

La fiche laser Beyond the Valley of the Dolls

André Caron

Les directeurs photo

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50006ac>

[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. (1993). Review of [La fiche laser : beyond the Valley of the Dolls]. *Séquences*, (167), 54–55.

sexuelle de cette problématique, les films antérieurs du cinéaste ont souvent osé lui faire prendre des couleurs socio-politiques.

Ainsi, dans son film **Rabid**, qu'il a réalisé au Québec en 1976,



Cronenberg trace l'évolution d'une épidémie de rage décimant la population montréalaise. Vers la fin du film, la situation est si catastrophique que les autorités instaurent la loi martiale pour contrôler le fléau. On voit avec quel humour le cinéaste évoque les événements d'octobre 1970 ! Cronenberg n'est pas toujours aussi direct dans ses allusions aux problèmes de la société canadienne, mais il est étonnant de remarquer à quel point ses films ont à coeur la critique du pays. Dans le cas de **Rabid**, il ne faudrait pas conclure que le film se moque des Québécois, sous prétexte que Cronenberg semble leur donner le mauvais rôle. En fait, sous bien des rapports, les «enragés» de son film sont plutôt héroïques. Dans une des scènes, on voit des travailleurs de la construction, atteints du virus et écumant à la bouche, attaquer la limousine d'un politicien véreux avec un marteau-pilon. C'est ridicule, mais en même temps très cathartique. Le spectateur ne se pose pas de questions, il se rallie derrière les enragés et souhaite leur victoire. Il en va de même dans **Scanners** (1979) lorsqu'un des

télépathes se rebelle contre le système qui l'exploite, ou dans **Shivers** (1975), lorsque les zombies (homosexuel/les, Noirs, vieillards et autres marginaux) menacent de transformer l'étoffe tout entière de

la société canadienne. Il n'est pas rare que le monstre soit le personnage le plus sympathique d'un film d'horreur. Pensez à Boris Karloff dans **Frankenstein** (1931) ou à Sissy Spacek dans **Carrie** (1976). Selon la théorie marxiste du cinéma fantastique, un film a plus de chance d'être progressiste s'il fait de la «bête» un brave représentant d'une classe opprimée par la société, que s'il glorifie les tenants de l'ordre établi. Au pays de l'horreur, les «bons» sont donc souvent les «méchants», dans les deux sens du terme.

Ce genre de lecture peut rebuter, surtout si l'on a pris



Shivers

l'habitude d'associer le cinéma de genre au divertissement pur et simple. Et il est vrai que traditionnellement les cinéastes canadiens ont emprunté la voie du documentaire ou du drame réaliste lorsqu'ils ont voulu livrer un message à caractère social. Le cinéma qu'a choisi Cronenberg est donc inusité, voire unique dans notre industrie. Bien qu'il s'intéresse au fantastique, d'abord et avant tout, parce que l'horreur le fascine, ses films proposent quand même un discours social très complexe. Le documentaire ou le docudrame aurait permis à Cronenberg d'être plus littéral, mais de toute évidence, ce n'est pas ce qu'il veut. Les réalisateurs qui, comme lui, préfèrent oeuvrer dans les genres sont à la recherche d'une écriture à contraintes, une écriture ludique, qui utilise un langage codé pour communiquer une idée souvent allégorique. Pourquoi se compliquer ainsi la vie ? Réponse: il y a des langages qui expriment mieux que d'autres certaines réalités. Ainsi, le documentaire vise la clarté et ne favorise pas les doubles sens, les ironies et les fantaisies paraboliques. Mais le monde invisible qui intéresse Cronenberg, celui de l'inconscient individuel et collectif, se conçoit plus facilement en employant un langage qui fait appel à l'imaginaire et à la poésie, aussi sordide soit-elle. C'est ainsi que Cronenberg doit s'éloigner du réalisme pour mieux nous présenter la réalité du Canada (anglais).

Le public américain s'en est rendu compte bien avant nous. Un

L A

Russ Meyer est un bien étrange cinéaste. Son principal trait stylistique consiste à regrouper dans chacun de ses films le plus grand nombre de starlettes affichant les plus imposantes poitrines imaginable. Ancien photographe de la revue *Playboy*, il s'imposa dès 1959 comme «The King of the Nudies» avec **The Immortal Mr. Tears**, le premier film pornographique dit «soft porn» à avoir rapporté plus d'un million de dollars. Réalisés pour la plupart dans les années 60 et 70, ses films se moquent royalement des conventions hollywoodiennes que Meyer déjoue constamment en tournant en dérision les histoires amoureuses artificielles de l'époque.

Beyond the Valley of the Dolls, réalisé en 1970, se révèle aussi bizarre, insolite, et kitsch que les autres. Il est un digne représentant de l'ère psychédélique de la fin des sixties, avec ses mini-jupes, ses couleurs bariolées et sa musique de rock'n'roll primaire rappelant celle de **The Monkees**. Pastichant allégrement le film **Valley of the Dolls**, adapté d'un roman touffu de Jacqueline Susann, l'intérêt de **Beyond...** réside dans le traitement

BEYOND

critique des États-Unis a déjà affirmé que les films de Cronenberg troublaient les spectateurs de son pays parce qu'ils ne pouvaient pas y reconnaître l'Amérique du Nord qui leur est familière. Pourtant les films de Cronenberg se déroulent presque toujours dans de grandes villes cosmopolites. Mais voilà, à l'encontre des autres cinéastes canadiens qui tourment des thrillers ou des films d'horreur au pays, Cronenberg ne fait aucun effort pour travestir, par exemple, le paysage urbain de Toronto, où il tourne fréquemment, en une pâle copie de celui de New York. En fait, il semble si obsédé par ce qui constitue l'environnement du

I C H E L A S E R

fort original de l'intrigue, illustrée à l'aide d'une réalisation très inventive, qui cherche constamment à surprendre et à choquer par l'accumulation d'angles insolites, de sauts de l'axe déconcertants, de faux raccords provocants et audacieux, sans oublier la présence soudaine et improbable de femmes

nues balançant leur buste dans l'objectif de la caméra! Russ Meyer tient absolument à garder notre attention. Et tous les moyens sont bons. Il est particulièrement innovateur dans les passages qui seraient dans tout autre film plutôt ennuyeux : les longues scènes d'exposition, les grandes conver-

sations en champs/contrechamps, les scènes d'amour interminables. Et si le style ne suffit pas à soutenir l'intérêt, il nous balance un numéro musical tellement bonbon que l'on ne peut s'empêcher de savourer. L'ambiance ainsi créée ne manque pas de rappeler les films de John Waters, comme **Hairspray** ou **Cry Baby**. Et comme chez Waters, les comédiens du film de Meyer exagèrent effrontément et cabotinent sans aucune forme de pudeur.

En fait, Meyer aborde le drame avec désinvolture et ironie, mais il approche la comédie avec sérieux et énergie. Ce qui donne un film joyeusement déséquilibré et d'une rafraîchissante marginalité, que le transfert sur vidéodisque nous permet d'apprécier dans toute la splendeur du format cinémascope original. Les couleurs sont outrageusement saturées et le son se révèle d'une surprenante qualité. Il s'agit donc d'une curiosité qui vous plongera dans l'univers vraiment «out of this world» du cinéma selon Russ Meyer.

André Caron

Beyond the Valley of the Dolls projeté dans un drive-in



THE VALLEY OF THE DOLLS

WASP canadien que même Montréal prend des allures torontoises lorsqu'il vient tourner ici. Dans **Shivers**, toute l'action se déroule dans un immeuble de l'île des Soeurs qui rappelle énormément *Harbourfront*, un complexe résidentiel construit sur les rives du lac Ontario. **Rabid** exploite plus ouvertement Montréal, mais Cronenberg a pris soin de choisir des lieux neutres qui ne montrent en rien la face distinctive de la ville. Toutes les affiches gouvernementales, créées pour le film, sont en anglais seulement. Très peu de personnages sont francophones. On ne voit jamais la rue Saint-

Denis ou le Mont-Royal. Bref, il dépouille Montréal de son côté chaleureux et typiquement québécois. Il ne reste plus à l'écran que la caricature d'un monde sans véritable culture. Une ville ennuyeuse mais bien ordonnée, qui se croit à l'abri du mal, alors que c'est justement son caractère répressif qui l'engendre. Les cinéastes américains imaginent souvent des monstres qui viennent d'ailleurs. Cronenberg, lui, les fait incuber dans des villes qui ressemblent toutes à Toronto. Un cinéaste québécois ne s'y prendrait pas autrement pour se moquer du Canada anglais.

Outre son exploitation de la grisaille torontoise, qui lui sert d'écran paranoïaque, Cronenberg utilise aussi l'architecture contemporaine pour commenter la nature des personnages qu'il met en scène. On pourrait presque parler d'expressionnisme naturaliste. Presque invariablement, l'élément horrifique dans chacun de ses films est issu d'un laboratoire ou d'un édifice moderne. Il se propage ensuite dans des lieux aliénants et froids, conçus expressément pour donner l'illusion d'une asepsie à toute épreuve. Dans **Rabid**, on assiste à une scène de zombies dans le métro. L'ironie veut que les

passagers succombent aux attaques d'une enragée parce qu'ils ne se sont pas méfiés de son teint vert, l'attribuant sans doute à l'éclairage horrible des néons ou au stress urbain. Dans **Stereo** (1969) et **Crimes of the Future** (1970), l'action se déroule à huis clos, dans des édifices gris et monolithiques, où les fenêtres donnent sur des cours de béton: l'architecture typique des édifices subventionnés par l'État (écoles, prisons, bureaux de fonctionnaires) et construits dans les années 70. Ce n'est pas une coïncidence si Cronenberg fait de ces lieux le foyer d'expériences scientifiques qui tournent au drame, expériences qui impliquent des jeunes gens et même une enfant. Dans **The Brood** (1979), une des scènes les plus violentes se déroule dans une classe de maternelle au décor propre et moderne.

Et que dire des horreurs perpétrées à l'hôpital high-tech de **Dead Ringers** (1988) et dans l'appartement au chic glacial des frères Mantle? À première vue, il n'y a rien de typiquement canadien dans cette illustration critique de notre environnement et des effets néfastes de la science et de la technologie moderne. Des films américains ont traité des mêmes sujets. Cependant, chez nos voisins du sud, le constat de l'échec de la société moderne est moins systématique. Cela va à l'encontre de ce qui constitue le rêve américain. Malgré les pluies acides et la menace nucléaire, l'image d'un gratte-ciel demeure, pour eux, un synonyme de réussite et de prospérité. Dans le cinéma de Cronenberg, les gratte-ciel et les tours d'appartements sont des columbariums et les citadins normaux des morts vivants. Ce n'est qu'après avoir été contaminés que ceux-ci acquièrent une personnalité plus dynamique et transforment la morosité de leur décor. **Shivers** en est le meilleur exemple. Un à un, les locataires d'un édifice moderne voient leur agressivité et leur énergie sexuelle augmenter lorsqu'ils sont infectés par des parasites qui se répandent