

La grande peur des biens-pensants

Thierry Horguelin

Number 66, April–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22760ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Horguelin, T. (1993). La grande peur des biens-pensants. *24 images*, (66), 29–31.

LA GRANDE PEUR DES BIEN-PENSANTS

par *Thierry Horguelin*

EN 1963 AUX ÉTATS-UNIS, IL SE TROUVA DES GENS POUR ACCUSER SANS RIRE *THE MANDCHURIAN CANDIDATE* D'AVOIR INSPIRÉ L'ASSASSINAT DE KENNEDY. EN SEPTEMBRE 1992, APRÈS UNE SÉRIE DE MEURTRES À MOUSCRON, À LA FRONTIÈRE FRANCO-BELGE, DES COMMENTATEURS DE LA TÉLÉ INSINUÈRENT SÉRIEUSEMENT QUE *C'EST ARRIVÉ PRÈS DE CHEZ VOUS* AVAIT PU «SUGGESTIONNER» LE «SERIAL KILLER». PENDANT CE TEMPS, À MONTRÉAL, MM. BENJAMIN ET SPICER ENTAMAIENT LA CROISADE QUE L'ON SAIT.

Comme pour leur répondre un siècle et demi à l'avance, Théophile Gautier (si, si) était entré dans la querelle en 1835 (à l'époque, le pouvoir français se dote d'une loi lui permettant de museler à volonté la liberté d'expression, et les folliculaires se déchaînent contre «la dépravation, la débauche et les mœurs infâmes» des écrivains romantiques, accusés de pervertir «la jeunesse de nos écoles», autrement dit nos arrière-grands-parents...): «Les livres suivent les mœurs et les mœurs ne suivent pas les livres [...] Les tableaux se font d'après modèle, et non les modèles d'après les tableaux [...] C'est comme si l'on disait: les petits pois font pousser le printemps.» On voit par là que ce n'est pas d'hier qu'il est plus commode d'accuser le tableau plutôt que le modèle. Il sera toujours plus facile de détourner l'attention par de grandes déclarations à l'emporte-pièce sur un commode bouc émissaire (l'art et les artistes, ces grands irresponsables) plutôt que de s'attaquer aux «vrais problèmes», ou de rendre le cinéma responsable de tous les maux de la société moderne, plutôt que, par exemple, le chômage, la misère ou le démantèlement des programmes sociaux (pour faire court). Dans les années 20-30 aux États-Unis (dates des premières campagnes importantes des majorités morales contre le cinéma, qui aboutiront à l'adoption du code Hays), il était moins dérangeant d'accuser les films criminels de la Warner de la montée du gangstérisme, plutôt que la Grande Dépression et la Prohibition.

Le moins qu'on puisse dire du discours des Claude Benjamin, Paçijou et consorts, c'est qu'il ne brille guère par la nouveauté de l'argumentation. Sa sottise décourageante dissimulant des arrière-pensées rien moins qu'innocentes, il oblige à rappeler fermement que la liberté d'expression est inaliénable et indivisible, point à la ligne. Et qu'on ne se méfiera jamais assez des bonnes âmes qui veulent faire le bien des autres à leur place en leur interdisant de voir ce qu'elles-mêmes jugent offensant. C'est pourquoi je ne

peux m'empêcher de trouver bien plus dangereux ces appels à l'assainissement moral que des films que je reste libre comme tout un chacun de choisir de voir ou non et d'apprécier. Le «cachez cette violence que je ne saurais voir» dissimule pourtant moins un complot hypocritement machiavélique (le pire avec les censeurs, c'est qu'ils sont généralement sincères et convaincus d'être investis d'une mission) qu'un rapport faussé des sociétés post-industrielles avec les représentations imaginaires. Tel est le pouvoir de l'image qu'il interdit de se dérober à ce dont par ailleurs on s'accommode, ne serait-ce que par l'inertie de l'habitude: auquel de nos nouveaux croisés les atrocités mornement débitées par l'«actualité» coupent-elles encore l'appétit? La réalité est tout à fait supportable: c'est sa représentation qui est intolérable. C'est donc elle qu'il faut interdire.

Mais par-delà le discours des uns et des autres, ce qui est nouveau et qui fait froid dans le dos, c'est le consensus inédit qui se fait jour entre les branches les plus réactionnaires et les plus soi-disant radicales de l'opinion publique. Une alliance objective réunit aujourd'hui le puritanisme ultraconservateur et les néo-féministes américaines, la majorité morale et les petits Jdanov de la «politically correctness», éventuellement appuyés de sociologues ou psychologues toujours prêts à brandir une étude statistique. À quoi il faut sans doute ajouter une spécificité locale: ce n'est pas parce que le Québec ne va plus à la messe depuis la Révolution tranquille qu'il a liquidé en trente ans son vieux fond catholico-moralisateur; il y a quelque chose de paroissial dans la façon dont les faits de société, relayés de journaux en lignes ouvertes, sont vécus ici.

Derrière cette nouvelle union, se profile ce qu'on pourrait appeler la pensée CLSC. Soit la tendance à envisager toutes les sphères de l'activité humaine (art, littérature, photographie et cinéma compris) comme un service social, sur lequel chaque lob-

Derrière cette nouvelle union, se profile ce qu'on pourrait appeler la pensée CLSC. Soit la tendance à envisager toutes les sphères de l'activité humaine (art, littérature, photographie et cinéma compris) comme un service social, sur lequel chaque lobby ou groupe de pression se croit désormais un droit de regard.

by ou groupe de pression se croit désormais un droit de regard, éventuellement prolongé par des poursuites judiciaires — puisque aussi bien le terrain des luttes idéologiques s'est à présent déplacé devant les tribunaux. Aux États-Unis, une association de manchots a intenté un procès à Spielberg sous prétexte que *Hook* donnait d'eux une image négative! Contre ce nouveau conformisme, faut-il faire remarquer que ce n'est pas la fonction sociale qui fait la raison d'être d'une œuvre de fiction, mais justement le noyau dur qui reste irréductible à cette fonction, ce qui l'inquiète ou lui résiste, l'excède ou la met en défaut, ce qui travaille à défaire les certitudes de l'idéologie?

Que M. Benjamin protège un certain «système de valeurs», nous le savions déjà: c'est le rôle de toute Régie «pas de censure, de surveillance». Mais ses déclarations prouvent surtout une incapacité totale (peu surprenante mais assez inquiétante, vu la

fonction qu'il occupe) à analyser un film ou une image, ou à comprendre qu'entre les faits imaginés ou reconstitués et leur représentation, puisse s'interposer quelque chose comme une forme, une mise en scène ou un point de vue. Voire, à envisager que la vie et l'écran, la réalité, le «réalisme» cinématographique et l'imaginaire, ce n'est pas la même chose...

Existe-t-il une chose telle que «la violence» (ou «le sexe») au cinéma? Assurément non. Mais le flou des notions et l'amalgame des films, savamment entretenus par quelques anathèmes, feront toujours leur petit effet. Semblablement, quand on s'effraie de la montée de la violence dans la société, de quoi parle-t-on? Des «serial killers», de la délinquance juvénile, ou des flics qui descendent sans sommation les suspects, à la peau noire de préférence? Qu'une récente série de films martèle une idéologie redoutable à base d'obsession sécuritaire, de paranoïa domestique, de peur de l'autre et de légitime (?) défense du bon citoyen (un étranger s'introduit dans la maison pour troubler la paix des ménages, tous les coups sont permis pour l'éliminer sans pitié, vous avez reconnu *The Hand That Rocks the Cradle, Unlawful Entry*, et la fin de *Patriot Games*), voilà qui n'empêchera pas nos sourcilleux vigiles de dormir du sommeil du juste. Pourtant il y a là un symptôme autrement inquiétant, et si des films font violence au spectateur, ce sont bien ceux-là, mais l'on s'en accommode fort bien, puisqu'à la fin la morale est sauvée et l'unité du corps social, ressoudée sur le dos de l'«autre», l'étranger, la victime expiatoire. La violence de ces films-là ne pose fondamentalement pas de problème à l'ordre moral (pas plus que le voyeurisme quotidien des téléreportages, la pornographie ordinaire des «reality shows» ou le matraquage publicitaire de la société marchande, qui relèvent de la même rhétorique), parce

qu'elle est parfaitement intégrée au code de représentation qui la produit et à l'idéologie de la norme qui la sous-tend (sur cette violence du signifiant, il faut revoir l'extraordinaire *Fantôme de la liberté* de Buñuel).

C'est d'ailleurs précisément parce qu'elle est problématisée, parodiée (*Batman*), démontée dans ses déterminations sociales (*A Clockwork Orange, De bruit et de fureur*) ou mise à plat (*Henry: Portrait of a Serial Killer*), sans vœu pieux ni condamnation vague et consensuelle, que la violence semble provoquer le plus le malaise et la colère des bien-pensants. La voilà tout à coup prise et sans repères, il n'y a pas moyen d'y adhérer, pas d'identification possible, la mise en scène ne colle pas au référent: malaise. Kubrick suggère que la violence se nourrit de son propre vide et que la coercition obéit à des mécanismes parfaitement

Certains ont voulu rendre partiellement responsables des émeutes de Los Angeles des cinéastes tels Spike Lee et John Singleton, ce qui est toujours plus facile que de chercher la cause du côté des tensions sociales, du chômage et de la misère. Ici *Do the Right Thing* de Spike Lee.





Peur de l'autre et défense du bon citoyen.
Patriot Games de Phillip Noyce

Selon une association de manchots, **Hook** de Steven Spielberg porterait atteinte à leur image...

régulés par le système social: colère.

Que disent donc de si extraordinaire les films qui provoquent le courroux des nouveaux chasseurs de sorcières? Que la violence est un élément permanent de l'existence humaine et de la vie sociale, que la vie quotidienne, dans la famille ou au travail, est tissée de rapports de force et de pouvoir, qu'il existe aussi une violence d'État. Bref, ces films retournent l'idéologie de violence (qui n'est, encore une fois, pas nécessairement à l'œuvre dans les films ni sous la forme qu'on croit) pour démasquer la violence de l'idéologie. Lorsque le shérif d'*Unforgiven* fouette à mort un innocent ou tabasse à coups de pieds un homme désarmé, on est transporté dans les postes de police de Los Angeles, on revisionne la bande vidéo montrant les flics qui démolissent Rodney King. Le mal (et la fascination qu'il suscite) est définitivement du côté du pouvoir, donc du réel. Malaise, encore. *Batman* consacre l'ambivalence du bien et du mal, deux notions aux frontières mouvantes qui n'existent dans le film que l'une par rapport à l'autre («I made you, but you made me first»). *Henry: Portrait of a Serial Killer* fait l'autopsie clinique des mécanismes contemporains du crime et du voyeurisme, mais le film de MacNaughton refuse de s'entourer des habituelles explications psychologiques ou sociologiques. Pire encore: il congédie jusqu'à la sécurité du genre et la caution d'une affabulation «policière»: pas d'enquête, pas de mobile, pas de châtiment. Scandale.

Et sans doute la violence d'*Henry...* est-elle insoutenable, mais ce n'est pas au sens où l'entend Claude Benjamin lorsqu'il parle des films qui provoquent en lui «répulsion» et «dégoût». Cet insoutenable-ci nous glace comme le surplomb d'un abîme sans fond précisément parce que MacNaughton démonte ce qui organise et sous-tend le spectacle de la violence, parce qu'il pulvérise aussi bien les conventions de sa représentation au cinéma que le moralisme vague des garde-chiourmes des valeurs. Soudain, nous voilà radicalement démunis, sans recours devant le néant de ce qui se dérobe. Dans ce grand-guignol déréglé par l'intérieur et affolé jusqu'à l'aberration qu'est *Reservoir Dogs*, la violence est



hyperbolique, théâtralisée, réduite à la seule essence du Verbe et du geste. L'excès même de sang nous ramène à la phrase de Godard: «Ce n'est pas du sang, c'est du rouge», une pure abstraction. Il n'y a pas plus ni moins de violence dans le film de Tarantino que dans une pièce du théâtre élizabéthain, et elle y est pareillement stylisée et cathartique — mais j'oubliais que les étudiants «radicaux» des campus américains veulent réécrire les drames de Shakespeare (qui n'était pas «politically correct»), tandis que les nouveaux psychologues souhaitent purger les contes traditionnels pour enfants (qui sont, comme chacun sait, remplis d'horreurs, relisez Perrault) pour ne pas risquer de traumatiser les chères têtes blondes — ce qui est le meilleur moyen d'émasculer leur imaginaire en l'empêchant de se structurer (on sait ce qu'il advient d'un adulte qu'on empêche de rêver, c'est-à-dire, aussi, de faire des cauchemars...).

Les petits pois vont continuer longtemps de faire pousser le printemps. ■