle s'arrête un moment devant le visage horrifié de la cuisinière avant de lui percuter le crâne), projections arrières (des feux d'artifice apparaissent sur le mur du café), plans insolites (caméra oblique et à l'envers, personnages fantomatiques, flashes sanglants) et plans de coupe sur des animaux (serpents à sonnettes, coyotes, scorpions), le tout défilant en quelques minutes seulement. Il n'y manque que la vidéo couleur et noir et blanc, les dessins animés ultra-violents et les extraits de films pour dresser un tableau complet du kaléidoscope utilisé par Stone dans son film.

tudes de consommation des spectateurs nord-américains. Il les confronte au spectacle de la violence en leur disant: «Rendez-vous compte de ce que vous aimez regarder!».

Cette séquence d'ouverture indique donc le ton et le style du film. Elle signale que la violence deviendra partie intégrante de l'œuvre. Mais elle suggère également que Mickey et Mallory sont les instigateurs de leur propre mythe. Tous les deux sont conscients du pouvoir mythifiant que leur octroient les médias. Peu avant la boucherie, on peut lire sur le journal que tient Mickey: «Mickey et Mallory tuent encore». Un client énigmatique (est-il présent ou

NBK commence par la fin, alors que les personnages ont déjà basculé dans la folie meurtrière. Ils ne sont jamais véritablement approfondis et demeurent jusqu'à la fin des véhicules de violence et de douleur. Seule Malory (incarnée avec une énergie fébrile par Juliette Lewis) nous est brièvement présentée dans la meilleure séquence du film, une parodie des «sitcoms» américaines (les comédies de situation genre «Cosby Show» ou «Murphy Brown») qui s'intitule ironiquement «I Love Mallory». Stone s'amuse ici à pervertir une institution de la culture américaine. Filmant en vidéo dans des décors en carton-pâte, la famille qu'il présente est abjecte. Le père de Mallory (le



Woody Harrelson et Robert Downey Jr. dans **Natural Born Killers**

En procédant ainsi, il force le spectateur à constamment remettre en question l'acte de voir. Pas de simple effet cathartique ni d'identification directe avec Mickey et Mallory, les M&Ms de **NBK!** Avec ces effets disruptifs formels, il provoque une distanciation qui court-circuite le double processus habituel de projection/identification. Cela explique peut-être les réactions de dégoût exprimées par plusieurs personnes à la sortie du film: on n'aime pas se faire réveiller au milieu d'un rêve, même s'il s'agit d'un cauchemar. À bien des égards, le film s'en prend directement aux habi-

pas?) lit sur le sien: «Mort sur la Route 666» (le chiffre de la Bête dans l'Apocalypse). C'est pourquoi, après le massacre, M&M laissent un survivant qui pourra raconter, en exagérant bien sûr, leur exploit. Aussi sûrement que les 52 personnes qu'ils ont tuées, Mickey et Malory Knox deviendront des vedettes médiatiques à l'instar de leurs prédécesseurs, Bonnie & Clyde dans les années 30 et le couple de **Sugarland Express** dans les années 70.

Sauf qu'à la différence de ces derniers, Mickey et Mallory ne sont pas très attachants. Un peu comme dans **Falling Down**,

dégoûtant et déplaisant Rodney Dangerfield) profère les injures les plus crues tout en tripotant sa fille, sous le regard amusé de fiston (joué par le propre fils d'Oliver Stone...) et la mine déconfitée de la mère (interprétée par une habituée des sitcoms), pendant que se font entendre les rires en boîte traditionnels sur la bande sonore. Même effet distanciateur que dans la séquence d'ouverture. Ce que l'on retient ici, c'est l'élément de parodie, pas la psychologie de Mallory.

Mickey paraît encore plus schématique. Dans «I Love Mallory», il est présenté

comme le sauveur de l'adolescente, mais il devient aussi pour Woody Harrelson (et pour le public) une transition entre son image télévisuelle et celle du film. Woody Boy, le personnage de bon garçon naïf qu'il interprétait dans «Cheers», se transforme sous nos yeux en Mickey Knox, le tueur sans remords, dont le nom de famille signifie phonétiquement («knocks») cogner, frapper, assommer. Lui aussi, on l'apprend plus tard, a été maltraité par sa mère et battu par son beau-père. Mais c'est là le triste sort de milliers d'enfants qui ne deviennent pas tous des tueurs pour autant. Le profil psychologique de Mickey s'arrête malheureusement à ces quelques remarques.

Mickey et Mallory servent donc de figures iconographiques, à la fois superficielles et symboliques, issues d'une société décadente dont la culture repose essentiellement sur l'audio-visuel. En épousant une esthétique formelle proche de MTV ou de Musique Plus (mais plus contrôlée, plus soignée, plus cohérente, plus intelligente et plus sophistiquée), Stone s'adresse directement au public des jeunes, à la société du «je», de la satisfaction immédiate (l'effet Coca-Cola, dont les messages publicitaires avec les ours polaires se retrouvent dans le film). M&M s'aime et aiment le plaisir. Ils tuent pour sauvegarder leur amour, pour rester libre, par plaisir, pour se défoncer (tuer, c'est le plus grand «trip» qui soit). Ils ne restent pas en place, toujours en mouvement, en action. Stone tapisse leur odysée de références visuelles multiples et ne manque pas de s'inclure dans le lot. Alors que M&M font l'amour dans un motel, des extraits de **Midnight Express** et de **Scarface** (films que Stone a écrits), de **The Wild Bunch** et de **Last House on the Left** (tous quatre célèbres pour leur violence) passent à la télé, pendant que par la fenêtre apparaissent en projection des images d'Hitler et de Mussolini, de bûcherons et d'animaux divers (?!?). Quand ils se promènent en voiture, le paysage se transforme aussi en écran projetant des images de toutes sortes. Plus tard, chez le vieil indien, on aperçoit par la fenêtre un extrait du film étudiant de Jim Morrison, qui figurait déjà dans le film de Stone, **The Doors**, alors que par la porte ouverte un coyote hurle en noir et blanc.

Toute cette fragmentation visuelle reflète bien l'univers médiatique complexe dans lequel nous vivons et dont les adolescents se délectent. La réalité quotidienne,

morne et ennuyeuse, se fusionne progressivement avec la fiction télévisuelle et le phantasme onirique. Pour supplanter l'ennui, il faut accélérer le processus. C'est le règne du mouvement pur et du montage de demi-secondes (il y a, paraît-il, 3 000 plans dans **NBK!**). C'est pourquoi M&M s'agitent sans arrêt. S'il fallait qu'ils s'arrêtent, ils verraient combien leur relation ne repose sur rien de concret. Et quand ils finissent par être arrêtés et enfermés, ils deviennent des zombies. Seule la soudaine possibilité de s'évader et de reprendre la route les ramène à la vie. L'ironie et l'immoralité de tout cela, c'est qu'ils s'en sortent sains et saufs en poursuivant leur chemin en camion-roulotte, avec une marmaille en remorque. Ou comment subvertir la fin traditionnelle des contes: «ils vécutent heureux et eurent beaucoup d'enfants».

Par sa forme, par sa représentation du spectacle de la violence, par sa description des médias, **NBK** est une œuvre visionnaire, déconcertante et terrifiante. Elle produit un peu le même malaise que des films comme **Pink Floyd The Wall** et **Wild At Heart**, mais en plus agressif. En ce sens, peut-on vraiment parler de satire sociale, de fable absurde sur «l'American Way of Life» (Richesse, Célébrité, Bonheur) ou d'une apologie excessive et complaisante de la violence? Je crois que Stone est demeuré en deçà de la satire, du moins dans la première partie. Il n'y a pas de recul intellectuel dans le projet de Stone. Le film exerce une emprise trop viscérale sur le spectateur pour permettre le regard amusé du satiriste. Seul le personnage du directeur de la prison, interprété avec panache par un Tommy Lee Jones déchaîné, devient franchement satirique. Ses traits physiques et son attitude sont exagérés, sans pour autant atteindre la caricature. C'est un personnage très kubrickien (on pense au gardien de prison dans **A Clockwork Orange**). Conséquemment, toute la séquence de l'émeute finale devient, à l'image du directeur, excessive. L'humour commence à peine à faire surface, car jusqu'à présent, on n'avait pas le cœur à rire dans **NBK**. Mais là, jugez par vous-mêmes. Pendant que Mickey passe en direct à l'émission «American Maniacs» (un pastiche à peine voilé du «reality show» *America's Most Wanted*), les prisonniers qui le regardent attendent la pause commerciale pour déclencher l'émeute. Mickey, devenu chauve, en pro-

fite pour s'évader sur la musique de Mousorgsky, *Une Nuit sur le Mont Chauve* (à jamais associée au sketch final du chef d'œuvre de Walt Disney, **Fantasia**). Tout cela est filmé sur vidéo, comme dans **C'est arrivé près de chez-vous**. Après que l'animateur-vedette Wayne Gayle (hallucinant Robert Downey Jr.!) se soit joint à Mickey et Mallory, après qu'il ait tué quelques personnes, après s'être fait tirer dans la main par Mallory, il lance, exalté: «Je ne me suis jamais senti aussi vivant que maintenant!».

Alors, **NBK** est-il une satire? Je ne suis toujours pas convaincu. Le film me laisse perplexe et abasourdi. Plusieurs années devront s'écouler avant que l'on puisse savoir si les intentions ont fini par rejoindre la forme. Pour le moment, ce sont les éléments prophétiques ou synchronistes qui fascinent. Depuis l'interview accordée en prison à Phil Donahue par un «serial killer» notoire, depuis que des gens ont inscrit sur leur pancarte «O.J., que tu l'aies fait ou non, on t'aime» en regardant passer O.J. Simpson dans son tout-terrain blanc, depuis que *Top Cops* passe à la télévision, **NBK** me semble de moins en moins satirique.

Après le visionnement, après le choc, après quelques jours, une image demeure: celle d'une famille des années 50, en noir et blanc, qui regarde sur leur téléviseur noir et blanc l'image en couleurs de l'entrevue en direct avec Mickey Knox. Cette image d'archives, c'est la même qu'utilisait cet été Michael Moore (**Roger & Me**) pour son émission TV *Nation* à NBC. Dans les deux cas, il s'agit de subvertir la vision idéaliste que l'Amérique a d'elle-même. L'ironie de ce synchronisme créatif entre Moore et Stone vaut bien plus que les deux heures d'agression formelle que représente **Natural Born Killers**.

André Caron

NATURAL BORN KILLERS (Le Meurtre dans le Sang) – Réal.: Oliver Stone – Scén.: Oliver Stone, David Veloz et Richard Rutowski d'après une idée de Quentin Tarantino – Phot.: Robert Richardson – Mont.: Hank Corwin et Brian Berdan – Mus.: Budd Carr – Son: David MacMillan – Dir. art.: Victor Kempster – Cost.: Richard Hornung – Int.: Woody Harrelson (Mickey Knox), Juliette Lewis (Mallory Knox), Robert Downey Jr (Wayne Gale), Tommy Lee Jones (Dwight McClusky), Tom Sizemore (Jack Scagnetti), Russel Means (vieil Indien), Rodney Dangerfield (père de Mallory) – Prod.: Jane Hamsher, Don Murphy et Clayton Townsend – États-Unis – 1994 – 119 minutes – Dist.: Warner