



© Alain Bergeron et Laurine Spehner. *Autopsie d'une série culte: The X-Files.*

Titre original: Duane Barry

Titre de la version française: Duane Barry, première partie

Date de la première diffusion aux États-Unis: 14 octobre 1994

Scénario: Chris Carter

Réalisation: Chris Carter

Distribution:

Agent Fox Mulder: David Duchovny

Agent Dana Scully: Gillian Anderson

Duane Barry: Steve Railsback

Agent Lucy Kazdin: C.C.H. Pounder

Agent Alex Krycek: Nicholas Lea

Commandant de l'unité tactique: Stephen E. Miller

Dr Hakkie: Frank C. Turner

Agent Rich: Fred Henderson

Gwen: Barbara Pollard

Kimberly: Sarah Strange

Bob: Tim Dixon

Agent Janus: Prince Maryland

Un officier de police: Robert Lewis

Tireur d'élite n°1: John Sampson

Tireur d'élite n°2: Michel Dobson

Caissière du supermarché: Tosca Baggoo

L'épisode en bref

Volet initial du tout premier diptyque de la série (et premier épisode réalisé par Chris Carter lui-même), ce psychodrame à haute tension occupe une place déterminante dans l'évolution de la mythologie *X-Files*. Au centre de l'histoire, l'inoubliable Duane Barry (Steve Railsback, terrifiant), un mythomane agressif qui se prétend la victime chronique d'enlèvements par des extraterrestres. Pour prouver ses dires, le forcené s'évade de l'asile à la pointe du revolver et prend en otage son médecin ainsi que le personnel d'une agence de voyages. Appelé à fournir de l'aide à l'équipe tactique qui négocie avec Barry, Mulder est bien le seul à s'intéresser à ce qu'il raconte. Leur tête-à-tête durant la prise d'otage constitue l'un des moments les plus forts de la deuxième saison. Le pauvre Barry nous paraît cependant moins sympathique quand, après s'être pris une balle dans le torse, il s'enfuit de l'hôpital pour enlever Scully... Quant à ce qu'il compte faire d'elle, il faudra attendre l'épisode suivant pour l'apprendre.

-1-

Il fait nuit à Pulaski (Virginie), le 3 juin 1985. Une caméra nerveuse montre des arbres agités par le vent, puis s'attarde sur une modeste maison. Elle entre, fouille l'obscurité, hésite et trouve enfin un peu de clarté. La télé est restée allumée quelque part. En guise de fond sonore, on entend une fanfare et des voix creuses, typiques des vieux films en noir et blanc. Un chien vient prendre trois bouchées dans son écuelle, puis retourne se coucher. La caméra le suit. On découvre que la maison est en construction et que les murs ne sont que des charpentes recouvertes de grandes feuilles de plastique. Le maître du chien, un homme dans la trentaine appelé Duane Barry, dort dans sa chambre. L'écran de la télé jette une lumière grisâtre sur son visage mal rasé. Soudain, l'image et le son se brouillent. Le chien a peur. Il gémit, mais ne jappe pas et préfère s'enfuir. Derrière les parois de plastique transparent, d'étranges silhouettes s'agitent. Barry se réveille brusquement et ouvre des yeux horrifiés. Une immense clarté crue inonde sa chambre. L'homme reste paralysé d'épouvante et hurle à s'époumoner. Autour de lui, remuent maintenant de courtes créatures à grosses têtes rondes et lisses difficiles à distinguer à cause de la lumière aveuglante. Soudain, la caméra nous montre à l'extérieur un mystérieux appareil qui tournoie lentement au-dessus la maisonnette et la transperce d'un puissant faisceau lumineux. Le chien, qui se tient à bonne distance, aboie quelques coups, tandis qu'on entend Duane Barry pousser de nouveaux hurlements dans la nuit.

-2-

Neuf ans plus tard, au Centre de traitement pénitentiaire Davis à Marion en Virginie, un gardien escorte Duane Barry, les mains attachées, chez un psychiatre de l'établissement, le Dr Hakkie. Celui-ci reproche à son patient de ne pas prendre ses médicaments. «Nous ne voulons pas que tu agresses encore quelqu'un», insiste-t-il. Barry est nerveux. D'une voix lasse, il prétend ne pas être cinglé comme le sont les autres. Il a seulement peur de ceux qui vont revenir le chercher. Le médecin tente de le rassurer et veut lui faire une injection pour l'aider à dormir. Pendant qu'il a le dos tourné, Barry en profite pour saisir une plume fontaine. En quelques secondes à peine, toujours avec les mains liées, il sort du bureau du médecin, poignarde le gardien avec la plume, s'empare de son revolver et menace tout le monde. Le docteur Hakkie

accourt. «Pose cette arme, Duane», lui ordonne-t-il. Mais Barry se fâche. Il exige les clés pour sortir. Comme le médecin n'obéit pas, il lui assène un grand coup de crosse sur la tête, puis l'entraîne avec lui vers la sortie.

-3-

À Washington, l'agent Mulder fait quelques longueurs de piscine lorsque son collègue, Alex Krycek, vient l'avertir qu'on a besoin de ses services. Une prise d'otages est en cours. Mulder s'étonne qu'on fasse appel à lui pour ce genre de situation. C'est que, précise Krycek, l'auteur du méfait, un évadé de l'asile, se croit manipulé par des extraterrestres.

Un peu plus tard, au centre-ville de Richmond (Virginie), des voitures de police arrivent en trombe, tandis que des tireurs embusqués sur les toits surveillent l'immeuble de l'agence de voyages où se déroule le drame. Mulder et Krycek vont trouver l'agent Lucy Kazdin, la négociatrice attitrée dans cette affaire. Une équipe tactique la seconde. Lucy explique que Duane Barry veut se faire conduire en compagnie de son médecin, toujours prisonnier, sur le site d'une prétendue intervention extraterrestre. Comme il a oublié à quel endroit se trouve ce site, il a décidé de s'adresser à une agence de voyages. Lucy considère manifestement Barry comme un détraqué. Si on a fait appel à Mulder, c'est parce qu'il s'y connaît en enlèvements par des extraterrestres. «Ce dont monsieur Barry a besoin, c'est d'un ami», dit l'agent Rich, un des adjoints de Lucy. Celle-ci demande à Mulder s'il croit vraiment à ces histoires d'enlèvements. «C'est un problème?», répond l'agent sèchement. Peu impressionnée, l'autre réplique tout aussi sèchement que leur première tâche à tous est de sauver des vies. Mulder doit entrer en communication avec Barry. Le but est de garder l'homme au bout du fil le plus longtemps possible. On réévaluera les progrès accomplis toutes les trois heures et un tacticien jugera s'il convient ou non d'intervenir en usant de la force. Avant de se mettre à la tâche, Mulder demande de connaître les antécédents de Barry, et particulièrement les détails de son histoire d'enlèvement. Lucy répond qu'elle n'a pas ces informations. On n'a pas le temps de commencer à psychanalyser un psychopathe alors qu'il tient quatre personnes en otage, ajoute-t-elle.

-4-

À l'intérieur de l'agence de voyages, Duane Barry

retient prisonniers trois employés, deux femmes, Gwen et Beverly, et un homme appelé Bob. Le Dr Hakkie, est là lui aussi, attaché à une chaise. Barry se montre violent et frappe Bob, en lui ordonnant de se taire. Le médecin l'implore de ne faire de mal à personne. Barry s'approche de lui en prenant une attitude menaçante et répète qu'il a l'intention de l'amener avec lui pour lui prouver la véracité de ses dires. Le téléphone sonne. Barry décroche. C'est Mulder qui suit le scénario de négociation qu'on lui a préparé sur des feuilles de papier. En haut de la première page, quatre mots clés ont été soulignés en jaune: *Honesty* (franchise), *Conciliation*, *Confinement* (confinement), *Resolution*. Mulder parle calmement, en essayant de miser sur l'empathie. Mais Barry ne mord pas. Il se fâche lorsque l'agent prétend savoir ce qu'il endure. Puis il regarde discrètement par la fenêtre et aperçoit son interlocuteur au téléphone dans l'immeuble voisin. Barry lui dit qu'il n'est pas dupe et qu'il connaît la routine. Puis il le prouve en énonçant trois des mots clés de la négociation d'otage. Mulder paraît un moment désespéré. Il tente de dévier la conversation en affirmant connaître des gens qui ont subi le même type d'expérience que Barry. Mais celui-ci menace de nouveau de tuer les captifs, puis il raccroche. Aussitôt Mulder laisse éclater sa colère devant Lucy Kazdin. Manifestement, dit-il, Barry a déjà fait partie du FBI, mais on le lui a caché. Sans doute cette affaire gêne-t-elle le bureau qui aimerait bien la régler discrètement. Or Duane Barry a peur et il faudrait savoir ce qui l'effraie ainsi. Mulder enchaîne en évoquant des témoignages d'atrocités rapportés par certaines victimes d'enlèvements. «Il est temps que vous changiez d'angle dans cette affaire», lance-t-il, cinglant, à Lucy Kazdin. Puis il tourne les talons et sort. L'agent Krycek, resté silencieux tout ce temps, ose s'approcher de la dame pour lui offrir ses services. Elle lui répond qu'il pourrait bien lui être utile... et elle l'envoie chercher du café.

-5-

L'agent Scully est chez elle en train de regarder à la télé le reportage en direct de la prise d'otages. Mulder l'appelle pour lui demander de retracer les antécédents de Barry. Pendant qu'il lui parle, une panne d'électricité plonge soudain tout le quartier dans la noirceur. Puis une lumière blanche intense aveugle brièvement tout le monde. Personne ne comprend ce qui arrive. Pris de panique, Barry se met à tirer des coups de feu.

Lorsque s'allument les lumières de secours, le mal est fait: un des otages a pris une balle dans

la poitrine. Mulder finit par rappeler Barry au téléphone pour lui demander ce qui s'est passé. D'une voix lasse, le forcené répond qu'ils ont besoin d'assistance médicale. Mulder décide d'en profiter pour s'introduire lui-même dans la place. On lui pose un récepteur audio miniature dans l'oreille, ce qui permettra de le prévenir au cas où l'équipe tactique voudrait donner l'assaut. On glisse aussi un microphone dans son gilet pare-balles. Sa mission est de porter secours à l'otage blessé, lui rappelle Lucy Kazdin. Pour sa part, le commandant de l'unité tactique lui recommande d'entraîner Barry dehors: il y a trois tireurs embusqués prêts à l'abattre. Mulder part avec un auxiliaire médical, l'agent Janus. Tous deux se présentent devant la porte de l'agence de voyages. Sur les ordres de Barry, Kimberly, l'une des otages, vient leur ouvrir. L'homme fouille brièvement les deux agents pour vérifier qu'ils ne sont pas armés. Pendant que Janus s'occupe du blessé, Mulder parle à Barry et l'enjoint de relâcher les femmes. Puis il entre dans son jeu. La lumière blanche qu'on a vue plus tôt, «c'était eux, n'est-ce pas?», demande-t-il. Du temps a disparu, enchaîne Mulder qui s'y connaît en la matière et qui semble être le seul à l'avoir remarqué. Barry est troublé: des images terriblement éprouvantes de son enlèvement du prologue lui reviennent en mémoire. On y voit des extraterrestres entourer le lit du malheureux tandis qu'il pousse des cris de terreur.

Barry accuse Mulder de se moquer de lui, mais l'agent veut le persuader qu'il croit à son histoire et qu'il a connu d'autres victimes comme lui. Dans l'immeuble voisin, Lucy Kazdin s'énerve: elle souffle à Mulder qu'il lui faut éviter de s'identifier à Barry. L'auxiliaire médical Janus confirme que le blessé va mourir si on ne l'em-mène pas à l'hôpital. Barry accepte de le laisser partir, mais il exige que Mulder prenne sa place comme otage. Celui-ci n'a pas le choix. Pendant que Janus ramène le blessé en sûreté, Barry attache l'agent à une chaise et le met au défi de dire la vérité. «C'est arrivé à ma sœur», révèle Mulder. Lucy Kazdin l'enjoint aussitôt de mettre fin à cette stratégie dangereuse. De plus en plus troublé, Barry revit d'autres scènes de son enlèvement. On le voit s'élever de son lit, dans la lumière blanche, complètement paralysé. «Ils t'emmènent à bord du vaisseau spatial pour t'examiner, c'est ça?», poursuit Mulder. Barry confirme d'un geste de la tête, mais entre bientôt dans une sorte de rage: «Puis ils ont foré mes dents! Ils ont creusé dans mes putains de dents!» La caméra nous montre cette scène. On voit Duane Barry immobilisé sur une plaque noire striée de bandes lumineuses et entouré d'une demi-douzaine d'extraterrestres. Des

tenailles de métal lui gardent la bouche ouverte, pendant qu'un appareil vient se placer au-dessus de son visage. Un petit tube télescopique en surgit et émet un rayon rouge (un laser sans doute) qui pénètre dans la bouche de Barry. Celui-ci ne peut rien faire d'autre que de pousser d'affreux gémissements.

De son côté, l'équipe tactique a entrepris de percer discrètement un trou dans le mur de l'agence afin d'y insérer une caméra miniature. Pendant ce temps, Krycek prend un appel téléphonique de Scully qui veut savoir où est Mulder. En apprenant que son ex-partenaire a pris la place d'un otage, celle-ci exige qu'on le fasse sortir de là. Sinon, clame-t-elle, il va se faire tuer. Pourquoi en est-elle si sûre, demande Krycek. «Parce que Duane Barry n'est pas ce que Mulder croit qu'il est!» Elle tourne son regard vers un écran d'ordinateur sur lequel on aperçoit la photo du forcené, tandis que s'affichent les informations qu'elle a obtenues sur lui.

-6-

À l'intérieur de l'agence de voyages, Mulder semble avoir gagné la confiance de Barry, du moins suffisamment pour qu'un dialogue s'établisse. Barry demande quel âge avait la sœur de Mulder quand «ils» l'ont prise. Puis il dit avoir vu des enfants parfois durant ses enlèvements. Ils étaient soumis à des analyses et à des expériences. Pendant que les deux hommes parlent, un trou apparaît dans le mur. Barry ne s'aperçoit de rien. Il témoigne des souffrances auxquelles sont soumises les victimes d'enlèvements. «Parfois, ça fait très mal. Tellement mal qu'on a envie de mourir.» Mulder l'écoute avec intensité: nul doute qu'il pense à ce qui a pu arriver à Samantha. Il supplie encore une fois Barry de relâcher les otages, mais l'autre refuse: il tient mordicus à son «rendez-vous» et veut absolument y emmener «Doc» avec lui.

Grâce à la caméra miniature introduite dans le trou du mur, l'équipe tactique peut enfin établir une reconnaissance des lieux. Pendant que Lucy Kazdin et son équipe examinent la situation, surgit Scully au comble de l'énervement, prête à faire un esclandre si elle ne parle pas à un responsable. Quand Lucy lui demande ce qu'elle veut, elle déclare apporter un élément nouveau à propos de Duane Barry, un élément qui remet en question les bases de la négociation. Cet élément, quel est-il? Que Barry n'est qu'un malade mental en phase critique! En fait, le dossier médical du malheureux montre qu'il a été atteint aux deux lobes frontaux par une balle, lors d'une mission en 1982, et qu'il n'a jamais pu se

réintégrer à la société ensuite. Un homme appelé Gage a éprouvé un trouble similaire au dix-neuvième siècle, poursuit Scully, et il est devenu un menteur pathologique, tout en souffrant d'hallucinations. Si c'est la vérité, dit Lucy Kazdin, Mulder s'est fait rouler. Scully veut lui transmettre l'information.

-7-

Pendant ce temps, Barry fait à Mulder une révélation assez sensationnelle. «Tu sais que le gouvernement est au courant? Et même qu'il est dans le coup parfois? Avec eux, dans la même pièce. Ils travaillent ensemble. Avec une société secrète.» Toujours selon Barry, il y aurait un militaire aux commandes. Le gouvernement ne veut rien ébruiter à propos des extraterrestres, alors il collabore. C'est au tour de Mulder d'être ébranlé. Il demande à Barry ce qu'il veut au juste. Seulement retourner à l'endroit où tout a commencé, une montagne, mais il ne sait plus laquelle. «Nous montions, nous montions, sans arrêt, vers les étoiles.» Il y a un moment d'interruption pendant lequel Scully transmet son message dans l'oreille de Mulder: elle l'implore de ne pas croire Barry et lui révèle que c'est un psychopathe dont le cerveau a été endommagé par une balle. Mais Mulder continue d'interroger Barry. Comment les extraterrestres le retrouvent-ils? Grâce à des implants qu'ils lui ont mis dans les dents, dans le sinus frontal, et même dans le nombril, répond l'homme. Scully veut convaincre Mulder de débloquer la situation au plus vite. L'agent supplie de nouveau Barry de libérer au moins les femmes. Le forcené hésite un peu, puis ordonne finalement aux deux otages de ficher le camp. Avant de sortir, Kimberly, la plus jeune des deux, se tourne vers son ravisseur et lui avoue qu'elle croit à son histoire. Une fois les femmes parties et prises en charge par l'équipe tactique, plusieurs tireurs prennent position autour de l'agence.

À l'intérieur, Barry ne semble se douter de rien. Il demande à Mulder qu'on lui fournisse un moyen de transport, même s'il ne sait toujours pas où aller. Soudain, Mulder aperçoit un point lumineux rouge dans le cou de Barry, signe qu'un des tireurs l'a bien en vue dans sa mire. Mais il n'a pas du tout envie de voir crever si tôt un interlocuteur aussi instructif. Il l'incite à changer de place, ce qui le met hors de vue du tireur. Tout juste après, il commet une énorme bourde. Un peu secoué par les révélations de Scully, il demande bêtement à Barry s'il est sûr de n'avoir rien inventé. Sur le coup, l'autre reste sidéré. Lui qui pensait avoir enfin trouvé un confident réceptif et sympathique à sa cause, voilà qu'il réalise

tout à coup que Mulder s'est peut-être moqué de lui. «Tu oses traiter Duane Barry de menteur!», hurle-t-il furieux, en se précipitant vers l'agent, toujours attaché. La tension atteint son paroxysme. Mulder tente de s'en sortir en jurant à Barry qu'il croit tout ce que l'autre lui a dit. Mais celui-ci ne semble pas prêt à se calmer. Alors Mulder doit jouer de ruse. Il lui fait remarquer qu'il a oublié de refermer le verrou après avoir libéré les deux femmes. Il doit s'y prendre à plusieurs reprises pour convaincre Barry qu'il n'est plus en sécurité. L'homme finit par se maîtriser. Lentement il se rend vers la porte pour la verrouiller. Un nouveau point rouge apparaît sur sa poitrine. Une balle traverse la fenêtre. Tout devient noir. On n'entend plus que les cris des membres de l'équipe d'intervention qui investissent les lieux.

-8-

Duane Barry a été blessé à la poitrine, mais il est encore vivant et à demi conscient. On l'a attaché sur une civière et des policiers le font monter dans une ambulance. Mulder assiste à la scène, l'air soucieux. Scully est à ses côtés et lui demande si ça va. «Quoique tu en penses, c'était la seule solution», lui dit-elle. Mulder en convient, mais il reste persuadé que Barry ne mentait pas. Scully lui répond qu'on veut tellement croire parfois qu'on finit par prendre ses désirs pour des réalités.

Plus tard, à l'hôpital du Mémorial de Jefferson (Richmond), Lucy Kazdin accueille Mulder qu'elle a fait appeler. Elle commence par le remercier pour son aide. Mulder est surpris, car il s'attendait à se faire engueuler. Duane Barry a bien failli mourir; son état est toujours critique, mais il s'est stabilisé. Les deux agents entrent dans la chambre du blessé, endormi. Lucy a parcouru son dossier. Les états de service de cet ancien policier étaient exemplaires, révèle-t-elle. Puis un jour, une balle provenant de son arme personnelle l'a atteint à la tête, on n'a jamais su comment. Il n'a plus été le même par la suite. Lucy Kazdin avoue à Mulder que le corps de Duane Barry laisse voir aux rayons X plusieurs pièces de métal dans ses gencives, dans son sinus frontal ainsi que dans son abdomen. De plus, de minuscules trous ont été découverts dans deux de ses dents. Le dentiste qui l'a examiné affirme qu'ils n'ont pas pu être percés par du matériel courant. Sur ces mots, elle s'en va, laissant Mulder en compagnie de Barry.

-9-

Dans un bureau non identifié, Scully examine un petit flacon de plastique contenant un des mor-

ceaux de métal découverts sur Duane Barry. Elle se demande si ce n'est pas un éclat de shrapnel, puisque l'homme a fait son service au Vietnam. Mulder lui apprend que l'objet a été extrait à l'endroit même où Barry avait dit qu'il serait. Selon lui, c'est encore une raison de croire que le malheureux disait la vérité. Scully propose de soumettre la pièce à l'expertise de la balistique. L'expert consulté déclare qu'il peut s'agir d'un fragment d'artillerie, mais un agrandissement laisse voir de fines crénelures dont l'origine reste inconnue.

Scully se présente à la caisse d'un supermarché, où elle achète notamment de la crème glacée et des cornichons. La caissière enregistre la marchandise en la passant sur un scanner optique. Scully règle la facture par chèque. La caissière s'éloigne alors pour aller déposer l'argent de sa caisse. Scully attend un moment, puis elle décide de passer au scanner la pièce de métal trouvée sur Duane Barry. Aussitôt, la caissière enregistreuse s'affole et se met à afficher des suites de nombres incompréhensibles, tout en émettant un signal d'alarme. La caissière revient rapidement et demande à Scully si elle a touché à quelque chose. Celle-ci joue l'innocente, ramasse son sac d'épicerie et quitte les lieux.

-10-

À l'Hôpital Jefferson, Duane Barry ouvre brusquement les yeux. Autour de son lit, derrière une sorte de toile de plastique, il croit voir bouger de petits êtres extraterrestres. Pris de panique, il se lève, arrache les fils et les tubes qu'on lui avait installés et se dirige vers la sortie. Un gardien se tient dans le corridor, de l'autre côté de la porte. Il est au téléphone et a le dos tourné. Barry s'empare d'un extincteur d'incendie et assomme brutalement le gardien. Puis il se sauve.

Il est tard le soir. On entend l'orage gronder. De chez elle, Scully appelle Mulder, mais tombe sur son répondeur. Elle lui laisse un message pour lui dire qu'elle a découvert quelque chose d'incroyable: un scanner a révélé que la pièce de métal trouvée sur Barry contient une sorte de code secret. «C'est comme si quelqu'un avait voulu cataloguer Duane avec cet objet.» Elle n'a pas le temps d'aller plus loin. Un bruit attire son attention à la fenêtre. Scully ouvre les stores et, à la lueur d'un éclair, elle aperçoit le visage de Duane Barry. L'instant d'après, on entend des bruits de lutte à l'intérieur de l'appartement et les cris de Scully qui appellent à l'aide. Le téléphone étant resté décroché, tout cela s'enregistre sur le répondeur de Mulder.

Presque du cinéma

Une des caractéristiques le plus souvent relevées au sujet des *X-Files* depuis ses débuts, est son inspiration fortement cinématographique. Que ce soit dans la mise en scène, l'éclairage, les effets spéciaux, les jeux de caméra, ou même le montage dans certains cas, Carter et ses acolytes paraissent s'acharner à vouloir faire entrer le grand écran dans le petit, à contourner, sinon à repousser, les limites pourtant contraignantes de leur médium: taille relativement réduite de l'image, basse résolution, minutage restreint de chaque épisode, obligation de planifier l'insertion des messages publicitaire dans le découpage des scènes, etc. Adapter le langage du cinéma à celui de la télévision, tel est en bonne partie la clé de l'originalité du «style *X-Files*» — clé que reproduiront (et perfectionneront) par la suite quantité d'autres séries américaines.

Duane Barry est l'un des épisodes où les intentions de Chris Carter à cet égard se manifestent avec le plus d'évidence. Rappelons d'abord que le père des *X-Files* signe ici à la fois le scénario et la réalisation. Déjà connu comme auteur, il s'improvise cette fois metteur en scène, et il le fait apparemment sans véritable expérience préalable. L'histoire qu'il a conçue et écrite, c'est lui qui prend la responsabilité de la mettre en images. Plutôt que d'avoir à faire comprendre sa vision à des collaborateurs, il se place en position de lui donner lui-même réalité. Le résultat est-il conforme à ce qu'il désirait? Carter le prétend en tout cas: «Ce fut pour moi une chance de montrer à tous ce que je voulais faire de cette série, et je pense avoir véritablement réussi.»

De cette réussite, récompensée par un prix aux Golden Globe Awards, Carter ne s'attribue pas seul le mérite, car il a pu s'appuyer sur une solide équipe technique, ainsi qu'il l'a reconnu. Les conseils du réalisateur David Nutter en particulier lui ont aussi été fort précieux. Carter lui-même a reçu une nomination aux Emmys pour son scénario, mais également son directeur de la photographie, John Bartley.

Il se trouve en outre que **Duane Barry** est le premier épisode des *X-Files* à avoir subi le test du grand écran, une projection ayant été organisée en 1995, au Musée de la Télévision et de la Radio de Los Angeles. Juste retour des choses, ces trois-quarts d'heure de télé qui avaient été conçus à la manière d'un film se sont avérés posséder toutes les vertus visuelles nécessaires pour avoir l'air d'un vrai film. C'est ce jour-là,

dit-on, que Carter a résolu de mettre en chantier un projet de long métrage *X-Files* (qui aboutira à *Fight the Future* en 1998).

L'intention cinématographique apparaît dès le prologue. Presque aucun mot n'y est prononcé. La tension dramatique se crée essentiellement par les mouvements erratiques d'une caméra fluide, subjective, qui entre explorer les lieux de l'intérieur et entraîne le spectateur avec elle dans une immersion progressive que seul le cinéma arrive habituellement à suggérer. Carter se met à l'école d'un certain style de film noir à suspense, le modèle d'Hitchcock pouvant être évoqué dans la mobilité même de la caméra et la façon perverse dont elle s'attarde sur certains détails a priori inutiles pour l'histoire, mais créateurs d'atmosphère: l'écuelle du chien, les charpentes murales couvertes de feuilles de plastique, la télé allumée (justement sur un vieux film d'époque). Le noir et le blanc dominent, tranchant l'un dans l'autre, se confondant tout en s'opposant, partageant en fin de compte un même spectre d'émotions troublantes. Depuis l'épisode pilote, une utilisation quasi excessive des contrastes d'éclairage nous fait comprendre qu'une lumière aussi aveuglante qu'un soleil en plein midi peut paraître plus menaçante encore que la nuit la plus obscure. **Duane Barry** joue à fond cette carte quelque peu paradoxale: ce n'est pas la noirceur, celle des peurs nocturnes, qui attaque le malheureux, mais une atroce blancheur qui l'enveloppe et recouvre tout autour de lui. On peut critiquer la façon dont cette étrange lumière arrive à point nommé en pleine prise d'otage: l'intervention est gratuite et manque singulièrement de discrétion alors que des dizaines de policiers et témoins en tout genre se trouvent sur les lieux. Mais elle crée beaucoup d'effet.

Il n'y a pas beaucoup d'action dans **Duane Barry**. L'essentiel du scénario se passe sur un registre théâtral, en discussions et en confrontations verbales entre les personnages. Et pourtant, tout bouge. Loin de se contenter du rôle classique d'observateur distant, la caméra ne cesse de se mobiliser sur des expressions, des détails, ou alors de montrer des vues d'ensemble saisissantes. La puissance émotive de toutes les scènes de réminiscences d'enlèvement que revit Duane Barry n'est pas seulement attribuable au contenu spectaculaire des images, mais dépend aussi fortement de la façon dont sont montrées ces images. L'intervention «dentaire» des extra-terrestres sur le malheureux bénéficie d'une séquence de plans particulièrement efficace. Mais

même dans les scènes plus conventionnelles comme celle de la confrontation entre Mulder et le forcené, Carter ne se contente pas de regarder ou de nous montrer simplement ce qui se passe. La caméra orbite lentement autour des deux hommes, comme pour circonscrire la tension dramatique qui se noue entre eux.

La finale de l'épisode, quoique brève, est l'une des plus intenses de la série. La façon dont elle est tournée emprunte là encore ses procédés au film de suspense et d'horreur. Scully anxieuse qui entend du bruit, l'orage qui fait alterner noirceur et lumière, le visage grimaçant de Barry à la fenêtre (inondé de blanc!), puis plus rien: l'image se bloque tout net sur quelques objets anodins, tandis que des bruits et des cris nous laissent deviner le pire.

Côté effets spéciaux, la scène du forage des dents de Barry mérite une autre mention par la façon dont elle a été réalisée. On a fait passer dans la bouche ouverte de l'acteur un petit tuyau pouvant éjecter un mince jet d'eau. Pour donner l'impression d'une sorte de laser, il a suffi d'y projeter un éclairage rougeâtre. Certes, on peut juger que le «rayon» arrive un peu trop au centre de la bouche pour forer les molaires du malheureux, il n'en reste pas moins que visuellement, cette image est si forte et si suggestive qu'elle fait partie des scènes les plus inoubliables de la série.

Les extraterrestres qu'on aperçoit la plupart du temps de façon assez floue — toutes les séquences où ils apparaissent ont un caractère onirique prononcé — sont joués en réalité par des enfants de 6 à 12 ans. Or, s'il y a une chose que les artisans de la télévision savent, c'est qu'il est toujours difficile de travailler avec des enfants sur un plateau de tournage, surtout lorsqu'ils sont en groupe. Leur manque de discipline est exaspérant et leur jeune âge les rend souvent imprévisibles. Toby Landala, qui a conçu le costume des «Gris», se rappelle qu'au moment du tournage, un des plus jeunes figurant a pris peur en entendant hurler Steve Railsback. Il a retiré son masque et s'est enfui en appelant sa mère.

Mark Snow prend lui aussi le pli du cinéma. La musique composée pour Duane Barry se fait entendre presque sans interruption du début à la fin, comme une trame hollywoodienne typique. La variété des registres utilisés en suivant l'action pas à pas lui procure une mobilité et une fluidité au moins comparables à celles de la caméra. Mais, en bonne musique de film classique, elle ne s'impose jamais au premier plan. Elle fait partie intégrante du spectacle et s'y fond

avec une aisance extrêmement efficace.

L'interprétation n'a pas de faiblesses. Carol Christine Hilaria (ou C.C.H.) Ponder campe une Lucy Kazdin arrogante et fière de son expertise, mais qui sait aussi reconnaître intelligemment ses torts. Sans crier au génie, il faut rappeler que sa prestation lui a valu une nomination aux Emmys pour la catégorie second rôle féminin. Carter lui confiera plus tard le rôle récurrent de Cheryl Andrews dans sa série *Millennium*.

Dans leurs rôles d'otages, mesdames Strange (Kimberly) et Pollard (Gwen) font aussi de l'excellent travail; leur nervosité et leur angoisse sont communicatives. Sarah Strange s'illustrera également dans un épisode de la série *Millennium* («Force Majeure»). Autres visages connus, celui de Steve E. Miller qui sera Andy McLaren dans *Millennium* et qu'on a déjà aperçu brièvement dans le rôle du coroner de l'épisode pilote des *X-Files*, celui de Frank C. Turner (Dr Hakkie) qui a été le Dr Collins dans **Tooms**, et celui de Fred Henderson (Agent Rich) qui a été l'agent Thomas dans **Beyond the Sea**.

La palme dramatique de l'épisode, et peut-être celle de toute la deuxième saison, revient au formidable Steve Railsback, un acteur qui déborde d'intensité quelle que soit l'émotion qu'il exprime. Railsback s'est surtout fait connaître dans un autre rôle de psychopathe, celui du tueur illuminé Charles Manson dans le téléfilm *Helter Skelter* (1976). Par la suite, sa carrière a longtemps vivoté dans de nombreux films de série B, complètement oubliés. Carter, qui semble néanmoins s'être rappelé de lui, dira avoir toujours eu Railsback à l'esprit pour le rôle de Barry. Le comédien avoue qu'il ne connaissait pas la série lorsqu'on le lui a proposé, mais il raconte avoir été conquis par la qualité du scénario. Il semble avoir aussi beaucoup apprécié la direction de Carter qui lui a laissé une grande latitude pour développer son personnage.

La force de Railsback réside dans la conviction avec laquelle il transmet le combat intérieur que mène cet homme contre un destin qui l'a complètement écrasé, et qui, en dépit de toutes les adversités, entend lutter jusqu'à la fin pour établir son bon droit. Duane Barry est à bout, il a le système nerveux en compote et se révèle capable d'éclats désespérés qui font de lui un danger public. Mais si son état pathologique est incontestable, il est tout autant la cause de son comportement que le résultat des épreuves qu'il a traversées. Le Duane Barry que campe Railsback est un fou dangereux, imprévisible, toqué, violent, mais c'est d'abord et avant tout

une victime. Et qui plus est, une victime qui refuse de se laisser abattre. Dans la façon dont il parle de lui, souvent à la troisième personne, on comprend qu'il a l'ego écorché vif, mais que rien ne l'empêche de conserver sa dignité. Quand il proclame «Personne ne traite Duane Barry de menteur!», il édicte une règle qu'il est seul à vouloir suivre, envers et contre tout. L'homme a vécu l'enfer, et qu'on le croie ou non, personne n'a le droit de le ridiculiser. C'est à cause son côté tragique qu'on est porté à le prendre au sérieux et à perdre de vue l'absurdité de son geste: prendre en otage le personnel d'une petite agence de voyages appelée Time to Travel parce qu'il a oublié le lieu de rendez-vous avec une soucoupe volante...

Mulder, toujours prêt à croire

Autant le Duane Barry de Railsback est si tendu qu'il paraît être constamment sur le point de tout faire exploser autour de lui, autant celui qui lui donne la réplique est sobre et presque impavide parfois. À aucun moment, Duchovny ne succombe à la tentation de cabotiner pour faire contre-poids à la performance d'acteur qui se déploie devant lui. De ce fait, il est scrupuleusement fidèle à son personnage. Dans une situation aussi exceptionnelle et exigeante que celle-ci, Mulder montre qu'il sait rester maître de ses nerfs. Son héroïsme flegmatique devrait forcer l'inspiration. Et pourtant, ses motivations sont loin d'être pures. Pourquoi a-t-il décidé de s'introduire dans l'antre de la bête? Pour délivrer les otages? Leur sauver la vie? Oui, sans doute. C'est sa première mission, comme le lui rappelle à juste titre Lucy Kazdin. Mais pour neutraliser le forcené? Le tuer, même? Pas si sûr.

On a pu constater dans le passé (**Conduit, Miracle Man**) que le jugement de Mulder pouvait s'altérer lorsqu'il était question de sa sœur. Ou que sa quête de la vérité le conduisait à entreprendre parfois des gestes audacieux, et même excessifs, qui pourraient mettre sa vie en péril (**Deep Throat, Little Green Men**). Mais plus que tout autre épisode, **Duane Barry** exploite avec bonheur la coexistence des deux Mulder, le brave agent du FBI sans peur et sans reproche, et l'être obsédé par une vérité inaccessible. Le premier cherche à amadouer le ravisseur et à protéger les otages. Le second cherche aussi à amadouer le ravisseur, mais pour d'autres raisons. Déjà, dès son arrivée au QG de l'équipe d'intervention, il demande à voir le contenu du dossier. On ne l'a pas; selon Lucy Kazdin, on manque de temps et on peut très bien s'en passer. Quand Mulder proteste, quand il dit que pour comprendre les motivations d'un

forcené comme ce Duane Barry, il faut en apprendre davantage sur sa vie, on trouve qu'il a un peu raison. Sauf que le spectateur qui connaît Mulder sait aussi quel est son véritable motif: juger si Barry peut être pris au sérieux ou non en tant que victime d'enlèvement. Quoi qu'on pense des consignes que Lucy Kazdin lui impose pour négocier, Mulder n'est prêt à les suivre qu'en partie. Ce n'est pas seulement pour créer un climat de confiance qu'il s'intéresse à ce que raconte Barry, c'est sur l'homme et sur son histoire qu'il veut en connaître davantage.

Sa motivation première reste de pouvoir cuisiner Duane Barry. Ce n'est pas la première fois qu'il rencontre une victime d'enlèvement par des extraterrestres, mais c'est la première fois que cette victime paraît en avoir gardé des souvenirs aussi précis. Max Fenig, par exemple, attribuait ses absences à des crises d'épilepsie (**Fallen Angel**). Le peu qu'a pu révéler Billy Miles dans le **Pilot**, c'est sous l'influence contestable de l'hypnose qu'il l'a fait. Duane Barry conserve des images très vivaces de son expérience, images qui viennent constamment lui torturer la mémoire. Il souffre de ne pas pouvoir les oublier comme le font d'autres victimes... un trait qui suffirait à le rendre assez suspect.

Une attitude plus rationnelle, ou moins émotive, aurait incité Mulder à plus de prudence. Avant de donner le bénéfice du doute à Barry, il aurait dû prendre en considération le fait que le personnage est un évadé d'hôpital psychiatrique, et, jusqu'à preuve du contraire, accueillir ses délires avec un maximum de scepticisme. Mais pour Mulder, la cause paraît entendue d'avance. Il y croit, parce qu'il veut y croire (comme le lui rappelle assez peu subtilement Scully). C'est que l'enjeu est majeur pour lui. Si Barry dit vrai, Mulder y voit la chance d'en apprendre un peu plus long sur ce qui est arrivé à sa sœur Samantha. D'ailleurs, l'autre lui jette en pâture qu'il a vu des enfants parfois là-haut et qu'ils sont soumis à des examens, sans préciser lesquels. Mulder encaisse. On l'entend presque avaler sa salive lorsque Barry lui dit cela.

Partagé entre son devoir d'agent et son envie de croire, Mulder ne sait sur quel pied danser et il danse tour à tour sur chacun des deux. Il tient à délivrer les otages, bien sûr. Mais il prend aussi d'énormes risques en attisant les rancœurs et les frustrations de Barry. Il lui fait ressasser des expériences pénibles, il joue sur des cordes sensibles qui sont autant de bombes à retardement. Il commet des bourdes, la plus grosse étant de demander à Barry s'il a vraiment dit la vérité, provoquant chez l'autre une réaction de rage

dont il aura bien du mal à se sortir. Le manque de jugement paraît flagrant ici: Duane Barry est la dernière personne au monde qui soit en mesure d'évaluer si Duane Barry dit la vérité ou non.

Il est curieux de voir Mulder aussi ébranlé par les révélations de Scully à propos de l'état mental du forcené. «Duane Barry n'est pas ce que Mulder croit qu'il est», annonce Scully sur un ton grave et tragique. Il s'agit en fait d'un malade mental, d'un mythomane, d'un menteur qui croit à ses hallucinations. Quelle surprise! Lucy Kazdin n'a pourtant pas caché à Mulder que l'homme à qui il a affaire passe pour un aliéné. Certes, Mulder ignore que Barry souffre de lésions cérébrales. L'histoire de Phineas Gage dont parle Scully est bien connue dans les annales de la médecine. Cet employé de chemin de fer américain a survécu à un traumatisme crânien lorsque des morceaux de métal sont venus se loger dans son cerveau, mais il a ensuite changé complètement de personnalité. Connaître la source pathologique possible des délires de Barry ne constitue pour Mulder qu'un élément d'information supplémentaire qui ne modifie en rien l'essentiel du problème. Barry est-il un dément qui a tout inventé? Ou encore un dément qui a vraiment vécu ce qu'il raconte? Même enrobées de tension dramatique, les révélations de Scully arrivent dans l'histoire comme un cheveu sur la soupe et constituent la pièce la plus faible du scénario. Un simple rajout de dernière minute? Possible. Il permet en tout cas à Scully de prendre un court moment le devant de la scène. Car, de toute la deuxième saison, **Duane Barry** est l'épisode où le déséquilibre entre les deux héros apparaît le plus important jusqu'ici. C'est Mulder qui prend toute la place — y compris le droit d'exhiber son anatomie en sortant de la piscine. Même Krycek, le substitut momentané, doit se contenter d'apporter du café.

Quant à Scully, hormis de faire tout un plat à propos de révélations déjà en bonne partie éventées, son rôle dans l'épisode se réduit à acheter de la crème glacée et des cornichons au supermarché — allusion transparente, quoiqu'un peu stéréotypée au fait que la comédienne attendait un enfant — et à y faire paniquer la caisse enregistreuse. Heureusement, Carter lui offre quand même une bonne scène (quoique trop brève) pour nous faire ses adieux à la toute fin.

Révélation ou fabulations?

Duane Barry apporte d'autres révélations bien plus intéressantes que celles de Scully. D'abord, il faut le souligner, c'est la toute première fois qu'on fait paraître à l'écran les extraterrestres

qui seront au cœur du projet de colonisation de la Terre, et donc de la conspiration qui l'entoure. De quoi ont-ils l'air, ces êtres de l'espace? Peau grisâtre, yeux noirs protubérants, grosse tête, membres longilignes: leur apparence est calquée sur l'image populaire de la créature supposément découverte à Roswell, lors du crash de 1947, image reprise ensuite par quantité d'auteurs, à commencer par Steven Spielberg dans *Close Encounters of the Third Kind*. Ceux qu'on appelle familièrement les Gris se sont faits plutôt discrets depuis le début de la série. Rétrospectivement, on peut présumer que le pilote sinistré, radioactif et camouflé de **Fallen Angel** appartenait à cette espèce, mais on ne peut en avoir aucune certitude. Les silhouettes entrevues par Mulder à deux reprises dans **Little Green Men**, au moment de l'enlèvement de sa sœur, puis vingt ans plus tard dans un observatoire de radioastronomie désaffecté, appartiennent vraisemblablement à des Gris elles aussi, bien que leur taille paraisse bien supérieure à celle des extraterrestres de **Duane Barry**. En fait, le seul Gris incontestable qu'on ait aperçu avant cet épisode est le fameux fœtus de l'épisode **The Erlenmeyer Flask** que Scully dérobo pour en faire une monnaie d'échange contre la vie de Mulder.

Les extraterrestres de **Duane Barry** existent-ils? Question légitime. Ceux qui sautillent autour du lit du malheureux dans le prologue ou qui entourent sa «table d'opération» pendant l'intervention dentaire, baignent tour à tour dans trop de blancheur ou dans trop de noirceur pour qu'il soit possible de bien les examiner. On peut seulement constater qu'ils ont l'air plutôt petits (on les a fait jouer par des enfants) et que leur anatomie ressemble à celle du fœtus de **The Erlenmeyer Flask**. Mais comme notre forcené preneur d'otages est le seul personnage de l'histoire à les avoir vus, il subsiste quand même un doute. Barry a-t-il inventé ces extraterrestres pour peupler ses fabulations, en s'inspirant notamment du stéréotype classique du Gris? Ou ces petites créatures à grosse tête sont-elles réellement les auteurs de raptus d'humains, experts dans l'art de forer les dents de leurs victimes et de les farcir d'implants? Si ce n'était du prologue qui nous montre clairement un vaisseau spatial à l'extérieur de la maison, on pourrait demeurer sceptique à son égard. Mais le scénario et la mise en scène de Carter semblent confirmer la véracité de son histoire et discréditer du même coup la thèse de Scully. D'un autre côté, il se peut aussi que la scène du prologue, comme toutes celles où Barry apparaît en captivité, soit extirpée de son imaginaire. Alors? Qu'a donc vraiment vu et vécu Barry? La

question demeure ouverte.

Plus intéressant encore, Duane Barry déclare devant Mulder que le gouvernement est au courant des expériences que les Gris effectuent sur les humains, et même qu'ils y participent. Il parle vaguement d'une société secrète dirigée par un militaire. Quelques hommes en noir font une incursion dans ses «souvenirs». Là aussi, à cette étape de la série, des doutes sont permis. Le fabulateur Duane Barry annexerait-il une paranoïa antigouvernementale à sa manie pathologique de la persécution? Après tout, depuis le début des *X-Files*, nous avons vu les forces publiques, civiles ou militaires, faire des pieds et des mains pour éradiquer les extraterrestres et leurs artefacts. Que les crash d'OVNI soient gardés secrets et qu'une conspiration s'affaire à brouiller les pistes autour d'eux, on pouvait l'admettre à la rigueur. Cette lutte antiterroriste spatiale manquait sans doute de transparence, mais elle a pour avantage d'empêcher des populations innocentes de prendre panique. Jusqu'à là, les conspirateurs gouvernementaux, du moins en ce qui concerne le dossier extraterrestre, affichaient des pratiques paternalistes et cachottières, mais ils pouvaient au moins se justifier au nom de l'intérêt public.

Par contre, si jamais Duane Barry dit vrai, la conspiration prend un tout autre visage. Une implication gouvernementale dans les manipulations d'êtres humains par des extraterrestres effacerait d'un coup le peu de noblesse qu'aurait pu posséder la cause. Or, il faut l'admettre, une telle implication n'est pas tout à fait farfelue. Plusieurs épisodes de la série nous ont montré le même gouvernement effectuant des expériences clandestines à l'aide de technologies expérimentales (**Eve**, **Sleepless**). Quelques-uns de ces projets occultes s'appuyaient même sur des artefacts extraterrestres (**Deep Throat**, **The Erlenmeyer Flask**). Une fois ceci établi, il ne reste qu'un pas à franchir: si l'administration américaine et les extraterrestres, chacun de leur côté, effectuent des expériences secrètes sur d'honnêtes citoyens américains, pourquoi ne collaboreraient-ils pas?

La raison de cette collaboration hypothétique demeure encore fumeuse. Selon Barry, le gouvernement ne veut rien ébruiter à propos des extraterrestres, alors il collabore («*The government knows why they're here, but they wouldn't dare let the truth out. So they cooperate*»). Autrement dit, ce serait pour aider à maintenir secrètes la présence des étrangers sur Terre ainsi que leurs inquiétantes activités, que l'État se ferait le complice de ce qui est

manifestement un acte de conquête ou de colonisation. Les multiples tentatives de destruction de la présence extraterrestre auxquelles se livre le gouvernement depuis le début de la série n'auraient donc pour but que de cacher à la population les actes commis par ces mêmes extraterrestres, actes auxquels ledit gouvernement collaborerait lui-même? La logique paraît bien boiteuse. À moins de penser qu'il y a deux factions dans la conspiration, celle qui lutte contre la présence extraterrestre et celle qui collabore clandestinement avec elle, ou encore deux factions extraterrestres, celle que l'on cherche à éliminer à tout prix et celle avec laquelle on travaille, l'idée d'une complicité éventuelle de l'État aux projets des extraterrestres paraît manquer singulièrement de cohérence. Et pourtant, c'est celle qui s'affirmera par la suite, avec le développement de la mythologie. L'épisode **Duane Barry** ne fait que soulever le voile sur une histoire d'une monstrueuse complexité.

À suivre

Novembre 2005, v.1