Document generated on 04/18/2024 9:14 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Aux frontières du réel
The X-Files

Johanne Larue

Number 178, May–June 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49664ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Larue, J. (1995). Review of [Aux frontières du réel : *The X-Files*]. *Séquences*, (178), 51–53.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1995

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/

Aux frontières du réel

The -Files

Si vous croyez que toutes les émissions se ressemblent, si vous aimez le fantastique et la science-fiction mais ne pouvez blairer **Star Trek**, ou encore, si vous avez la nostalgie des **Envahisseurs**, de **Kolchack: the Night Stalker**, **Night Gallery**, **Project UFO** et que vous n'avez pas eu peur depuis **Twin Peaks**, branchez-vous sur **The X-Files**, ou si vous préférez, **Aux frontières du réel**. Et dites-vous bien que vous ne serez pas les seuls à trembler dans le noir, puisque l'émission créée par Chris Carter, il y a à peine deux ans, est devenue depuis peu l'émission culte par excellence aux États-Unis. L'adulation qu'elle suscite s'avère bien méritée.

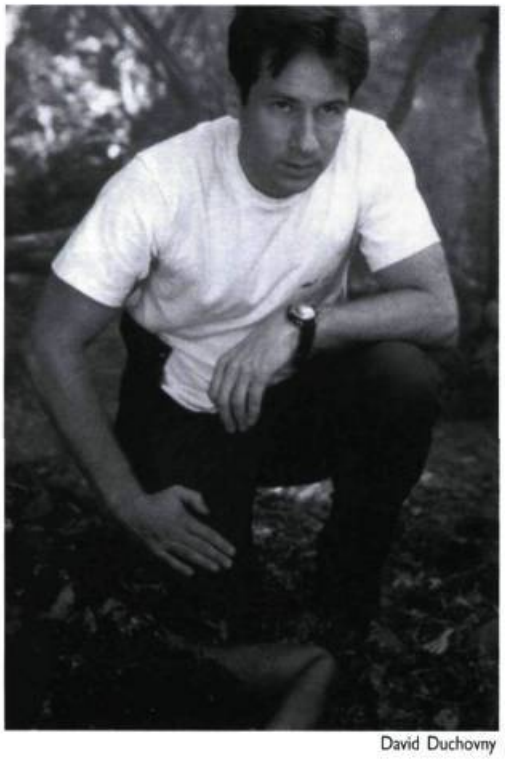
1938

BRINGING UP BABY

«Nous sommes là pour distraire, disait Howard Hawks du métier de cinéaste. Les gens qui vont au cinéma sont fatigués, et ils veulent se détendre. J'aime faire des comédies parce que j'aime aller dans la salle et entendre les gens rire; et plus ils rient, mieux je me sens.» C'est ainsi que la plupart des héros de Hawks, même dans ses films qu'on ne peut appeler des comédies, sont des «honnêtes hommes» épris de bonheur simple et de sentiments sans détours. Ce refus de l'intellectualisme se retrouve dans la majorité de ses films, dans pratiquement tous ses westerns (**Red River**, **The Big Sky**, **Rio Bravo**, **El Dorado**, **Rio Lobo**), dans ses drames (**Only Angels Have Wings**, **To Have and Have Not**, **The Big Sleep**) et dans ses comédies les plus débridées (**His Girl Friday**, **Monkey Business**, **Gentlemen Prefer Blondes**) parmi lesquelles il faut mentionner ce **Bringing Up Baby**, chef-d'œuvre de l'humour frénétique, dont s'est inspiré Peter Bogdanovich pour **What's Up, Doc?** (1972). Le sujet? Le résumer en une phrase tient déjà de la gageure: Le léopard apprivoisé d'une jeune femme du monde (Katharine Hepburn) enfouit en terre la clavicule intercostale d'un squelette de dinosaure, dont la recherche met un paléontologue (Cary Grant) hors de lui! L'incontestable réussite de cette folle comédie menée à toute allure réside dans une maîtrise complète du matériau comique, équilibré dans ses différents aspects.

***et aussi*: Alexandre Nevski** (Serguei Eisenstein), **L'Enfance de Gorki** Marc Donskoï), **La Femme du boulanger** (Marcel Pagnol), **Les Disparus de Saint-Agil** (Christian-Jaque), **Jezebel** (William Wyler), **La Bête humaine** (Jean Renoir), **Hôtel du Nord** (Marcel Carné), **Quai des brumes** (Marcel Carné), **Angels with Dirty Faces** (Michael Curtiz).

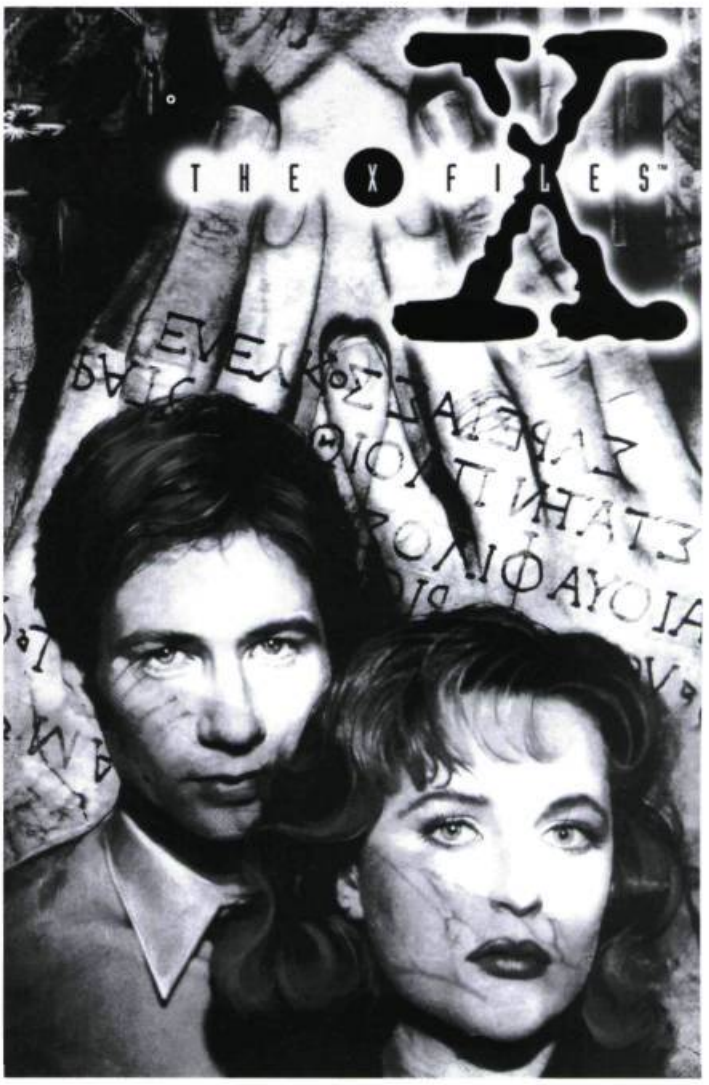
➜



David Duchovny

En fait, dès le générique, le charme opère. Des images étranges, *morphées*, déformées par la vidéo, des faisceaux de lumière qui fendent la nuit, une mélodie qui nous hante et provoque l'anticipation jusqu'à la note finale qui vient mourir sur la devise de l'é-mission: «The truth is out there»[1], une phrase qui apparaît en lettres blanches, toutes menues, sur fond d'éternité. Le ton est donné. Le concept de l'émission possède la simplicité qui fait les belles œuvres: un homme et une femme, agents du FBI, enquêtent certains cas mystérieux que l'agence a remisés; lui les rattache aux phénomènes paranormaux, elle tend plutôt à les expliquer de façon rationnelle. C'est Todorov, le grand théoricien russe, qui serait content, puisqu'on a là, en puissance, toute la tension du fantastique. Un genre qu'il définit comme ne pouvant exister que *le temps d'une hésitation*, celui du lecteur/spectateur qui, confronté à l'extraordinaire, ne saura jamais comment l'expliquer. Ce flottement de la raison, ce tango de l'ambiguïté, les créateurs de **The X-Files** choisissent presque toujours de l'entretenir, comme un *foreplay* sans fin. La croyance de Mulder est viscérale et tient du fait qu'il est persuadé d'avoir vu sa jeune sœur se faire enlever par des extraterrestres alors qu'il était adolescent. Parce que son secret forme la base émotionnelle de la série, le personnage est dépositaire de l'âme même de **The X-Files**. Son souvenir forme d'ailleurs la trame d'un des arcs narratifs de la série. Ceci dit, le personnage et les idées de Scully, l'incrédule, ne servent pas qu'à retarder la confirmation du surnaturel, comme c'est le cas dans presque toutes les œuvres du genre. Les créateurs de l'émission utilisent les interventions de leur cérébrale policière de façon si judicieuse qu'ils réussissent bel et bien à nous faire croire aussi à la possibilité du *naturel* — si minime soit-elle — mais un naturel si surprenant, si effrayant parfois, que l'horreur et le merveilleux prennent dès lors une signification nouvelle, parce que régis par les lois de la science. Ajoutez à cela que c'est Scully qui, paradoxalement, demeure la plus intuitive des deux, comme en témoignent les ralentis et les inserts pris de son point de vue lorsqu'elle étudie la physionomie de certains interlocuteurs, et vous avez là un canevas riche en permutations. C'est une des grandes originalités de l'émission.

Tout comme l'est aussi l'absence de tension érotique entre les deux personnages principaux; un phénomène souligné par la critique. En fait, l'énoncé est partiellement erroné puisqu'il existe une chimie indéniable entre Mulder et Scully. Seulement, et c'est là un autre élément de surprise, elle ne se manifeste véritablement que dans leurs d(ébats) intellectuels, qui peuvent devenir assez fougueux merci. Et ce, en parfaite contradiction avec le calme et la maîtrise que les deux personnages exercent d'habitude sur eux-mêmes, pour convenir à leur image de parfait agents gouvernementaux. Dans ce contexte où la *signalisation* de l'émotion se fait au compte-gouttes, le moindre détail de comportement, la moindre inflexion de la voix deviennent sujets àinterprétation (ce que s'empressent de faire les *fans* sur Internet)... Mais le plus surprenant peut-être, c'est qu'un grand nombre de spectateurs, s'il faut en croire les producteurs, ne veulent pas que *s'achève* la relation de Mulder et Scully. C'est-à-dire, qu'elle s'accomplisse sexuellement, comme c'est pourtant toujours le cas dans le monde merveilleux de la narration télévisuelle (pour ne pas en nommer d'autres). C'est la parcimonie des échanges affectifs qui fait la force de l'érohumanisme qui lie les deux héros. À la conclusion de l'épisode double qui



Gillian Anderson

lançait la nouvelle saison, Scully, qui veille sur le corps de Mulder qu'elle a sauvé de la mort, pose ses deux mains sur le bras de son collègue comateux, dans un geste d'infinie tendresse où l'on décèle aussi un soupçon de possessivité. La caméra trace alors un arc autour du lit pour aller saisir le sourire qui transfigure ensuite la jeune femme, lorsqu'elle voit Mulder ouvrir les yeux. Scène plutôt banale, peut-on penser, sauf si l'on sait, qu'en plus de 20 épisodes, Scully n'a *jamais* souri, autrement que du bout des lèvres et de façon sarcastique! Il y a, dans ce seul plan, plus d'émotion et de spiritualité que dans tous les *soaps* de Lise Payette rassemblés. Et ce, dans un show de science-fiction qui ne lésine pourtant pas sur les effets *gore* (enfin!) et cherche surtout à faire angoisser le spectateur.

En terminant, je m'en voudrais de ne pas souligner l'excellente qualité de la production comme telle. Outre l'intelligence, la rigueur et la finesse de certains des scénarios, où un humour subtil et pince-sans-rire vient parfois alléger la tension, le style de la mise en scène, uniforme dans tous les épisodes, possède une certaine austérité qui contraste efficacement avec la folie de certains des sujets exploités. Les créateurs de l'émission mettent particulièrement bien à profit le climat mélancolique et on-ne-peut-plus «mouillé» de la Colombie-Britannique où **The X-Files** est tourné. Il pleut dans tous les épisodes, ce qui constitue une véritable subversion iconographique des États-Unis qui n'ont pas été représentés sous cet angle depuis l'époque du film noir. Et aucun épisode de la série ne serait complet sans l'obligatoire scène de nuit avec lampes de poche, véritable poème du mystère. «Atmosphère! Atmosphère!», s'écrirait Arletty si elle pouvait jeter un coup d'œil à **The X-Files**. Mais ce ne serait là qu'une seule de ses nombreuses qualités.

Johanne Larue

The X-Files *est diffusé sur les ondes de CFCF le vendredi à minuit 5 minutes, après l'insupportable Jojo qui nous vend sa salade astrologique; sorte d'épreuve à passer avant de pouvoir accéder à l'univers x-filien. La version française,* ***Aux frontières du réel****, passe sur les ondes de Quatre-Saisons, le mardi soir à 21h00. Durant la belle saison, seule la version originale sera diffusée à la télé mais Quatre-Saisons reprendra sa propre diffusion à l'automne.*

1. En français: «La vérité est ailleurs»; une traduction bien partielle de la phrase originale qui sous-entend que la vérité est plutôt là, devant nous, ou alors dans l'étendue du firmament, mais tout de même à portée d'intelligence.

1939

STAGECOACH

Bien que considéré comme l'une des figures de proue dans le développement historique et artistique du western sous toutes ses formes, John Ford n'en avait réalisé aucun dans les douze années qui précédèrent Stagecoach. Le film a failli ne jamais se faire à cause d'une mésentente avec le producteur David O. Selznick qui n'avait promis d'avancer le budget de 230 000 dollars qu'à condition d'avoir Gary Cooper pour le rôle principal. Mais Ford tenait à John Wayne et c'est finalement Walter Wanger qui produisit le film, devenu très vite un grand classique du genre. Bien qu'adapté d'un récit publié dans le magazine *Collier's*, on a dit que le scénario de Dudley Nichols s'est peut-être inspiré de Maupassant et de *Boule de suif* (dont Claire Trevor incarne à peu près le personnage) pour ses héros et les rapports entre eux lors d'un voyage dans un pays en guerre. Dans la diligence qui traverse les grands espaces du Nouveau-Mexique, a pris place un spécimen d'humanité (des personnages fouillés et inoubliables), auquel se joindra un hors-la-loi que la voiture a chargé en route et dont la présence sera déterminante lors d'une attaque d'Indiens. Avec Stagecoach, quintessence du western classique et premier de ses quatorze westerns parlants, John Ford tourne pour la première fois dans Monument Valley, centre géographique du plateau du Colorado, à cheval sur l'Utah et l'Arizona, région qu'il rendra légendaire.

***et aussi*: Gone With the Wind** (Victor Fleming), **La Règle du jeu** (Jean Renoir), **Le jour se lève** (Marcel Carné), **The Hunchback of Notre Dame** (William Dieterle), **The Wizard of Oz** (Victor Fleming), **Gunga Din** (George Stevens), **Ninotchka** (Ernst Lubitsch), **Wuthering Heights** (William Wyler).