

L'ère du soupçon festif

Fight Club, réalisé par David Fincher, scénario de Jim Uhls,
20th Century Fox, 1999, 139 minutes

Maxime Prévost

Numéro 185, juillet-août 2002

Le festif

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17888ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Prévost, M. (2002). L'ère du soupçon festif / *Fight Club*, réalisé par David Fincher, scénario de Jim Uhls, 20th Century Fox, 1999, 139 minutes. *Spirale*, (185), 23-24.



L'ÈRE DU SOUPÇON FESTIF

FIGHT CLUB film

Film réalisé par David Fincher, scénario de Jim Uhls, 20th Century Fox, 1999, 139 minutes.

LE FILM *Fight Club*, qui est sorti sur nos écrans à l'aube du nouveau millénaire et a rapidement obtenu le statut de film culte, présente plusieurs points d'intérêt, le principal étant sans doute de s'inscrire dans un courant bien actuel de l'imaginaire social, et d'en objectiver certaines filiations et tendances. Ce film de David Fincher est au festif ce que le cauchemar est au rêve, et la rupture à l'idylle.

Dormir à poings fermés

Le protagoniste de *Fight Club* — comme nous n'apprendrons son nom qu'à la toute fin du film, appelons-le pour l'instant Machin (Edward Norton) — est un employé en pleine ascension sociale. Jeune cadre d'une compagnie d'automobile, il habite un appartement qui répond idéalement aux diktats de l'esthétique Ikea. Machin semble un homme sans histoire; malheureusement, il est insomniaque. Dormant peu ou mal la nuit, sommeillant, les yeux mi-clos, pendant la journée de travail, il devient un agent social de plus en plus suspect : comment retrouver la normalité qui lui échappe ?

Sa première solution, initialement efficace, est de visiter les sous-sols d'église où se réunissent divers groupes de soutien pour affligés : Machin sanglote dans les bras d'un homme atteint d'un cancer des testicules, pleure au récit d'une mourante en proie à une solitude irrémédiable, s'émeut du sort d'un quidam envahi par des parasites sanguins. Rentré chez lui, il trouve enfin le sommeil.

Ce manège fonctionne à merveille jusqu'à ce que Machin, qui jouit d'une parfaite santé et n'est par conséquent qu'un faux affligé, ne fasse la rencontre de Marla Singer (Helena Bonham Carter), âme complice mais fâcheuse qui, autre insomniaque, se berce elle aussi des souffrances d'autrui (il perce son jeu d'emblée en la voyant entrer — faux pas — dans une assemblée de victimes du cancer testiculaire). Cette première rencontre d'un double lui renvoie une image pour le moins défavorable de lui-même et le replonge dans le somnambulisme perpétuel de l'insomnie, dont il n'émergera qu'après la rencontre d'un second *doppelgänger*, plus avantageux celui-ci. Tyler Durden (Brad Pitt), sorte de Sénèque *destroy* qui profère en série des sentences du style « *Things you own end up owning you* », change sa vie en lui révélant les joies du pugilat, lesquelles, plus efficacement que les groupes de soutien, lui permettront de retrouver non seulement le sommeil, mais plus simplement la paix intérieure.

L'homme qui boxe

Durden et notre protagoniste lanceront d'abord un club clandestin de combat de ruelles fondé sur huit règlements simples (première et deuxième règles du *Fight Club* : interdiction de parler de *Fight Club*; troisième règle : tout combat prend fin quand l'un des lutteurs hurle son abandon, ou perd connaissance; quatrième règle : deux hommes par combat; cinquième règle : un combat à la fois; sixième règle : les combattants seront torse nu et déchaussés; septième règle : les combats dureront le temps qu'ils dureront; huitième et dernière règle : s'il s'agit de votre première soirée au *Fight Club*, il vous faut combattre). Puis, établis dans un manoir abandonné, aux frontières de la cité, ils fonderont une armée révolutionnaire et mettront sur pied un plan de destruction globale visant l'annihilation de la société de consommation festive. Puisque l'écriture de cet article s'éloigne de l'ac-

L'homme qui boxe, découvre-t-on d'emblée, est un homme heureux (« *How much can you know about yourself if you've never been in a fight?* »). Je boxe à poings nus, cela veut dire je ris. La destruction gratuite s'impose en fait comme la seule véritable fête qui reste à l'homme, la seule festivité qui lui permette de s'affranchir de l'aliénation tentaculaire de la société de consommation festive. Au début de chaque réunion, avant le premier combat, Durden harangue les pugilistes : il s'agit non seulement de leur rappeler les règlements du club, mais encore et surtout de leur faire comprendre l'utilité et la libération de la bagarre — le *sens du combat* pour reprendre un titre de Michel Houellebecq. Amis, on nous a floués : la publicité nous inflige des envies factices, pour la satisfaction desquelles nous occupons des emplois dérisoires. Nous avons tous été formés par la télévision; nous avons cru que nous deviendrions millionnaires, que nous ferions



Le bain, extrait vidéo de Christine Palmieri, 2002

DR

tualité la plus brûlante (*Fight Club* se trouve sur les tablettes des clubs vidéo depuis plusieurs mois, c'est-à-dire depuis toujours pour l'homme du présent), je puis sans hésiter vendre la mèche, qui par ailleurs ne continuait à brûler que pour les faibles en scénario : Machin et Tyler Durden ne font qu'un, celui-ci n'est que le double fantasmagorique de celui-là, qui a ourdi son projet de destruction sous l'emprise d'une illusion psychotique.

Son existence hallucinatoire mène donc Tyler Durden à cette surprenante découverte que les hommes n'ont rien de plus pressé que de s'entrebardasser. Malgré ses deux premiers règlements, leur club n'a rien d'exclusif et ses rangs grossissent de jour en jour, de sorte que le *Fight Club*, entreprise qui vise pourtant des fins non lucratives, ouvre des succursales dans les caves de tavernes et de bouges des quatre coins de l'Amérique.

du cinéma, que nous serions des vedettes rock. Profonde erreur, qui chaque jour s'impose avec plus de clarté — et la rage gronde en nous.

Tristes topiques

Les théoriciens du recyclage culturel constateront, dès le premier visionnement, que *Fight Club* s'inscrit dans un univers topique ancien, qu'il réactive : le gothique. Action nocturne, mutilations, sombres églises et souterrains, héroïne de noir vêtue sont autant de traits sordides qu'accroissent la composition de l'image et la photographie glauque de Jeff Cronenweth, lequel prend un plaisir manifeste à filmer sous des angles insolites le manoir abandonné du protagoniste, véritable château de la subversion qu'on imagine aisément peuplé de héros sadiens, ou de néo-vampires.



FÊTER, DORMIR

LES DORMEURS (COFFRET) de Sophie Calle
Actes Sud, 164 p. + album de photos [non numéroté].

Le film de David Fincher n'est pas sans liens de parenté avec une autre tentative d'actualisation du roman noir, plus ancienne celle-ci : *L'homme qui rit* de Victor Hugo, roman de l'exil (1869) dans lequel le mage républicain renouait avec les monstres, les perversions, les passages secrets, les potences et les supplices du romantisme noir. Ce roman brosse un portrait peu flatteur de la *gentry* anglaise du XVIII^e siècle. Les lords hugoliens, sortes de Till l'Espiegle sadiques, ne peuvent jouir de leur supériorité sociale qu'en massacrant brutalement leurs inférieurs, en s'adonnant à une effroyable gaieté perverse qui écrase, dégrade et avilit le peuple. Ils s'amusent ferme au spectacle de matchs de boxe qu'on qualifierait aujourd'hui d'« extrêmes », où des prolétaires écossais et irlandais s'entre-tuent sous leurs yeux hilares. Quelques redoutables clubs aristocratiques sèment la terreur parmi les gagne-petits londoniens : par exemple, le *Club des coups de tête* (« ainsi nommé parce qu'on y donnait des coups de tête aux gens »), le *Mohock Club* (« qui avait ce but grandiose : nuire ») et surtout l'effroyable *Fun Club*, dont les membres, tous issus de la plus haute aristocratie, s'amusent à saccager, nuitamment, les quartiers populaires et à incendier les mesures.

On voit que le *Fight Club* prend le contrepied de cette logique : ses membres, tous issus de la canaille urbaine ou de la petite bourgeoisie qui s'y confond, s'égaient lors de leurs propres matchs de boxe. Leur violence, dont ils sont les premières victimes, se tourne ensuite vers cette domination que Guy Debord qualifiait de « spectaculaire-marchande » : se transformant en sorte de *Fun Club* révolutionnaire, les membres de notre club de pugilistes s'appliquent à détruire les antennes paraboliques de la cité, à crever les pneus des voitures, à vandaliser les cafés franchisés et, en dernier lieu, à faire sauter les sièges sociaux des grandes compagnies de crédit.

Ténèbres festives

Si le film *Fight Club* s'inscrit si bien dans l'air du temps, n'est-ce pas en somme parce que, parallèlement à cette hypertension de l'allégresse que dénoncent des auteurs comme Philippe Muray (voir *Après l'histoire I et II*, Les Belles Lettres, 1998 et 2000) ou Pascal Bruckner (*L'euphorie perpétuelle*, Grasset, 2000), l'imaginaire contemporain renoue avec le soupçon que Hugo et ses contemporains avaient fait peser sur la gaieté ? À ceci *Fight Club* ajoute un tour d'écrou en énonçant ce soupçon de manière à la fois brutale et festive. Ce film suggère que la fête ne se trouve pas là où la cherchent inutilement les citoyens hyperfestifs (pour utiliser l'expression de Muray) : elle se trouve dans la violence, la destruction, voire dans cette virilité qui, irrémédiablement déclassée dans nos sociétés modernes, ne trouve aucun mode d'expression légitime. Le pugilat, moment de vie intense et réel ? Chose certaine, dans l'imaginaire social dont procède *Fight Club*, la fête est redevenue un fleur du mal.

MAXIME PRÉVOST

ON ÉCRIT peu sur Sophie Calle sauf si on s'appelle Paul Auster et qu'on transforme l'artiste en un personnage de roman. Mais Sophie Calle, elle, se fait un plaisir d'écrire sur nous, sur les habitudes qui régissent nos vies, les rituels auxquels nous obéissons sans trop y réfléchir. Acheter un cadeau d'anniversaire ou une concession funéraire, posséder un carnet d'adresses, se servir d'une cabine téléphonique, manger, dormir : Sophie Calle pose son regard de photographe et d'écrivaine sur des activités ordinaires, sur un quotidien dont on fait l'expérience aveuglément. Calle habite les lieux qui nous habitent — la rue, le cimetière, l'hôtel, le musée, la cuisine, le lit —, et elle cherche dans ces lieux leur poésie, « le jeu entre une absence et un lit qui a été occupé, le fait d'apprendre qu'un homme emporte avec lui la chemise de nuit de sa femme pour l'avoir à côté de lui ». « Je pense, dit-elle, que mon travail fait plus rêver que réfléchir. »

Poncifs et poésie

En faisant de l'art, Sophie Calle met les lieux, les habitudes et les objets en fête ; elle fait la fête à l'ordinaire. Elle met en scène des rituels, performances qui donnent l'impression de caricaturer nos habitudes courantes et qui ont pour effet de les révéler comme moins ordinaires qu'elles n'en ont l'air. Son travail se nourrit des poncifs de l'existence.

« J'ai connu tous les poncifs de ma génération », dit Sophie Calle, elle qui a fabriqué du fromage de chèvre dans les Ardennes, vécu dans une communauté ardéchoise et fait des strip-teases à Pigalle. À son retour à Paris, en 1979, Sophie Calle a vingt-six ans et est déprimée. Elle entreprend alors ce que Yves-Alain Bois appelle des « séries narratives » qui ont pour objectif de combattre la dépression par le biais de la joie. « Jeune, dit-elle, j'ai été victime de mes sentiments et j'en ai souffert. Essayer de ne pas souffrir est au cœur de mon travail. Je m'impose des règles pour m'aider à vivre. » L'œuvre d'art constitue, pour Sophie Calle, un moyen de survivre. « Ce n'est pas un manuel de savoir-mieux-vivre, mais une poésie » qui insuffle au banal un vent d'extraordinaire.

Dès le début, ce qui caractérise l'œuvre de Sophie Calle, c'est la « provocation de situations arbitraires qui prennent la forme d'un rituel ». Elle établit les règles d'un jeu inutile, auquel elle jouera pendant un temps limité afin de faire surgir ce qu'elle ne soupçonnait pas pouvoir y

trouver : une collection inusitée, des réactions humaines imprévues, quelque chose comme une identité de l'objet ou de l'individu. C'est par l'entremise de ces rituels que Calle se nomme, elle dont l'origine est incertaine, comme l'explique Régine Robin dans *Le golem de l'écriture* ; c'est ainsi qu'elle s'autobiographie : par le biais des autres dont elle s'entoure, qu'elle parasite en les suivant dans la rue ou en les astreignant à la suivre à l'intérieur d'un rituel dont elle définit le déploiement. Voilà « la vie comme laboratoire, comme expérience du multiple », comme le dit Robin, ou, comme l'indique un des dormeurs, « toujours une manière de s'intéresser de façon détournée aux gens ». Et il faudrait ajouter : à soi.

La fête du sommeil

Les dormeurs, coffret composé d'un texte et d'un album de photos monochromes, s'il est paru en l'an 2000, consiste en la publication d'une des premières expériences de Sophie Calle. Du 1^{er} au 9 avril 1979, Calle a invité des individus, par elle connus et inconnus, à venir sans interruption occuper son lit. Le projet était le suivant : « J'ai demandé à des gens de m'accorder quelques heures de leur sommeil. De venir dormir dans mon lit. De s'y laisser photographier, regarder. De répondre à quelques questions. J'ai proposé à chacun un séjour de huit heures [...] Vingt-huit dormeurs se sont succédés. Certains se sont croisés. Un petit déjeuner, un déjeuner ou un dîner, selon l'heure, était offert à chacun. Une literie propre était à disposition. Je posais quelques questions à ceux qui s'y prêtaient. Il ne s'agissait pas de savoir, d'enquêter, mais d'établir un contact neutre et distant. Je prenais des photographies toutes les heures. Je regardais dormir mes hôtes. »

Le texte des *Dormeurs* présente chacune de ces rencontres, la place des dormeurs dans la suite, ce qu'ils ont fait avant, pendant et après l'occupation du lit, ce qu'ils ont mangé et bu, ce qu'ils ont répondu au questionnaire utilisé — est-ce que dormir est une source de plaisir ? la porte de la chambre doit-elle être ouverte ou fermée ? la présence de l'artiste dans la pièce risque-t-elle de gêner le sommeil ?, etc. —, ce que les dormeurs se sont dit en se croisant pendant son absence (et dont témoignent des bandes magnétiques). La place qu'occupe Calle dans ces rencontres est minimale. Elle s'efface au profit de ses invités qu'elle sert et photographie pendant qu'ils dorment, jouant le jeu de l'hôtesse qui se laisse habiter, traverser par ses hôtes qu'elle souhaite observer. Une fois le rituel enclenché,