

Fais-moi mal: la douleur infligée au spectateur ou le récent débat sur la violence au cinéma

Valérie Orpen
Université de Manchester

Qu'est-ce que la douleur au cinéma? La représentation physique ou psychologique de la douleur est finalement assez évasive à l'écran. Évasive parce que omniprésente (presque tout film évoque la douleur à un moment donné —les représentations de douleur sont certes plus fréquentes que celles du plaisir, que ce soit la douleur physique ou psychologique) mais aussi, peut-être paradoxalement, parce que la douleur elle-même est rarement montrée directement ou de façon crue pour des raisons de censure. Deuxièmement, la douleur n'est absolument pas un sujet exclusif au cinéma français; en effet, le cinéma français aborde la douleur à l'écran autant que n'importe quel autre cinéma national et ceci a été étayé récemment par des films tels que *L'Appât* de Bertrand Tavernier (1995) et *La Cérémonie* de Claude Chabrol (1995).

Mais, de toute manière, qu'est-ce que cela veut dire de «montrer» la douleur au cinéma? Ces représentations de douleur ne sont pas si différentes de celles que l'on peut trouver dans les autres arts, la littérature, la peinture ou la musique. Sauf que, au cinéma, on nous épargne le plus souvent les moments les plus sanglants, crus et abominables du récit. Dans *Madame Bovary*, Flaubert nous dépeint l'agonie ultime d'Emma dans ses moindres détails médicaux. Dans l'adaptation filmique de Claude Chabrol, un film qui se veut pourtant réaliste et fidèle au roman, cette scène est écourtée et est rendue plus «acceptable». En général au cinéma, on nous épargne l'apogée, le point culminant de la douleur, mais cela n'empêche pas les cinéastes d'affectionner l'escalade vers ce point culminant. Autrement dit, contrairement à la littérature, le cinéma préfère se concentrer sur la montée vers la douleur plutôt que sur la douleur elle-même. Et cela constitue une torture —mais aussi parfois une sorte de plaisir— pour le public comme pour

le personnage qui va subir cette douleur. Cette escalade est aussi efficace, sinon plus, que la douleur elle-même. Prenons l'exemple célèbre de la scène de torture dans *Reservoir Dogs*. Tarantino ne nous montre pas une seule fois Mr Blonde entrain de trancher l'oreille du policier, mais seulement les moments qui précèdent et qui suivent cet acte. Pourtant, bon nombre de spectateurs et même de critiques ont *cru* voir cette scène. La montée de la tension avait suffi. Cette scène, qui en définitive traite le spectateur avec beaucoup d'égards, a pourtant soulevé une polémique chez la critique.

Si l'on se tourne maintenant vers la douleur qui est infligée au public, et que l'on nomme le plus souvent «la violence au cinéma», on découvre qu'il s'agit là de quelque chose qui semble spécifique au public et à la critique anglo-américains sur le plan de l'accueil. Les réactions à la violence à l'écran semblent effectivement être une préoccupation majeure de la presse anglo-américaine: il s'agit vraiment d'un sujet éculé en Grande Bretagne. On observe de près l'influence de la violence cinématographique sur la société, ses effets délétères sur la jeunesse et ainsi de suite. C'est devenu une idée fixe des *tabloids*. A chaque cas de meurtre ou de viol, on accuse le cinéma, en particulier la vidéo. En revanche, cette préoccupation est pratiquement inconnue en France ou dans les pays francophones. Jusqu'à récemment. Jusqu'en juillet 2000, mois qui fait date dans l'histoire du cinéma français.

Observons les statistiques. Si l'on introduit le sujet «violence à l'écran» dans la base de données de périodiques du British Film Institute, on obtient une liste de 240 articles portant sur ce thème. La majorité de ces articles sont britanniques ou américains. Seuls quatre d'entre eux sont en français: l'un est issu d'un périodique français (*Écran 72*), les trois autres sont de périodiques québécois (*Ciné-Bulles*) ou belge (*Ciné & Media*). De même, il n'y a pratiquement pas de livres en français portant sur ce sujet, alors que le BFI abonde en études britanniques et américaines sur les effets néfastes de la violence sur la société. La violence, voire l'hyper-violence, passe bien en France. *Dobermann*, film hyper-violent, a failli être interdit en Grande-Bretagne, mais n'a pas créé de remou en France.

Lors de sa sortie en 1997, les critiques françaises de *Dobermann* ont été mitigées et si le film n'a pas toujours plu, ce n'était pas à cause de sa violence (accompagnée, il faut le dire, d'humour), mais à cause de la simplicité, voire de la médiocrité de son scénario. Philippe Rouyer dans la revue *Positif* constate simplement que le film est un échec car «il manque à l'ensemble une vraie structure dramatique et des personnages dotés d'un minimum de consistance»¹. Comme toujours, ce qui prime chez la critique française, c'est la qualité et la solidité du scénario, des personnages bien

¹ *Positif*, n° 437/438, juillet/août 1997, p. 128.

campés, alliés à une esthétique irréprochable. En clair, donc, la critique française reformule la célèbre citation d'Oscar Wilde: «There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written. That is all»².

Lorsque la presse française choisit de se pencher sur ce sujet, elle rejète d'emblée l'idée si chère aux anglo-américains que la violence cinématographique peut provoquer la violence «réelle». Dans le seul article français portant sur ce sujet, Marcel Martin affirme clairement, «contrairement à une autre accusation aussi hypocrite que traditionnelle, le cinéma reflète les conduites individuelles et sociales bien plus qu'il ne les suscite»³.

Dans ce climat on ne peut plus libéral, la réaction lors de la sortie nationale de *Baise-moi* apparaît sans précédent (du moins depuis certains films de Roger Vadim tels *Et Dieu créa la femme* en 1956 et *Les Liaisons dangereuses* en 1960) voire excessive. *Baise-moi*, premier long-métrage de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi est une adaptation du premier roman du même titre de Despentes. Despentes est devenue célèbre pour ses romans crus et sordides, traitant de sexe et de violence, se déroulant dans les milieux de l'industrie du sexe, de la pègre et de la drogue. Romancière à scandale, donc, mais certes pas touchée par la censure. Son premier film, à grand renfort de publicité (les deux actrices principales sont issues du porno) sort en salles le 28 juin 2000. Il est simplement interdit aux moins de 16 ans. Pendant trois jours, le film a beaucoup de succès, et pas seulement auprès des hommes curieux ou lubriques. Certaines critiques sont favorables, d'autres trouvent le film trop «trashy» ou trop stéréotypé: les traits principaux du roman... On fait à peine mention de la violence extrême ni du sexe non simulé. Brutalement, le 1er juillet, le film est retiré des salles. L'association «Promouvoir», un groupe d'extrême-droite mégrétiste de Carpentras qui prône les valeurs familiales, dénonce le film qui «inciterait les mineurs à la violence». Aucune mention n'est faite de l'aspect pornographique du film. Le Conseil d'État est obligé de céder à la pression de «Promouvoir» et retire à *Baise-moi* son visa d'exploitation. Ce qui équivaut à son interdiction pure et simple, puisque le film est par conséquent classé X. En France, un film X ne peut être distribué que dans les salles prévues à cet effet, qui sont très peu nombreuses. En outre, un film X ne peut prétendre à aucune subvention du CNC, ni à aucune avance sur recette. Il y a donc une dimension financière qui s'ajoute à l'exploitation restreinte, voire marginalisée. Il s'agit donc d'une forme de censure subtile et dissimulée.

² Oscar Wilde, préface de *The Picture of Dorian Gray*.

³ Marcel Martin, 'La Mode et les modes: escalade ou descente en rappel?', *Écran 72*, n° 4, avril 1972, pp. 58-59.

Naturellement, certains cinéastes sont choqués par cette décision sans précédent. Le 5 juillet, une pétition est lancée dans la presse par Catherine Breillat, réalisatrice de *Romance*, et qui sera signée par Jean-Luc Godard, Miou-Miou, Régine et bien d'autres.

Despentes n'est pas innocente dans tout cela. De toute évidence, dès la projection de *Baise-moi* à Cannes en mai (et où le public visé était les acheteurs étrangers et non les journalistes), elle lance le site internet, *baisemoilesite.com*, qui, le 15 juillet, atteindra le chiffre impressionnant de 2 000 000 de connexions. Le site perdure et prône maintenant ses valeurs anti-fascistes et pro-liberté d'expression. De toutes façons, Despentes est pleinement consciente que le film sortira tôt ou tard sur vidéo ou DVD et aura un immense succès, même si sa vie en salles aura été de courte durée.

La polémique devient le «feuilleton de l'été» dans l'Hexagone, impossible d'y échapper. La presse de gauche (*Le Monde*, *Libération*) défend le film mais dans *Le Nouvel Observateur*, un journaliste nommé Laurent Joffrin se range du côté traditionnellement de droite et proclame son droit au refus de l'hyper-violence. Selon lui, défendre la censure n'est pas nécessairement synonyme de fascisme. Son article déclenche un taulé de réactions par le biais d'Internet. Les lecteurs sont en effet invités à donner leur opinion dans un forum sur le site du *Nouvel Observateur*. On comptabilise quarante-six interventions, soit déçues par Joffrin, soit approbatrices de son refus d'être soi-disant «politiquement correct», c'est à dire de gauche et donc forcément libéral. Le mot qui fuse le plus souvent dans ces débats, c'est «fascisme». Cela se transforme en véritable hystérie collective où *Baise-moi* est comparé, entre autres, à *Mein Kampf* et aux sites révisionnistes ou pédophiles.

Une adaptation fidèle du roman serait effectivement obligée de montrer des scènes de sexe très crues (mais qui ne sont pas censées attiser le désir) et beaucoup d'hyper-violence. Mais cette violence ne serait finalement pas, ne pourrait pas, être si différente de celle que l'on voit dans *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino (1994) ou dans *Natural Born Killers* d'Oliver Stone (1995) ou, plus proche de nous, dans *La Cérémonie* de Chabrol. Le groupe «Promouvoir» a fait état de l'extrême violence du film, alors qu'en fait c'est le sexe qui l'a outré. Pourquoi cela, alors que la France est plutôt réputée comme étant tolérante (contrairement à la Grande-Bretagne et aux États-Unis) envers l'érotisme et la pornographie?

Certains des témoignages (en particulier masculins) publiés sur le site du *Nouvel Observateur* ont peut-être mis le doigt dessus: «[V]u le nombre de films qui sortent sans difficultés aucunes sur grand-écran, et qui comportent largement les scènes citées ci-dessus, on peut se demander pourquoi *Baise-moi* suscite autant de passions. Et le fait qu'il soit écrit et dirigé par des femmes n'est certainement pas innocent. Dans ce cas, le débat sur la violence

et la pornographie est faux; le vrai serai: «Qui a le droit de montrer quoi?»» (J. P., Paris, 1er août 2000)

Cependant, *Romance* de Breillat, qui est également un film réalisé par une femme, contient des scènes très crues et une certaine violence (surtout psychologique, il est vrai, quoique le massacre final ne soit pas forcément du domaine du fantasme). Le film a échappé au classement X et n'a soulevé aucune polémique. Mais Breillat n'est pas une réalisatrice de porno (contrairement à Coralie Trinh Thi qui n'a réalisé que des films X avant *Baise-moi*) et l'actrice de *Romance*, Caroline Ducey, n'est pas une actrice de porno (contrairement aux deux actrices principales de *Baise-moi*).

Le film dérange non pas à cause de son contenu, mais parce qu'il brouille allègrement les genres —il ne s'agit ni à proprement parler d'un film X (puisque'il n'incite pas le désir, étant trop violent), ni d'un film d'action, ni d'un *road movie*, mais d'un mélange tout à fait nouveau des trois. Le cinéma français —en particulier la critique, mais aussi le public— est intolérant au mélange des genres. François Truffaut en avait déjà souffert lors de la sortie de son deuxième long-métrage, *Tirez sur le pianiste*, en 1960. Le film avait eu très peu de succès, et Truffaut attribuait cela au fait qu'il avait tenté de mélanger des genres habituellement considérés comme étant antithétiques: le film noir et la comédie. Comme il l'affirmera lui-même, «il devient évident que les films de jeunes, dès qu'ils s'éloignent un peu de la norme, se heurtent, en ce moment, à un barrage de la part des exploitants et de la presse.»⁴ En outre, *Baise-moi* reprend le vieux thème du couple de malfrats qui tuent gratuitement à tort et à travers, un couple presque romantique en somme, Bonnie et Clyde, Mickey et Mallory, sauf que Despentes en a fait deux femmes qui ne sont même pas lesbiennes, mais qui se comprennent et se complètent mutuellement. Un couple donc parfaitement synchronisé mais «anormal», un couple qui n'est pas sans rappeler les sœurs Papin dans les années 30 et leurs meurtres sans vrais motifs et, plus récemment, Florence Rey et Audry Maupin.

Enfin, lié à cette question de mélange des genres, la raison principale de ce taulé est une question du public que vise le film. Tout comme le roman, le film se veut populaire, populiste, vulgarisé et grand public. Qui dit «grand public» dit «jeune public», c'est à dire de moins de 20 ans. Despentes a voulu rivaliser avec la grande machine hollywoodienne. *Romance* restait à sa place: Breillat visait un public restreint, de connaisseurs, un public d'art et d'essai. Le film a été distribué dans de petites salles à un public comprenant principalement des intellectuels voulant «s'encanailler». Le sexe et la

⁴ Cité dans Michel Marie, *La Nouvelle Vague: une école artistique*, Paris, Nathan Université, 1997, p. 16.

violence sont très bien tolérés en France lorsqu'ils sont relégués aux petits films d'art et d'essai, mais pas lorsqu'il s'agit de films populaires, à grand public. On l'avait déjà constaté avec *Et Dieu créa la femme* en 1956. Ce film avait scandalisé le public français seulement lorsqu'il avait commencé à faire recette, en particulier à l'étranger, auprès des jeunes. Le conflit en France n'est pas tant une question de gauche libérale et progressiste contre extrême-droite intolérante, ni même une question de femmes violentes contre hommes victimes (ces deux tueuses ne s'en prennent d'ailleurs pas qu'aux hommes mais aussi aux femmes et aux enfants), mais plutôt cinéma dominant et à grand public contre cinéma d'art et d'essai bien «sage». En outre, le cinéma d'art et d'essai n'est pas généralement un cinéma de jeunes, et peut-être encore moins de jeunes soi-disant éduqués et donc «doués de discernement», mais un cinéma de public plus âgé, donc perçu comme étant plus responsable et moins influençable.

Cette forme élitisme n'est pas nouvelle mais semble obsolète à l'aube du troisième millénaire. Il semblerait que ce soit un rite de passage pour toute adaptation. Dans le passé, *Jules et Jim* en fut un excellent exemple: le roman de Henri-Pierre Roché est paru en 1953 sans faire de scandale, en dépit de son sujet potentiellement scabreux. En revanche, l'adaptation de Truffaut, réalisée en 1961, fut «interdite aux moins de 18 ans» et fut même brièvement interdite en Italie. La littérature, semble-t-il, ne peut agir sur des lecteurs malléables et influençables, alors que le cinéma est jugé plus insidieux, moralement plus dangereux, le spectateur est victime d'un «lavage de cerveau» subliminal. Pourtant le public a indubitablement changé depuis 1961; il a pris du recul, il ne croit pas tout ce qu'il voit à l'écran, le post-structuralisme et le postmoderne ont eu pour effet de déconstruire l'illusion filmique. Et cependant, cet élitisme a la vie dure et se manifeste encore de nos jours.

Le Conseil d'État est certes obligé de prendre en compte la voix d'associations minoritaires tel que «Promouvoir». Mais on peut se poser la question: pourquoi est-ce que ce film l'a fait réagir ainsi? Ce n'est pas le «féminisme» de Despentès —qui n'en est pas vraiment un— qui semble intolérable à certains, mais son ambition de transformer le paysage cinématographique français qui, en définitive, reste très rigide sur le plan de la définition des genres, et, par conséquent, encourage encore un certain élitisme cinématographique. Le désir de Despentès de ne plus marginaliser la violence a été mal accueilli, mais elle aura au moins tenté de sortir le cinéma des femmes —qui est très actif et dynamique en France, rappelons-le— du carcan des genres. Despentès a essayé de réaliser un équivalent violent («douleur») d'*Emmanuelle* («plaisir») qui, grâce à la politique libérale de Valéry Giscard d'Estaing et à l'abolition de la censure au cinéma, avait réussi en 1974 à rendre grand public un genre marginalisé. Que *Baise-moi* soit un bon film ou non n'est pas la question. Le fait d'avoir voulu transgresser les limites conventionnelles des genres et d'avoir infligé la douleur par une version française de la violence à un public qui n'en a généralement pas l'habitude est indéniablement quelque chose de nouveau et de marquant.