Document généré le 16 avr. 2024 03:09

24 images

La boîte de Pandore

Thierry Horguelin

Numéro 133, septembre 2007

L'objet au cinéma

URI : https://id.erudit.org/iderudit/13530ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Horguelin, T. (2007). La boîte de Pandore. *24 images*, (133), 16–17.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La boîte de Pandore

par Thierry Horguelin

Pandore est le nom de la première femme, qui fut créée par Zeus pour se venger de Prométhée et punir les hommes qui vivaient à l'abri du malheur. Ayant reçu une boîte où étaient enfermés tous les maux et toutes les misères, elle eut l'imprudence de l'ouvrir et d'en libérer le contenu fatal, en ne laissant au fond que l'espérance. Ce mythe antique, aux variantes nombreuses et souvent contradictoires, n'a cessé, avec quelques éclipses, de solliciter l'imagination des poètes, des peintres et des dramaturges – sans doute en raison de sa foncière ambivalence, saisie dès l'origine par Hésiode qui dépeint Pandore comme un « beau mal », un alliage intime de fléaux et de félicité. Le cinéma s'est à son tour montré friand de boîtes mystérieuses ou maléfiques. C'est que, objet MacGuffin par excellence de tant de films d'espionnage, il semble que la boîte recèle un secret primordial, celui de notre relation même au cinéma. En chacun de nous sommeille une Pandore. La boîte est un piège à regard tendu au spectateur, à sa curiosité, à son avidité de savoir. Mais, comme l'écrivait Lovecraft, si nous savions tout, la terreur nous tuerait ou nous rendrait fous. Illustration en quelques arrêts sur image.

Loulou (G.W. Pabst)

Titre original : ***Die Büsche der Pandora***, la boîte de Pandore. Pabst adapte une pièce de Frank Wedekind, tributaire de la tradition romantique qui voit en Pandore l'archétype de la femme fatale, de la tentatrice innocente par qui tous les hommes se perdent. Au seuil de la chambre nuptiale où son époux, le docteur Schön, trouvera la mort, Loulou se tourne vers le spectateur et le regarde, comme pour l'inviter à entrer, le prendre lui aussi au piège de sa séduction. Posée à l'avant-plan, une sorte de boîte – plus précisément une pyxide, attribut traditionnel de Pandore dans la peinture classique. Cette pyxide, nous n'avons cessé de la croiser dans le champ, comme un discret mauvais présage, durant la fête du mariage. Au cours d'une scène antérieure dans les coulisses d'un théâtre où Schön succombait aux charmes de Loulou, on apercevait déjà, sur une étagère à l'arrière-plan, un grand vase pseudo-antique couché, dont on pouvait donc supposer qu'il avait répandu son contenu néfaste (dans le mythe grec original, la boîte de Pandore est en fait une jarre). Les objets, dans ***Loulou*** (cf. aussi le couteau de Jack l'Éventreur dans l'épilogue londonien), sont les signes annonciateurs de la fatalité en marche.

Pandora (Albert Lewin)

Film étrange autant qu'improbable, qui vaut plus par l'ambition que par la réalisation guindée, la Pandora d'Albert Lewin marie en une rêverie onirique le mythe de Pandore à la légende du Hollandais volant. De manière prémonitoire, James Mason peint Pandore sous les traits d'Ava Gardner (qu'il n'a pas encore rencontrée mais dont il est amoureux de toute éternité), puis refait son visage à la Chirico, car « Pandore, l'Ève grecque, est une abstraction de la femme. » La boîte n'est ici qu'un rappel iconographique, au sein d'un film saturé de références littéraires et picturales. Elle trouve cependant son répondant dans le vase antique que reconstitue, morceau par morceau, le narrateur-archéologue du film, et qui joue comme la métaphore de son récit, raconté en flash-back. En posant la dernière pièce, l'archéologue met le point final à l'histoire et au film, tandis que les deux amants sont réunis dans la mort.

***Kiss Me Deadly* (Robert Aldrich)**

Dans ce film noir paroxystique, qui rend palpable le climat de paranoïa de la guerre froide, l'enquête aboutit à un coffret contenant une dangereuse matière radioactive, que se disputent diverses puissances occultes (mafia, services secrets). Cette boîte de Pandore qu'ouvrira une ingénue perverse est une métaphore transparente de la bombe atomique. Mais, des voitures piégées à l'énorme répondeur automatique encastré dans le bureau du détective privé, ce sont tous les objets du film qui sont chargés d'un poids de menace. Au-delà de la hantise du péril nucléaire, Aldrich met en scène un malaise plus fondamental, le divorce de l'homme et du monde matériel qu'il a lui-même créé et qui met désormais sa survie en danger.

***Belle de jour* (Luis Buñuel)**

Qu'y a-t-il dans la boîte du client asiatique, qui suscite le dégoût ou l'effroi des pensionnaires de madame Anaïs, la curiosité étonnée de Séverine ? Quelle promesse de voluptés indicibles ? Buñuel, qui détestait les symboles expliqués, s'est bien gardé de répondre – non sans un brin de mystification. C'est à chacun d'y mettre ce qui l'attire ou ce qui lui répugne. La petite boîte de ***Belle de jour*** figure ainsi l'inconscient même du spectateur, le réceptacle de ses fantasmes les moins avouables.

***Barton Fink* (Joel Coen)**

Ce qu'il y a dans la boîte que l'ubuesque Charlie Meadows confie à l'apprenti scénariste Barton Fink, on ne le saura jamais non plus. Peut-être la tête d'une femme, victime d'un meurtre atroce, peut-être pas. L'hôtel miteux, filmé comme un organisme vivant, où Barton a vécu un cauchemar kafkaïen, était déjà la projection de sa paranoïa ; la boîte pourrait en être la version portative. Au terme de sa descente aux enfers hollywoodiens, hagard et égaré, il retrouve sur la plage la baigneuse de la carte postale qui était punaisée au mur de sa chambre – comme s'il était entré dans la photographie, comme s'il avait basculé pour de bon dans l'irrationnel. Oui, cette boîte qu'il traîne désormais partout avec lui, que peut-elle contenir sinon sa propre folie ?

***Mulholland Drive* (David Lynch)**

En faisant d'une clé l'un des objets énigmatiques de son film, David Lynch semble malicieusement se moquer du désir d'interprétation du spectateur. ***Mulholland Drive*** est peut-être un « film à clé », mais cette clé n'ouvre sur rien, sinon sur un abîme de perplexité et de fascination. Témoin la mystérieuse boîte bleue qui se matérialise sans explication dans le sac de Betty au club Silencio. Si la boîte de Pandore libérait tous les maux de la création, celle de ***Mulholland Drive*** est au contraire un trou noir qui aspire littéralement Rita et fait basculer le film dans une autre dimension, un autre niveau de réalité, comme si nous passions de l'autre côté du miroir. Et puisque nous sommes à Hollywood, il est loisible de voir aussi dans la boîte bleue une *camera obscura*, un modèle réduit de l'usine à rêves que le film dépeint comme le royaume des illusions brisées et de la mort.