

## Une nouvelle vague américaine — 1 — Brian De Palma

Léo Bonneville

---

Number 88, April 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51225ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Bonneville, L. (1977). Une nouvelle vague américaine — 1 — Brian De Palma. *Séquences*, (88), 16–20.

# *une nouvelle vague américaine*

---

- 1 -

*Brian*

*De Palma*

Maurice Elia



*Le cinéma américain ne s'épuise jamais. Hollywood risque-t-il de s'éteindre que New York se rallume. Les cinéastes chevronnés manquent-ils de souffle que la relève apparaît aussitôt. Ainsi les jeunes cinéastes américains auront-ils à se créer une réputation dans l'industrie cinématographique américaine. Et les meilleurs parviennent vite à afficher leurs films sur les marquises du monde entier. Ainsi miroitent les noms des réalisateurs Brian De Palma, Peter Bogdanovich, Steven Spielberg et Martin Scorsese. Et la liste se continue sans doute.*

*Séquences a confié à l'un de ses rédacteurs, fervent admirateur des oeuvres américaines, le soin de brosser quatre portraits saisis dans cette nouvelle génération de cinéastes outre-frontières. Voici celui de Brian De Palma.*

L. B.

SÉQUENCES 88

D'un côté, un homme perdu, un homme qui n'a plus rien à perdre, qui comprend que, pendant des années, on l'a trompé, qui voit que la vie n'a plus aucune valeur.

De l'autre, une femme, encore jeune, mais déjà désespérée, dont on s'est moqué, qu'on a basement utilisée pour de sombres opérations financières et qui se rend compte que seule la mort est la solution.

L'homme, fou de rage d'avoir été joué, se rue à l'aéroport pour rattraper cette femme ignoble qui est la cause de son malheur.

La femme, dans l'avion qui l'éloigne de cet homme dont elle a inconsciemment détruit la vie, décide de mettre fin à ses jours.

A l'aéroport, on informe l'homme qu'il n'a pas besoin d'attendre longtemps, car l'avion qui vient de décoller a fait demi-tour pour des "raisons techniques".

Sauvée de la mort par une hôtesse de l'air, la jeune femme, dans le long couloir de l'aéroport qu'elle venait de quitter une heure auparavant, s'agrippe soudain à la vie: l'homme dont elle veut implorer le pardon court vers elle... Elle ne sait pas qu'il a un revolver à la main... Il ne sait pas qu'elle est sa propre fille... Elle quitte son fauteuil roulant pour se jeter vers lui... Lui, le revolver encore à la main, la reçoit sans comprendre dans ses bras... Elle pleure en hoquetant... Il ne comprend pas... Il ne comprend pas non plus pour quelle raison il n'appuie pas sur la gâchette... Elle finit par gémir: "Daddy l..." Encore quelques secondes... Un léger sourire s'esquisse alors sur le visage de l'homme... Il comprend... Ils sont sauvés. L'instant est unique et c'est pourquoi Brian De Palma immobilise cette image qui devient la dernière de son film.

Le suspense de **Obsession** est celui que créait avec vigueur le Hitchcock de **Vertigo**. Mais la comparaison ne s'arrête pas là. Tout Hitchcock a été étudié par De Palma et les références au maître sont nombreuses dans

chacun des dix longs métrages que ce jeune réalisateur a déjà mis en scène. D'ailleurs l'ultime ressemblance est plus qu'une référence: la musique fascinante, stupéfiante, insolite de Bernard Herrmann qui baigne **Obsession** de ses ondes vagues, délicieusement incantatoires et intensément romantiques.

Brian De Palma a aujourd'hui trente-six ans (il est né en septembre 1940, à Philadelphie) et il se souvient du temps où l'obsession constituait son état naturel, l'obsession de vouloir diriger des acteurs (en ce temps, les Players de l'Université Columbia). Mais comme, à cette époque, cela ne lui était pas permis, il avait décidé de se lancer dans le cinéma. A 19 ans, il s'achète pour 150 dollars, une Bolex-16mm d'occasion, investit ses maigres économies pour tourner son premier film, un court métrage, **Icarus**, plein d'idées, mais qu'il qualifie aujourd'hui de "prétentieux, trop lent et même stupide".

C'était un début. Car bientôt, aidé de son ami Charles Hirsch (qui devient son producteur et partenaire), Brian De Palma n'allait pas tarder à faire parler de lui.

\* \* \*

Sisters



Mais pourquoi Hitchcock ? Pourquoi avoir suivi les traces de Hitchcock et pas celles d'un autre grand du cinéma ? Et enfin, pourquoi les critiques ont-ils souvent reproché à De Palma d'avoir voulu imiter Hitchcock sans y parvenir, ou s'ils admettaient qu'il y parvenait, pourquoi avoir toujours voulu considérer cet exploit comme un défaut ?

De Palma est un réalisateur de la ville, tout comme Hitchcock. Tous ses films se déroulent dans une ville plus ou moins grande. C'est dans une ville qu'il a grandi, c'est une ville assez grande qui lui a permis de voir le plus grand nombre de films possible. Éduqué par le cinéma, il appartient à cette génération de cinéastes qui a grandi avec le cinéma, mais qui a réussi à considérer le cinéma en tant qu'art en soi, pas nécessairement le septième, mais, pourquoi pas le premier. S'abreuvant de films noirs, de westerns, de mélodrames pseudo-psychologiques de tous genres, il se devait d'avoir, comme tout le monde, des préférences. Pour lui, Hitchcock représentait (représente encore) le seul réalisateur vraiment, purement expressionniste, un artiste qui savait créer un autre monde tout en gardant, pour toucher le spectateur, de fortes racines dans la réalité.

Peu importe pour notre jeune cinéaste si Hitchcock fut une inspiration ou seulement une influence. Ce qui est essentiel, sinon fondamental, dans les films récents de De Palma, c'est de retenir cet aspect fantastique ancré dans la réalité. Le monde du fantastique où baigne **Phantom of the Paradise** est celui de la musique rock à son plus haut niveau, un monde où l'on veut se sentir émotionnellement et physiquement emporté par des sons nouveaux, des voix nouvelles. C'est un monde où le spectacle ultime, c'est de mourir sur scène en chantant, comme un acteur meurt de sa belle mort sur les planches, ou un capitaine à bord de son bateau qui coule. **Phantom**, c'est la

violence électrique des guitares qui appelle l'horreur visuelle.

De même, l'intérêt paroxysmique de **Sisters** réside dans le fait qu'à plusieurs moments, la tension monte à l'extrême, puis retombe pour mieux remonter. Le surréalisme de **Sisters** est essentiellement issu du réel, puisqu'il dépasse, de quelques degrés seulement, une vérité pure, celle du voyeurisme de notre société, celle qui permet de nous imaginer des existences différentes de la nôtre, qui prolongeraient la nôtre; ainsi, à l'opposé des simples mortels que nous sommes et qui nous forçons de "revenir sur terre" dès que notre imagination s'emporte, De Palma prolonge l'hallucination de telle manière qu'à la vision du film, nous ne pouvons que reconnaître un vagabondage de l'esprit auquel nous avons trop vite coupé court (pour se tenir dans la réalité sécurisante) et que des personnages sur l'écran poursuivent pour nous, à notre grande satisfaction. A l'extrême limite, ce serait presque injuste d'accuser De Palma de complaisance dans l'horreur, puisque, grâce à lui, elle se libère du tréfonds de nous-mêmes.

C'est en quelque sorte Hitchcock "prolongé", revu (mais non corrigé), enrichi par un cinéaste qui l'admire.

**Phantom of the Paradise**



La critique cinématographique a tendance à accepter plus volontiers des remakes de grands films, plutôt que de nouveaux films inspirés par de grands classiques. Dans ce domaine, Hitchcock demeure intouchable. Après avoir commencé à dénigrer son oeuvre des dernières années (**Marnie**, **Torn Curtain**, **Topaz**), on essaie lentement de le réhabiliter, depuis **Frenzy** et **Family Plot**. Mais gare à celui qui seulement s'en inspire. Si c'est Hitchcock qui s'amuse à faire un remake d'un de ses propres films (**The Man Who Knew too much**), d'accord. Et même bravo. Mais qu'on ne s'avise pas de le "copier". L'horrible mot ! Est-ce du plagiat si le nouvel auteur avoue, dès avant le tournage de son film, qu'il compte réaliser un thriller à suspense, dans le genre de ceux de Hitchcock, qu'il admet même, dans une interview, avoir pensé "faire" **Obsession**, après un visionnement de **Vertigo** ?

Il y a du pastiche dans **Greetings**, ou dans **Hi, Mom !** : les cinéphiles auront facilement remarqué du **Rear Window** par ci, du **Psycho** par là. Dans **Obsession**, il y a bien sûr **Vertigo**, mais aussi le caractère classique, recherché, analytique, géométrique même, de **Shadow of a Doubt**, de **Rebecca...** Il aussi un côté onirique que Hitchcock lui-même n'avait jamais réussi à explorer convenablement (qu'on se rappelle les séquences de rêve étriquées de **Marnie** ou de **Spellbound**). Les hallucinations visuelles de **Phantom**, **Sisters**, **Obsession** ou **Carrie** nous impressionnent, elles, faisant mouche à tous les coups, parce que, dans la plupart des cas, elles ne sont pas des rêves, parce qu'elles reflètent une réalité tellement palpable, tellement violente, qu'elles ne peuvent qu'effrayer.

\* \* \*

En voulant s'attacher un peu trop à la trame des récits que De Palma met en images, on oublie souvent que certains



Obsession

aspects plus cachés du style de Hitchcock se retrouvent dans celui plus contemporain de De Palma. Les sourires complices que nous lançait l'auteur de **The Birds** se retrouvent dans **The Wedding Party**, **Greetings**, **Carrie** ou **Get to know your Rabbit** (ou ce qu'il en reste, après que la Warners l'eut charcuté à sa guise . . .) Même De Palma n'a pas besoin d'apparaître l'espace de quelques secondes sur l'écran pour que filtre l'ironie à travers certaines scènes de ses films. Ainsi, ses films ne parviennent-ils à entrer dans aucune catégorie précise. Dans quel genre cinématographique placer **Phantom of the Paradise** ou **Carrie**, par exemple ? De Palma aime à parler d'**Obsession** comme d'un "thriller psychologique", de **Carrie** comme d'une "violente étude de caractères". N'a-t-on pas trop hâtivement étiqueté **Phantom**, **Sisters** ou **Carrie**, "films d'horreur" ? Peut-on aussi facilement ignorer radicalement l'aspect psychologique, et encore plus, l'aspect sociologique de leur contenu ?

\* \* \*

Il est vrai que Brian De Palma a déjà réalisé dix films, mais on peut dire qu'il ne fait que commencer. Il travaille maintenant à Hollywood, peut se vanter d'é-



Carrie

tre enfin libre de ses mouvements et réaliser des films qui lui plaisent. Les producteurs ont confiance en lui, pas nécessairement parce qu'ils reconnaissent son immense talent, mais parce que ses films (du moins ses deux derniers) battent des records au box-office.

C'est Francis Ford Coppola que De Palma a toujours envié (et à qui il ressemble d'ailleurs physiquement). Il a toujours admiré, chez l'auteur de **The Conversation**, cette aisance de mouvement, cette facilité à éviter les écueils que dresse devant les jeunes réalisateurs la tentaculaire Hollywood. Il a, semble-t-il, appris à travailler à l'intérieur même du système, dans le cadre si étroit des grands studios, grâce à une solide force de base, grâce à des éléments qu'il devient facile de contrôler, dès qu'ils sont définis, puis compris.

La conception visuelle sûre que se fait De Palma de chacun de ses films, avant le premier tour de manivelle, lui permet de faire "évoluer" les scénarios sur lesquels il travaille. Elle lui permet de se faire rapidement comprendre de ses techniciens et de toute son équipe en général. Les acteurs qu'il a fait jouer dans ses films ne cessent

de faire des louanges à propos de sa totale maîtrise sur son matériel, de l'efficacité de son organisation, de l'excellence de ses rapports avec chacun. C'est lui qui nous aura fait connaître Robert DeNiro, c'est un peu grâce à lui que nous aurons réussi à "visualiser" l'auteur-compositeur Paul Williams, c'est lui qui a découvert Jessica Harper, fait sortir Piper Laurie de sa retraite pour la propulser, avec Sissy Spacek, dans la course aux Oscars...

\* \* \*

De Palma travaille en ce moment sur un film qui donne au fantastique une dimension nouvelle. **Where the Children Are** (qui reprend le thème d'**Obsession**) est l'histoire (écrite par De Palma) d'une femme accusée du meurtre de ses enfants ; elle se remariera et aura deux autres enfants qui disparaîtront, le jour anniversaire de la mort des premiers... Un récit sur mesure pour De Palma qui, nous le savons maintenant, nous demandera de chercher, derrière le fantastique et l'horreur du sujet, les vrais mystères de notre esprit en suspens et de la vie qu'il nous est demandé bien soigneusement de vivre.

## FILMOGRAPHIE

### Courts métrages

1960 - Icarus  
 1961 - 660124, The Story of an IBM Card  
 1962 - Wotan's Wake  
 1966 - The Responsive Eye

### Longs métrages

1966 - The Wedding Party  
 1968 - Murder a la Mod  
 1968 - Greetings  
 1969 - Hi, Mom !  
 1969 - Dionysus in 69  
 1972 - Get to Know your Rabbit  
 1973 - Sisters  
 1974 - Phantom of the Paradise  
 1975 - Obsession  
 1976 - Carrie