

Zardoz (1974); *Excalibur* (1981)

« Et vous, pauvres créatures, qui vous a extirpé de la glaise ? »

Sam Azulys

Entre 1974 et 1981, John Boorman, cinéaste dialecticien et visionnaire, réalise deux films ambitieux formant un diptyque sur les mythes : un film de science-fiction psychédélique (*Zardoz*, 1974) et un film en costumes sur la légende arthurienne (*Excalibur*, 1981). Dans ces deux films, la nature est un creuset où s'affrontent des forces contradictoires que l'homme cherche, dans un premier temps, à pacifier mais qui bientôt le submergent et le transforment radicalement, lorsqu'il finit par y reconnaître ses propres contradictions, lorsque son âme individuelle se reflète enfin dans l'âme du monde. Dans ces films, Boorman s'évertue « à reconstituer les intentionnalités et les procédures mentales spécifiques à la voie mythique »¹ en utilisant une trame initiatique pour faire cheminer ses héros dans un univers mental émancipé des visées et des méthodes de la pensée rationnelle. Méditations sur la Nature et l'Histoire, la barbarie et l'utopie, le réel et le simulacre, la peur de l'autre et la connaissance de soi, ces films parviennent à éviter l'écueil du didactisme et de la schématisation en proposant au spectateur un voyage émotionnel et sensoriel qui s'apparente à un processus d'individuation.

Zardoz : ontogénèse du mythe

Zardoz commence par une étrange séquence introductive où la tête de « l'Éternel », Arthur Frayn (Niall Buggy) flotte sur un fond uniformément noir tout en se rapprochant progressivement du spectateur. Arthur Frayn se présente comme un immortel cherchant désespérément à mourir et s'appêtant à nous délivrer une histoire « riche en ironie et des plus satiriques » (« rich in irony and most satirical »). Il avoue être un dieu factice (*a fake god*), un manipulateur en chef (*master of puppets*) présidant au destin des personnages du récit filmique mais, dans le même temps, il admet n'être lui-même qu'une créature fictionnelle inventée dans le seul but de nous divertir (« but I'm invented too for your entertainment and amusement »). À la fin de cet étrange monologue, l'Éternel interpelle directement le spectateur : « Et vous, pauvres créatures, qui vous a extirpé de la glaise ? » (« And you, poor creatures, who conjure you out of the clay ? »). Après avoir ricané d'une manière volontairement outrée, la tête flottante pose une question aussi déstabilisante qu'incongrue : « Dieu est-il lui aussi dans le show business ? » (« Is God in show business too ? »).

Cette entrée en matière, pour le moins inhabituelle et déconcertante, donne le ton : avant d'être un film de science-fiction post-apocalyptique, *Zardoz* sera un film d'auteur ambitieux qui investira le genre pour tenter de le transcender. Deux ans après la sortie

d'*Orange mécanique* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971), John Boorman entreprend à son tour de s'interroger sur la pulsion scopique du spectateur. Il délivre, lui aussi, un *Cautionary Tale* à la Swift qui stigmatise la « dévaluation de toutes les valeurs » prophétisée par Nietzsche et la réversibilité du processus civilisateur. Mais, plutôt que de s'intéresser aux dérèglements artificiellement induits sur son héros en privilégiant une approche physiologique², Boorman opte pour la distanciation brechtienne et invite son spectateur à mettre en doute son récit avant même de l'avoir commencé. La suspension de l'incrédulité est ainsi mise à mal dès la séquence introductive qui, formellement, n'est pas sans évoquer les trucages originaires de Méliès³. Ce récit de la fin des temps à mi-chemin entre le conte et la science-fiction est envisagé par son auteur comme un film gigogne sur les mécanismes de la fiction cinématographique, comme un métarécit post-moderne explorant le thème désormais classique de l'illusion et du libre arbitre⁴. Mais la spécificité de *Zardoz* – qui lui aura valu de nombreuses critiques⁵ – est d'aborder ce thème en le confrontant, par le truchement d'une mise en scène résolument audacieuse et expérimentale, à un nouveau régime d'images propre à la société du spectacle, celui de l'*image-excès*⁶.

L'exubérance visuelle et la forme néobaroque de *Zardoz* rendent difficile une interprétation univoque de son intrigue, mais il est intéressant de remarquer que, s'inscrivant dans la tradition des films dystopiques des années 70, le film se démarque très nettement du reste de la production de cette époque. Taxé de réactionnaire et de machiste par ses détracteurs, *Zardoz* emprunte pourtant sa forme et ses codes au cinéma de la contreculture. Le critique américain John Kenneth Muir n'hésite pas à établir un parallèle entre les Eternels et les hippies du début des années 70⁷. Selon lui, la microsociété des Eternels repose, à l'instar des communautés hippies, sur un ordre égalitaire où l'individu est écarté au profit du groupe. L'objectif de Boorman serait donc d'entériner l'échec des mouvements contestataires et le naufrage de l'utopie contre-culturelle de la décennie précédente en nous donnant à voir la déroute des Eternels. En somme, *Zardoz* serait moins un film réactionnaire qu'un constat désabusé, une manière de diagnostic utilisant les ressources du récit d'anticipation pour nous édifier. Mais la lecture de Muir est quelque peu restrictive et ne prend pas en compte la dimension universaliste du récit. Frederic Jameson propose, quant à lui, une lecture plus ambitieuse du film. Il voit dans la microsociété des Eternels une métaphore de la société américaine dans son ensemble et, plus généralement, du monde occidental lui-même. Selon Jameson, les Américains, comme les Eternels, vivent dans un espace autarcique (un Vortex) qui les protège. Ils n'hésitent pas à réduire en esclavage le monde extérieur en exploitant économiquement les populations étrangères les plus misérables pour conserver leur style de vie et leurs privilèges. « À terme, écrit Jameson, le capitalisme semble devenir, y compris pour nous, une tentative criminelle pour transgresser les lois de la nature »⁸. Une allusion aux paroles