

24 images

24 iMAGES

Les frères Quay La chambre obscure

Marcel Jean

Number 43, Summer 1989

Cinéma d'animation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22919ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (1989). Les frères Quay : la chambre obscure. *24 images*, (43), 34–35.

LES FRÈRES QUAY

LA CHAMBRE OBSCURE

par Marcel Jean

« **N**otre voyage à nous est entièrement imaginaire, voilà sa force. Il va de la vie à la mort. Hommes, bêtes, villes et choses, tout est imaginé. Il suffit de fermer les yeux. C'est de l'autre côté de la vie. » Ces mots de Louis-Ferdinand Céline, tirés du *Voyage au bout de la nuit*, pourraient en quelque sorte être considérés comme le manifeste des frères Quay. En effet, l'univers présent dans les films de ces jumeaux américains installés à Londres en est un d'étrangeté, de cruauté, de tristesse et d'absurdité, un univers labyrinthique et sombre qui semble sorti de cette nuit sans fin, de ce puits sans fond qu'est l'inconscient.

La Cinémathèque québécoise présentait récemment un programme composé de quatre films des frères Quay : *Nocturna Artificialia* (1979), *The Cabinet of Jan Svankmajer – Prague's Alchemist of Film* (1984), *Little Songs of the Chief Officer of Hunar Louse, or this Unnameable Little Broom* (1985) et *Street of Crocodiles* (1986). De ce programme ressortait l'homogénéité et la force d'une œuvre qui, à partir d'un tissu d'influences complexe, s'est créée un territoire singulier.

Ce territoire est issu d'un sens stupéfiant du recyclage culturel qui permet aux frères Quay de puiser, sans jamais sacrifier leurs obsessions et leur intransigeance esthétique, dans les travaux d'écrivains comme Franz Kafka, Bruno Schulz et Michel de Ghelderode, de musiciens comme Igor Stravinski ou Leos Janacek, de peintres comme Fragonard, Ernst, Picasso, Picabia, Arcimboldo, ou Miró, et de cinéastes comme Luis Buñuel et Jan Svankmajer. C'est ainsi que chaque film des Quay prend comme point de départ une œuvre préexistente : la biographie d'un musicien (*Leos Janacek: Intimate Excursions*), une nouvelle de Bruno Schulz (*Street of Crocodiles*), une gravure de Fragonard (*Rehearsals for Extinct Anatomies*) ou encore l'œuvre complète d'un cinéaste d'animation (*The Cabinet of Jan Svankmajer – Prague's Alchemist of Film*). Mais, plutôt que de les adapter, plutôt que de les interpréter, les Quay



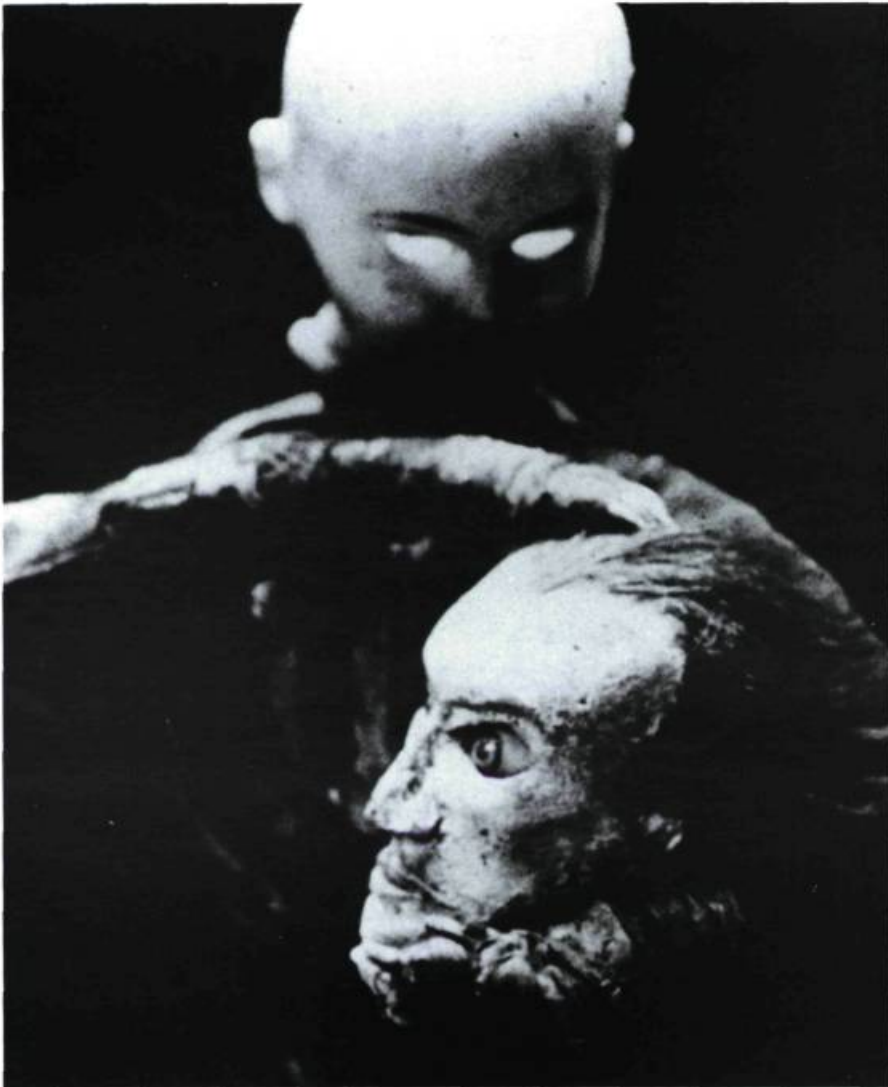
Street of Crocodiles

semblent rêver les œuvres dont ils s'inspirent, soumettant celles-ci à une étrange logique qui imbrique les œuvres les unes dans les autres (la présence de multiples éléments évoquant *Un chien andalou*, de Dali et Buñuel, dans *Street of Crocodiles*) et provoque la réapparition, d'un film à l'autre, de plusieurs objets et micro-événements (la glace, les pissenlits et les ciseaux qui hantent *Little Songs...* et *Street of Crocodiles* : l'irrépressible pulsion scopique qui pousse les personnages de plusieurs films – *Little Songs...*, *Street of Crocodiles*, *The Cabinet of Jan Svankmajer...*, etc. – à regarder à l'intérieur de petites chambres obscures).

On a donc l'impression que si le travail des Quay est extrêmement perméable aux influences extérieures, cette perméabilité existe aussi d'un film à l'autre; cela, tant du point de vue des éléments ou événements qui alimentent le récit que de celui de l'atmosphère. En effet, la mort est toujours présente dans leur univers nocturne et

claustrophobique, propice à de soudaines effusions de violence (la frénésie meurtrière du petit officier dans *Little Songs...*) et à un érotisme ambigu (l'obsession de la chair rouge, qui dans *Little Songs...* va jusqu'à prendre la forme du sexe féminin, ou encore ces caresses équivoques des tailleurs de *Street of Crocodiles*).

Avec son recours à la logique du rêve et sa volonté d'exprimer les désirs inconscients libérés du contrôle de la raison, l'œuvre des frères Quay est un rare exemple de vrai surréalisme cinématographique. En témoigne aussi la façon de travailler des cinéastes : ceux-ci ne font pas véritablement appel au scénario et au *story-board*, mais se laissent guider par le climat de la scène à tourner, en restant ouverts aux «lois musicales propres» des machines et des marionnettes qu'ils filment et en utilisent les décors comme des «vaisseaux poétiques», selon une conception de la mise en scène qui en fait «une chorégraphie de rythmes, de rapports, de gestes et



Street of Crocodiles

de contrepoints.»* Si une telle démarche ne peut être considérée comme de l'automatisme, il demeure qu'elle est infiniment plus ouverte que la façon courante de travailler et qu'elle entraîne souvent les récits des frères Quay dans des directions imprévisibles et riches de sens.

L'attention que les Quay portent aux décors ainsi qu'aux objets qui peuplent leurs films y est pour beaucoup dans l'atmosphère angoissante qui s'en dégage. C'est que la multiplication des angles de caméra, la profusion des gros plans et un souci maniaque du détail insistent sur la troisième dimension et donnent à ces objets une indéniable présence physique. Les frères Quay sont passés maîtres dans la création «d'effets de réel», et l'utilisation d'objets familiers, que l'on reconnaît mais qui sont tordus ou détournés de leur fonction originale, ou encore animés d'un mouvement inexplicable, leur permet de faire naître une angoisse palpable, menaçante, une étrangeté surgie du quotidien. Je pense no-

tamment aux raquettes de tennis pliées qui apparaissent dans *Little Songs...* et dans *Street of Crocodiles*, et aux vis qui, toujours dans ce dernier film, arrivent à s'extraire du bois par elles-mêmes, animées par une vie soudaine ou par un magnétisme dont la source demeure inconnue. Je pense aussi à ces poupées d'allure commune, mais dont les yeux sont morts et les crânes percés, qui habitent la boutique du tailleur de *Street of Crocodiles*.

Ces poupées introduisent à l'intérieur du film une vieille peur liée à l'enfance, celle de voir d'anciens jouets abîmés et abandonnés prendre vie et venir se venger. Cette peur est d'autant plus présente que ces poupées sont animées d'un désir sexuel équivoque et que leur fonction de tailleur fait d'elles les dépositaires des ciseaux, des épingles et des aiguilles (l'une d'elles plante d'ailleurs de nombreuses épingles dans ce qui semble être un foie sanglant pour lequel elle confectionne un étrange vêtement).

Aspirés par l'irrationnel, les récits des frères Quay sont souvent construits autour d'un axe central minimaliste que viennent perturber une série de micro-événements. C'est le cas, par exemple, de *Nocturna Artificialia*, qui raconte en huit tableaux la blanche nuit d'un personnage somnambule entraîné dans un rêve éveillé par les tramways qui passent sous sa fenêtre. L'errance de ce personnage est un peu la même que celle de la marionnette délivrée de ses fils qui est au centre de *Street of Crocodiles*. Quant à l'affrontement de *Little Songs...* et le rapport maître-élève de *The Cabinet of Jan Svankmajer...*, ils sont aussi d'une extrême simplicité.

C'est la somme des détails (des mouvements) plutôt que la progression dramatique qui génère l'impact émotif des films des frères Quay. En ce sens, leur art est vraiment lié à la chorégraphie. Rien d'étonnant, alors, à ce qu'ils sacralisent le mouvement au point de mettre en scène sa naissance, comme dans *Street of Crocodiles* (où l'on injecte du sang dans la marionnette figurant Svankmajer). Cette représentation d'une scène primitive de l'animation se justifie d'autant plus qu'en assimilant le geste créateur à celui de donner la vie, les frères Quay se présentent un peu comme ils sont : à moitié alchimistes, à moitié demiurgues.●

(*) *Ce qu'en disent les frères Quay*, Animatographe #1, p. 11.

FILMOGRAPHIE

- 1979: *Nocturna Artificialia*
- 1980: *Punch and Judy: Tragical Comedy or Comical Tragedy*
- 1981: *Ein Brudermord*
- 1981: *The Eternal Day of Michel de Ghelderode 1898-1962*
- 1983: *Igor — The Paris Years chez Pleyel*
- 1983: *Leos Janacek: Intimate Excursions*
- 1984: *The Cabinet of Jan Svankmajer — Prague's Alchemist of Film*
- 1985: *Little Songs of The Chief Officer of Hunar Louse, or This Unnameable Little Broom*
- 1986: *Street of Crocodiles*
- 1988: *Rehearsals for Extinct Anatomies*