

Il était une fois la violence

Alain Charbonneau

Number 66, April–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22761ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charbonneau, A. (1993). Il était une fois la violence. *24 images*, (66), 32–32.

IL ÉTAIT UNE FOIS LA VIOLENCE

par Alain Charbonneau

La violence à l'écran a déjà un passé derrière elle, voire même un début d'histoire. C'est triste, diront ses pourfendeurs, mais c'est comme ça. On ne tue pas dans les westerns de John Ford ou de Howard Hawks comme on le fait dans la science-fiction de Steven Spielberg, et on ne meurt pas dans le film noir américain des années 40 comme on s'effondre dans le polar français des années 80. Dracula de son côté mord au cou de ses victimes différemment selon qu'il obéit aux ordres de Fisher, Romero ou Coppola. La strangulation est stylisée chez Lang, théâtrale chez Hitchcock, clinique chez Kieslowski. Enfin, l'image de l'œil qu'on crève ou de celui qu'on énuclée est, et restera toujours insupportable, quelle qu'elle soit, mais c'est justement parce que pour le spectateur, l'effet produit par une telle image abolit l'idée même d'une mise en scène, que pour le cinéaste, la mise en scène y acquiert une importance qu'elle n'aurait pas autrement, tour à tour poétique et frontale chez Buñuel, sadique et scandaleuse chez Pasolini, kitsch et grotesque chez Verhoeven, brutale et documentaire chez McNaughton, tragique et austère chez Tarkovski, morale et statique chez Eisenstein, bédémorphe et satirique chez Belvaux, Bonzel et Poelvoorde. Les mêmes remarques s'appliquent aux amputations, perforations, éclatements et démembrements, qui tous éveillent chez le spectateur la vieille angoisse de la castration, mais toujours différemment selon les époques, les styles, les écoles, les cinéastes, voire les producteurs et les industries¹.

Pas de meilleur remède, donc, contre les méfaits des représentations violentes (pour reprendre les mots de Santé et Bien-être social Canada) que d'en explorer les variations, non seulement techniques, ou stylistiques, mais aussi rhétoriques. Au cours de sa brève histoire, la violence à l'écran a connu une ère d'innocence, avant d'entrer dans une période où il lui a fallu se justifier, porter en elle les traces de sa propre légitimité. Le cinéma est alors passé du règne d'une violence gratuite, mais non scandaleuse, à celui d'une violence scandaleuse, mais toujours soucieuse de justifier les moyens peu orthodoxes auxquels elle recourait par la fin qu'elle disait poursuivre. Emblématique de cette évolution: le cycle des Harry, où l'on fait régner la loi en la violent constamment. Les ficelles de cette légitimation sont passablement grosses, et c'est pourquoi ces films ont somme toute assez mal vieilli (Eastwood en est le premier conscient, qui aujourd'hui ruse

avec sa propre légende en interrogeant le statut fondateur de la violence dans la société et le cinéma américains). *A Clockwork Orange* de Kubrick et, plus récemment, le premier *Batman* (mais dans ce cas-ci, à de tout autres fins) ont chacun pris le contre-pied de cette rhétorique: la violence qu'ils nous montrent est volontairement gratuite, et c'est par conséquent la gratuité de la violence qui est mise en scène, elle et rien d'autre. Au spectateur de se démerder avec — et l'on sait que plusieurs n'ont pas su qu'en faire. Je ne dis rien des films de Godard, qui reposent pour l'essentiel sur une constante stratégie d'évitement et désamorçage ainsi le rapport truqué du spectateur à la violence. Pour le réalisateur d'*À bout de souffle*, celle-ci est comme l'absente de tous bouquets de Mallarmé: celle qui n'est pas là, mais dont on parle et dont on ne peut que parler.

Toutes ces nuances sont d'importance, et elles concer-

nent au plus près la critique de cinéma. Il n'est pourtant pas dit que l'actuel débat entourant la question de la violence à l'écran, une fois passée sa phase proprement répressive et réactionnaire, n'amènera pas une plus large tranche de la population à reconnaître qu'il existe une évolution esthétique et rhétorique des représentations violentes, et sinon à s'interroger sur cette évolution, du moins à l'accepter pour ce qu'elle est: une dimension essentielle de ce mode d'expression qu'est le cinéma. Un tel constat, on le devine, modifierait en profondeur le regard que l'on porte sur le phénomène. De bêtement inquisitoriale qu'elle est présentement, la requête contre la violence télévisée deviendrait dès lors plus programmatique, plus constructive, et viserait moins la censure aveugle que l'éducation: elle exigerait de la télévision, cette grande amnésique de l'image, non qu'elle élimine de ses ondes tout contenu dit violent, mais plutôt qu'elle en diversifie les traitements et les approches, et qu'elle paie du coup son écrasante dette au septième art en s'en faisant le musée populaire, accessible à tous, et même aux plus jeunes. Le passé nous aide à comprendre le présent, il peut aussi nous aider à le mieux voir. ■

1. Ce qui vaut pour le temps vaut aussi pour l'espace: il y a une violence japonaise, une violence anglaise, une violence russe, qui à la limite ont bien peu de choses en commun — pas même l'homme avec un grand H dont on s'échine à prouver qu'il est violent en soi.



Scène de meurtre dans *Tu ne tueras point*. Kieslowski y montre la violence de façon clinique.