Réalité

(Quentin Dupieux, 2015)

Critique

Eczéma et gémissements

par Michaël Delavaud le 25.02.2015

Même à ceux qui sont familiers du cinéma de Quentin Dupieux, rien ne laissait présager ce coup de tonnerre qu'est son dernier film, le dément *Réalité*. Tout au plus pouvait-on espérer que ce cinéaste atypique et touche-à-tout (il occupe de nombreux postes sur ses tournages, de chef opérateur à monteur en passant par compositeur de ses musiques, domaine qu'il connaît bien puisqu'il fut d'abord reconnu dans le monde de l'électro sous le nom de Mr Oizo) continue de creuser le sillon qu'il est aujourd'hui le seul à attaquer, celui d'une comédie indéfinissable, surréaliste et grinçante, rire dément et anxiogène jeté à la face d'un monde qu'il divise sans s'en offusquer.

S'ils possèdent tous en germe ce qui fait la réussite majeure de *Réalité*, aucun des films inégaux de Dupieux, oscillant entre la « boîte à idées » dissimulant sa vacuité derrière une saturation fatigante (*Wrong* [2012]) et le portrait de mondes malades générant un humour aussi fun et potache qu'agressif (*Steak* [2007], *Rubber* [2010] ou l'excellent *Wrong Cops* [2013]), n'aurait donc pu faire croire que le cinéaste ferait une œuvre aussi riche, un grand métafilm doublé d'une réflexion vertigineuse sur le rapport rendu ici extrêmement complexe entre vrai et faux, réel et imagination, actualité et virtualité. De fait, le simple titre du film est programmatique.

Reality (freak) show

Au premier coup d'œil, *Réalité* semble prendre les atours d'un film choral, faisant cohabiter (de façon plus ou moins anecdotique) une galerie de personnages-monstres tous plus névrosés les uns que les autres : une fillette blonde nommée Reality (Kyla Kenedy, petite actrice atypique et inquiétante qu'on ne serait pas surpris de retrouver très prochainement au détour d'un film d'horreur de type *La Malédiction*) trouve une cassette VHS dans les entrailles du sanglier que vient de chasser et vider son père et devient obsédée par son visionnage ; Dennis (Jon Heder), présentateur d'une émission culinaire miteuse affublé d'un costume de rat débile, subit une crise d'eczéma qu'il est le seul à voir ; Henri (Eric Wareheim, mélange flippant entre Will Ferrell et François Damiens), directeur de l'école de Reality, s'habille en femme et roule dans une Jeep de l'armée américaine dans un rêve qui n'en est peut-être pas un ; Alice (Elodie Bouchez), psychanalyste de Henri, n'arrive pas à se concentrer sur le « rêve qui n'en est peut-être pas un » de son patient à cause des hurlements de son mari allongé dans le jardin ; Jason Tantra (Alain Chabat, prodigieux dans ce qui est sans conteste son plus beau rôle), mari d'Alice et cadreur dans l'émission qu'anime Dennis, soumet un projet de scénario de film d'horreur au producteur Bob Marshall (Jonathan Lambert, grand acteur comique générateur de malaise), qui lui laisse un délai de quarante-huit heures pour trouver le « meilleur gémissement de l'Histoire du cinéma », condition *sine qua non* pour qu'il produise le film ; Zog (John Glover), réalisateur de documentaires reconverti dans le cinéma expérimental produit par Bob Marshall, gaspille sa pellicule afin de filmer ces moments ultimes où son sujet, Reality, trouvera le sommeil ou visionnera sa VHS...

Le trouble provoquée par cette prolifération de personnages et d'étrangetés en tous genres provient du fait qu'aucun des protagonistes (qui sont tous plus ou moins les fils rouges du film) ne semble d'abord se rendre compte du chaos dans lequel ils vivent. De fait, *Réalité* est bel et bien un film de Quentin Dupieux, réalisateur dont la bizarrerie du monde est un fait établi par ses personnages. Le point d'orgue de cette approche était son film précédent, *Wrong Cops*, chronique azimutée sur la vie d'un commissariat californien gangréné par le vice et la corruption, faisant de sa folie une composante comme une autre d'un monde réel qui devenait par là-même une aliénation à part entière.

Réalité subjective

Réalité peut être vu à la fois comme une domestication et une radicalisation de *Wrong Cops*. Une domestication parce qu'à la forme sale et granuleuse, à l'humour *trash* du précédent, Dupieux oppose un ton apparemment plus convenable (bien que tout à fait dadaïste), une mise en scène *a priori* plus propre, moins heurtée, plus « hollywoodienne » (toutes proportions gardées), un film « *très « cinéma », trop « cinéma »* », pour citer l'auto-évaluation pleine d'ironie mordante du cinéaste parue dans les Cahiers du Cinéma (n°708, février 2015, p. 27). Une radicalisation parce que grâce à cette domestication, Quentin Dupieux peut aller encore plus loin dans la tentative d'abolition de la frontière séparant le réel de ses envers : la folie, le rêve, la virtualité, la fiction. L'enjeu premier de *Réalité* est peut-être là : faire de la diégèse une grande marmite où l'on mélangerait sans aucun complexe le réel et ce qui le contredit afin de rendre tous ces ingrédients contradictoires absolument homogènes. Le réel des uns devient le film d'un autre (la vie de Reality ou de Jason Tantra devenant le film de Zog), le rêve de Henri devenant le réel de la petite Reality (la fillette menace son directeur de révéler

qu'il s'habille en femme au volant d'une Jeep militaire pour ne pas qu'il lui confisque sa VHS)…

La réalité devient un rêve, le rêve devient fiction qui devient réalité (et vice versa)… Cette perte de repères devient absolument vertigineuse lorsque Jason Tantra, parti au cinéma avec sa femme Alice (le choix du prénom de l'épouse, emprunté au célèbre personnage de Lewis Carroll enfermé dans la prison de ses rêves, n'est certainement pas dû au hasard), constate que son film encore au stade de projet existe vraiment, qu'il est en train de le regarder ; déstabilisé, il appelle Bob Marshall pour lui expliquer la mésaventure, alors même que ce dernier est en entretien avec… Jason Tantra ! Qui lui explique que cette scène fait partie de son projet de film ! Par cette séquence effarante, Quentin Dupieux ne fait rien de moins que de mettre en scène deux réalités parallèles, dont la première est la fiction de la seconde et dont la seconde deviendra par la suite le rêve éveillé de Reality dans le décor sylvestre qui ouvre le film (Tantra parlera au père de la fillette et lui empruntera son fusil ; quand Reality demandera à son père qui est cet homme, il repondra n'avoir rencontré personne).

Lorsque ces deux réalités se rencontreront (le plan du face-à-face entre les deux Tantra-Chabat est d'ores et déjà l'un des plus marquants de l'année), il provoquera l'évanouissement de l'une des deux occurrences du personnage ; simultanément, Tantra s'évanouit alors dans toutes les strates de réel et d'imaginaire qu'il a alors visitées, comme si à la manière des espaces-temps nolaniens, celles-ci s'influençaient l'une l'autre, unies par un lien indéfectible. Comme si elles ne faisaient qu'une seule et unique… réalité. *Wrong Cops* montrait un réel dévié, sensiblement aliéné par une série d'étrangetés qui en faisait un espace malsain et chaotique ; *Réalité* va plus loin en faisant du monde réel l'aliénation elle-même, un monde fermé et sans repères, sans logique, dont on ne peut sortir et qui fait de celui qui l'habite un dingue qui ne peut que constater sa propre folie. Jason Tantra peut ainsi être vu comme un double de John Trent (Sam Neill), le personnage principal de *L'Antre de la Folie* de John Carpenter (*In the Mouth of Madness*, 1995), autre grand film sur l'aliénation du réel par les divers mondes mentaux qu'il côtoie.

Ce réel comme monde aux repères logiques effacés est le triomphe d'un surréalisme que Dupieux semble aduler depuis ses débuts et clairement assumé par le fameux « *no reason* » répété comme un mantra dans *Rubber* (rappelons-nous que ce film revendiquant sa liberté racontait l'histoire d'un pneu psychopathe et *serial killer* tuant ses victimes par télépathie). Un surréalisme permettant à un homme de souffrir d'un eczéma invisible et de se gratter comme un lépreux alors même que son médecin (Patrick Bristow), albinos recouvert de plaques d'eczéma, ne souffrira d'aucune démangeaison et, pire, prendra sa place en tant qu'animateur de l'émission qu'il présentait. « *C'est une crise d'eczéma, mais à l'intérieur de votre tête* », dit le docteur Klaus à Dennis. Ou quand le corps, l'extérieur, le monde retranscrit un dérangement d'ordre mental. Cette simple réplique définit ce qu'est *Réalité* : le cinéma qui somatise.

La quête du Graal

Le rapport quasi amoureux qu'entretient Quentin Dupieux avec le mouvement surréaliste domine dans *Réalité* dans une séquence encore une fois saisissante, à la fois hilarante et glaçante : le producteur Bob Marshall est sur sa terrasse, ne veut pas prendre l'appel téléphonique de Jason Tantra (il communique alors avec lui par l'intermédiaire de son secrétaire-porte-parole [Erik Passoja]) pour la simple raison qu'il tire arbitrairement sur des surfeurs avec son fusil à lunette. La scène fait clairement référence à la scène du terroriste de la Tour Montparnasse canardant au hasard les passants parisiens dans *Le Fantôme de la Liberté* de Luis Buñuel (1974), cadavre exquis représentatif d'un cinéaste dont Dupieux est certainement l'un des seuls héritiers (avec le Leos Carax du court-métrage *Merde !* [2008]).

Faire du producteur le terroriste n'est pas innocent, *Réalité* étant aussi un film féroce sur ce monde lui-même carnassier qu'est le cinéma, avec son hypocrisie et sa cruauté meurtrières. Ce n'est pas la première fois que Dupieux s'attaque à la réflexivité. On pouvait déjà considérer *Rubber* comme un film assassin sur le regard contemporain dépassionné que porte le spectateur sur le film qu'il va voir, sur la vision d'un cinéma aujourd'hui considéré comme simple art consumériste. Film assassin dans le fait que Dupieux exécutait froidement ceux qui, justement, consomment le cinéma : lors d'une séquence, les spectateurs assoiffés de sang observant à la jumelle les meurtres du pneu sont nourris par le personnage qui les a amenés dans le désert ; la nourriture est empoisonnée, le moraliste Dupieux les a condamnés à mort en leur permettant de tomber dans le piège de regarder distraitement son film en mangeant.

Un réalisateur tuait symboliquement ses spectateurs ; aujourd'hui, dans *Réalité*, c'est un producteur qui tue arbitrairement des surfeurs qui n'ont rien demandé. Si l'on voit ce nouveau Dupieux comme un film aliéné, peut-être faut-il se demander d'où provient cette aliénation. Réponse : Bob Marshall, personnage métonymique d'un système vampirique misant lui-même sur la performance, le dépassement de soi, bref l'aliénation de ceux sur lesquels il mise. Lors de la longue scène, déjà anthologique, de l'entretien entre Marshall et Tantra durant laquelle le producteur fait semblant de s'intéresser au réalisateur en herbe alors même qu'il se contrefout du projet de film d'horreur que ce dernier lui vend, il lui dit être passionné par l'idée qu'il vient d'entendre mais qu'il ne signera le contrat que si le réalisateur lui soumet le meilleur gémissement de l'Histoire du cinéma. « *Je veux un Oscar pour ce gémissement !* », lui dira-t-il pour conclure l'entretien.

C'est cette quête de la reconnaissance qui va aliéner Jason Tantra, le faire tomber dans le trou noir de la folie, et *Réalité* avec lui. La quête de la reconnaissance va de pair avec la quête de ce graal qu'est le « meilleur gémissement de l'Histoire du cinéma », quête passant par l'enregistrement obsessionnel de cris divers et variés sur un magnétophone qui va devenir le double du personnage (chaque essai de gémissement enregistré est immédiatement réécouté par le réalisateur). Cette quête est d'autant plus cruellement aliénante qu'elle semble impossible à trouver. Dans l'un de ses rêves, Tantra gagne l'Oscar du meilleur gémissement de l'Histoire (délivré ironiquement par Michel Hazanavicius, lauréat d'une pluie d'Oscars pour *The Artist* [2011], un métafilm au succès improbable…) ; devant une assemblée en costume mais sans visage, Tantra est dans l'impossibilité de se lever pour aller chercher sa récompense, littéralement collé à son siège. La réussite est vue comme un secret espoir mais une chose qu'on ne peut atteindre, malgré tous les efforts du monde. La scène évoque celle, tout aussi cauchemardesque, du spectacle sans spectateur des *Feux de la Rampe* de Chaplin (*Limelight*, 1952), à ceci près que si Calvero (Charles Chaplin) est nostalgique d'un succès révolu, Jason Tantra semble ici courir après un succès qui semble ne devoir jamais arriver.

« *Kubrick mes couilles !* »

A sa femme qui le compare en négatif à Stanley Kubrick, Jason lui répond : « *Kubrick mes couilles !* », ceci avant de lui redire par l'intermédiaire du magnétophone qui l'a enregistré. En plus de montrer que Tantra, artisan tentant tant bien que mal de faire son film, ne joue pas dans la catégorie du grand Stanley (et en souffre peut-être), cette scène est quelque part assez symptomatique de ce qu'est l'art malade de Quentin Dupieux, aussi bien en tant que réalisateur qu'en tant que musicien électro : un artisan enfermé dans l'effet de boucle, un enregistreur d'images et de sons qu'il aligne, répète dans ses morceaux et/ou de morceau en morceau (en tant que Mr Oizo), dans ses films et/ou de film en film (en tant que Quentin Dupieux)…

Le cinéaste est partout dans son film : il est le magnétophone qui enregistre le réel et régurgite le réel qu'il a enregistré. Un réel qui n'en est plus un puisqu'il s'agit de son enregistrement (c'est le côté magrittien, donc surréaliste, du réalisateur), ce qui permet dans *Réalité* son détournement constant ; dans un effet de boucle, Jason Tantra revit les conversations avec sa femme ou avec son producteur dans la forêt qui inaugure le film, dans laquelle sera chassé un sanglier ayant avalé une cassette VHS, autre support d'enregistrement… Dupieux est aussi, bien sûr, Jason Tantra, artisan visant la série B voire Z avec le fol espoir de devenir le nouveau Kubrick et qui va s'en rendre malade. De fait, Dupieux se fantasme aussi en Zog, ce cinéaste gaspillant la pellicule, ulcérant son producteur avant que celui-ci, au détour d'une idée, le considère comme un pur génie.

L'hypothèse va peut-être sembler farfelue mais le film de Dupieux s'y prête allègrement : alors que le film de Zog s'achève, le mot « FIN » s'étale sur l'écran, mais *Réalité* n'est pas terminé. On voit Zog rejoindre sa voiture, Marshall lui crier qu'il est un génie depuis sa terrasse, puis le producteur parle du « génie » avec Tantra (scène vue à l'identique pendant la fameuse scène d'entretien du début du film). Le dernier plan du film voit Tantra rejoindre sa voiture et exulter : le contrat semble signé. Encore une fois, la même scène, filmée avec la même échelle de plan, avait conclu la scène d'entretien précédente (sans la même exultation cependant). Mais quel est le contrat signé ? Pour quel film ? Pour la série Z de Tantra ou pour *Réalité* ? L'hypothèse de ce final énigmatique est celle-ci : *Réalité* est la représentation en images de l'entretien entre Tantra et Marshall. Le projet de film soumis par Jason Tantra n'est pas la daube *Waves* avec ses télévisions aux ondes tueuses mais bel et bien *Réalité*, le film de Quentin Dupieux… L'exultation finale est peut-être bien celle de Dupieux lui-même, menant à bien un projet vieux de cinq ou six ans.

Le final de *Réalité*, film mélangeant de façon épatante le cinéma d'Alain Resnais (on pense souvent à *Providence* [1977], autre grand film sur les affres de la création), de Buñuel, de Carpenter et de Cronenberg (des crânes explosés de *Waves* évoquant *Scanners* [1981] au récent métafilm carnassier *Maps to the Stars* [2014]), est certainement le plus bel effet de boucle de toute la carrière de Quentin Dupieux. Et la preuve que tout arrive : avec *Réalité*, sorte de tourbillon narratif engloutissant ceux qui s'approcheraient de trop près, le cinéaste a trouvé le génie, peut-être éphémère mais ici réel, qui sommeille en lui. De quoi devenir dingue !

par Michaël Delavaud le 25.02.2015
Site Revue Eclipses - Copyright