

La masculine condition

The Master de Paul Thomas Anderson, États-Unis, 2011, 137 min

Jean-Philippe Gravel

Volume 31, numéro 1, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68163ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gravel, J.-P. (2013). La masculine condition / *The Master* de Paul Thomas Anderson, États-Unis, 2011, 137 min. *Ciné-Bulles*, 31(1), 26–29.



Au début du film **The Master**, Freddie Quell (Joaquin Phoenix) est « une épave à la dérive, une bête aux abois »

La masculine condition

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Qu'est-ce que l'identité masculine? Pour y répondre, on pouvait se tourner vers les œuvres littéraires d'un Norman Mailer, d'un John Updike ou d'un Philip Roth. Aspirant au titre, le romancier Jonathan Franzen a récemment déclaré écrire sur et pour des lecteurs modernes. Il semble que du côté du cinéma, il n'y ait pas de cinéaste qui puisse mieux prétendre au statut d'auteur de la condition masculine que Paul Thomas Anderson.

Les personnages féminins ne sont pas absents de ses films, mais il est évident que l'état de la masculinité contemporaine, plus compliquée et déroutante que jamais, est ce qui l'inspire le plus. Le destin qui le tient par la queue et l'acceptation qu'il va chercher dans des familles de substitution sont les deux roues qui font tourner son cinéma, comme le montraient bien **Boogie Nights** et d'autres de ces films. Dans **Magnolia**, Tom Cruise, gourou motivationnel qu'on pourrait aujourd'hui qualifier de « masculiniste », enjoignait ses hordes à « respecter *The Cock!* » (excusez l'expression!) tandis que son père, accro au sexe, se mourait d'un cancer, qu'un policier sympathique et honnête subissait les conséquences dramatiques d'avoir perdu son fusil pendant une descente, et qu'une ancienne *star child* des quiz télévisés, à l'homosexualité refoulée, s'appêtait à faire un cambriolage désastreux pour se venger d'être devenu un *loser*. Quant au pauvre Adam Sandler de **Punch-Drunk Love**, il était facile d'expliquer ses incroyables

crises de colère par la structure matriarcale écrasante de sa famille (où il est fils unique face à une mère et six sœurs). La libido masculine est une force incontrôlable, sans mesure. C'est toujours trop pour un seul homme et cela ne se voit jamais aussi bien que lorsqu'il tâche, et surtout réussit, de la détourner de son but. Dans **There Will Be Blood**, ce détournement se paie du prix de l'invention du capitalisme et du « télévangélisme », frères jumeaux monstrueux dont accouche le corps à corps des deux célibataires endurcis, rongés par leur propre démesure et leur avidité, qu'incarnent Daniel Day-Lewis et Paul Dana.

Cela semble relever de la psychologie à deux sous, mais le cinéma de Paul Thomas Anderson s'y prête: il fonctionne comme une psychanalyse sauvage de l'homme contemporain. Davantage porté à la retenue, **The Master** propose des nuances nouvelles à ce fil thématique. Son accueil perplexe d'une partie de la critique prouve que nous avons tous été plus ou moins conditionnés d'attendre de **The Master** un biopic du fondateur de l'Église de Scientologie, L. Ron Hubbard. À l'arrivée, cependant, il raconterait plutôt le voyage intérieur de la plus improbable recrue, Freddie Quell, qu'une organisation de ce genre puisse trouver. C'est plus intéressant et, surtout, surprenant.

Le personnage de Quell est incarné par un Joaquin Phoenix au visage buriné et au physique brut. À l'ouverture, c'est une épave à la dérive, une bête aux abois, qui ne pense qu'au sexe et à l'alcool, quitte à se livrer à une choquante pantomime avec une sculpture de sable qui représente une femme sur une plage. Autrement dit, c'est un pêcheur au plein sens du terme: un homme qui a dévié, qui a perdu sa dignité. Quand finit la Seconde Guerre mondiale, on ne donne pas cher de son retour en Amérique, ni de ses chances de s'y réintégrer.

Quell devient malgré tout photographe dans un grand magasin. Il doit s'enfuir sitôt qu'il agresse un client destiné à jouer un rôle important dans sa vie puisqu'il s'agit de Lancaster Dodd (Philip Seymour Hoffman). En attendant, se faisant cueilleur dans une plantation de choux, il fuit encore quand un vieux cultivateur s'empoisonne fatalement avec l'une de ses potions frelatées. Car Quell a la manie de distiller des alcools, ou quoi que ce soit qui se boive en altérant l'humeur, avec tout ce qui lui tombe sous la main (produits pharmaceutiques, Lysol, etc.), en improvisant au petit bonheur.

Lancaster Dodd, qui se présente lui-même comme philosophe, médecin, écrivain, guérisseur, *et cætera*, découvre que Quell

s'est embarqué clandestinement à bord de son bateau qui, sur les côtes de San Francisco, entame un voyage vers New York. Ayant un faible pour ses potions, Dodd emmène Quell avec lui et en fait le sujet de ses expériences de conditionnement. Dodd se trouve à la tête d'une nouvelle religion — ou plutôt d'une

Cela semble relever de la psychologie à deux sous, mais le cinéma de Paul Thomas Anderson s'y prête: il fonctionne comme une psychanalyse sauvage de l'homme contemporain. Davantage porté à la retenue, **The Master** propose des nuances nouvelles à ce fil thématique.

secte — en voie de prendre de l'ampleur, bien qu'elle rappelle encore une entreprise familiale dans laquelle les enfants et la femme du gourou sont impliqués. Basée sur un fatras de théories gravitant autour de la réincarnation et de techniques douteuses de remémoration des vies antérieures, « La Cause » emprunte bien sûr ses idées et ses méthodes de conditionnement à celles de l'Église de Scientologie. Elle est peut-être aussi, derrière la faconde imposante et le charisme de Dodd, improvisée à la manière des potions frelatées de Quell que seul Dodd semble disposé à boire.

Relatant la transformation de Quell au contact du maître, le film soulève une question des plus intéressantes: un parcours initiatique peut-il avoir une dimension authentiquement spirituelle même s'il a été guidé par un charlatan? À voir comment Quell parvient à s'humaniser quelque peu, en cours de route, **The Master** semble croire que oui. Être fruste, Quell est aussi, quelque part, totalement innocent et exempt de cynisme — le genre de Pierre sur lequel un maître comme Dodd pourrait rêver de bâtir son église, preuve improbable que les techniques et les idées en lesquelles il ne croit peut-être pas lui-même peuvent malgré tout fonctionner.

Cela avait été annoncé en grande pompe: **The Master** serait le premier long métrage de fiction en prise de vue réelle tourné en pellicule 70 mm. On se surprend dès lors que Paul Thomas Anderson s'y soit beaucoup appliqué à filmer des visages en gros plans. Ce qui marque d'abord, c'est combien sa caméra se montre à l'affût de la moindre des expressions et des gestes de ses acteurs principaux: la contenance relative et l'autorité naturelle de Philip Seymour Hoffman contre la synergologie nerveuse de Joaquin Phoenix. Cinéaste de comédiens, Anderson

The Master de Paul Thomas Anderson

ne se lasse pas de fixer le visage de ses acteurs ni ne craint de suspendre le cours de sa narration pour construire des scènes qui comportent leur logique et leur force autonomes. La première scène de conditionnement entre Quell et Dodd est de celles-là : en forçant l'esprit de Quell à déverrouiller ses portes pour remonter jusqu'à la blessure qui donne la clé de son dénuement (une histoire d'abandon amoureux dont il ne s'est jamais guéri), on saisit aussitôt comment les méthodes discutables du gourou vont réussir à le remettre en contact avec la part la plus réprimée de lui-même. C'est un retour à la vie qui s'amorce.

The Master est un film en grande partie raconté de façon subjective, Quell y étant présent dans presque toutes les scènes. La



Freddie Quell (Joaquin Phoenix)

caméra ne cesse d'y glisser de son monde intérieur à la représentation extérieure, objective, des événements. Ce faisant, le film situe souvent le spectateur dans un intervalle confus d'inquiétante étrangeté où des situations, des détails rêvés imprègnent ceux de la réalité. Par exemple, Anderson compose une longue scène de fête au point culminant de laquelle toutes les femmes, jeunes et moins jeunes, se trouvent nues, soit telles que Quell aimerait les voir. Le basculement paraît subit et pourtant il se peut qu'il représente l'aboutissement d'une longue et subtile construction dramatique. Les attouchements érotiques et discrets que Quell échange quelques minutes plus tôt avec la fille de Dodd, dont il a fait l'objet de ses fixations, étaient sans doute rêvés eux aussi, comme tous les regards suggestifs que la fille de Dodd semble lui adresser et qui sont probablement davantage l'expression de son désir à lui que de ses dispositions à elle.

Il est particulièrement riche que cette indétermination soit plus active sur un plan subliminal que sur un plan aussi manifeste que cette scène de danse où les femmes sont toutes nues. Comparé à cette scène, il est plus troublant, par exemple, d'observer comment, sur grand écran, le contenu des verres de po-

tion que se servent Dodd et son apprenti semble agité d'atomes lumineux et effervescents qui sont, ou bien un effet provoqué par le grain de la pellicule employée en cours de tournage, ou bien un effet intentionnel et discret voulu par le cinéaste. On retiendra aussi ce gros plan du visage de la femme de Dodd alors que ses iris, au cours d'une séance, changent de couleur pour devenir, au final, noires comme de l'encre sous l'effet de sa propre suggestion (l'hypnose n'est pas loin). Mais l'une des plus belles scènes de cette trempe est sans doute celle de la descente policière. Refusant de laisser entrer les policiers dans la maison d'une des éminentes adeptes de la secte, Helen Sullivan (Laura Dern), les personnages, massés sur le balcon avant, semblent former une famille de géants et de nains. Sans doute construit en trompe-l'œil, le décor assemble aux côtés de Dodd



Lancaster Dodd (Philip Seymour Hoffman)

et de Sullivan, qui paraissent d'immenses figures parentales, une poignée de personnages (incluant Quell) aussi petits que des enfants de 10 ans...

Cependant, ces effets en trompe-l'œil finissent par se raréfier. Le dernier acte, qui coïncide avec la sortie de prison de Dodd et de Quell, en comporte beaucoup moins. C'est néanmoins au cours de celui-ci que le gourou soumet son apprenti à un entraînement pénible : faire les cent pas, les yeux bandés, entre un mur et une fenêtre pour les toucher, puis les décrire, à répétition. Pour la caméra qui filme ce processus à distance et longuement, aucune hallucination n'intervient. Et pourtant, les descriptions de Quell quittent le domaine factuel (« Je touche un mur. Je touche la fenêtre... ») pour entrer dans celui de l'imaginaire (« Ce mur est celui d'une grotte. À travers cette fenêtre, je touche l'herbe et les fleurs... »). Pourquoi ce choix de mise en scène ? Mais, bien sûr, parce que Quell y apprend à séparer rêve et réalité. Les hallucinations du film exprimaient comment, pour Quell, réel et fantasme s'entre-pénétraient. À terme, ils ne se confondent plus autant. L'itinéraire, qualifié de spirituel un peu plus tôt, n'a finalement pas pour Quell d'autre enjeu que celui-ci : qu'il sache distinguer les deux, qu'il puisse vivre dans



L'apprenti et le gourou

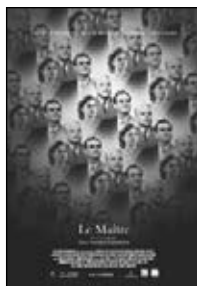
la réalité en continuant de pouvoir rêver. Or, si l'on peut raconter ses rêves dans la réalité, on ne peut pas les montrer ni les voir.

Il s'est dit tant de choses terriblement critiques (et à juste titre) sur l'Église de Scientologie qu'il semble qu'une bonne partie de la presse américaine se soit trouvée déroutée par ce film si lacunaire dans sa charge contre cette institution toxique. Où sont les adeptes qui y passent toutes leurs économies, qu'on bannit et qui se suicident? demandent-ils. Où sont ces histoires d'anciens membres harcelés, ces poursuites judiciaires en cascade, ces morts « accidentelles » provoquées par la conception farfelue que la secte se fait d'un traitement médical? Où sont les délires cosmogoniques de celle-ci, sa relecture de la Genèse et du péché originel?

Mais le film n'aurait pas gagné à montrer ce qu'on peut déjà savoir. Et d'ailleurs, **The Master** n'entretient pas un dialogue coupé des controverses qui entourent cette source d'inspiration. Les potions diaboliques et improvisées de Quell sont sans doute les ancêtres des prises massives de vitamines que l'Église recommande à ses adeptes; le rendu des techniques de conditionnement (de lavage de cerveau?) mises en scène correspond aux témoignages, comme la violence avec laquelle les objecteurs sont traités, tant en paroles qu'en menaces et, parfois, en coups. En qualité d'œuvre d'imagination cependant, **The Master** ose exploiter une autre situation: celle par laquelle les méthodes discutables d'un charlatan provoquent malgré elles une guérison de l'âme.

Au début de cette analyse, nous avons présenté cette guérison comme un « itinéraire spirituel », mais le mot « thérapie » est peut-être plus juste. Après tout, Quell ne se pose jamais de questions sur ses vies antérieures ou sur le salut de son âme. Il cherche seulement à se réconcilier avec son passé et à s'arracher de sa frustration sexuelle permanente. Ce qui veut dire, pour un être comme lui, qu'il doit entrer dans une vie sexuelle, voire sentimentale, plus active et moins fantasmée.

Eh bien alors, mission accomplie! Le film se clôt sur l'image d'un Quell heureux, en compagnie d'une partenaire. À l'instant même où leurs ébats viennent de se terminer, ils apprennent à faire connaissance. Et que se passe-t-il? Voilà que Quell, pour la première fois, gentiment, se moque de son ancien maître et de ses méthodes. La guérison est complète, Quell est devenu un homme. ▀



États-Unis / 2011 / 137 min

RÉAL. ET SCÉN. Paul Thomas Anderson **IMAGE** Mihai Malaimare Jr. **MUS.** Johnny Greenwood **MONT.** Leslie Jones et Peter McNulty **PROD.** Paul Thomas Anderson, Megan Ellison et Daniele Lupi **INT.** Joaquin Phoenix, Philip Seymour Hoffman, Amy Adams, Laura Dern, Jesse Plemons **DIST.** Entertainment One