

Le sexe, la mort et l'écran

Marc Mercier

Number 196, September 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94262ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

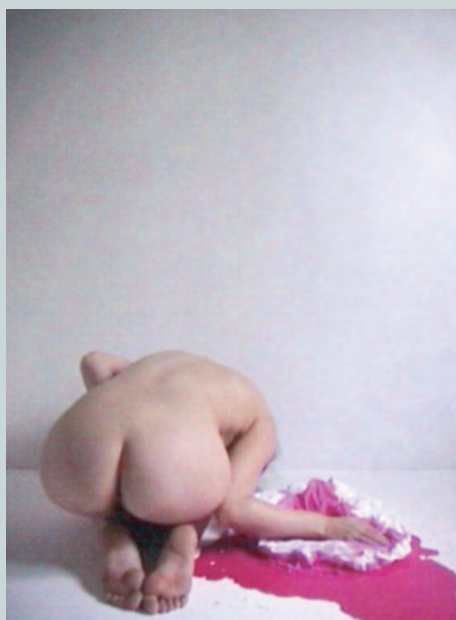
[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, M. (2020). Le sexe, la mort et l'écran. *24 images*, (196), 146–151.

Le sexe, la mort et l'écran

PAR MARC MERCIER



↑ Intimité de Virginie Foloppe (2005)

Les noces du cinéma et de la sexualité ont une date, un lieu et un officiant, poète de renom. Nous sommes à la fin du mois d'avril 1928 à Marseille. Paul Eluard vient de découvrir, grâce à l'entremise de son ami André Gaillard, le cinéma pornographique alors clandestin. Émoustillé, il écrit aussitôt un courrier exalté à son amoureuse Gala.

« Quelle splendeur ! », s'exclame-t-il. Ce film m'a « fait bander d'une façon exaspérée pendant une heure ». Il trouve sa source dans « la vie incroyable des sexes immenses et magnifiques sur l'écran, le sperme qui jaillit. Et la vie de la chair amoureuse, toutes les contorsions. »

Plus loin, les mots qu'il emploie pour célébrer ce nouveau cinéma dépassent l'analyse du genre, adoptent une tonalité presque programmatique d'un art enfin libéré des esthétiques dominantes, du bon goût, du sentimentalisme verbeux. Ce « cinéma obscène est un spectacle très pur, sans théâtre [...], un art muet, un art sauvage ». Il en admire la non-prétention à être considéré comme un art, qualité qu'il avait déjà reconnue quand il découvrit les masques et les statues africaines.

Le moteur de l'art pour Eluard, il le rappellera dans cette lettre à Gala, c'est la passion seule à même de défier la mort et la bêtise. Il ne s'agit plus d'une considération d'ordre seulement esthétique, mais de plus en plus politique. En observant la mécanique sexuelle des personnages, il y voit la possibilité d'une insurrection de l'amour, une lutte armée de caresses sans limites à seule fin de ruiner le moralisme mortifère d'une bourgeoisie bien-pensante.

Eluard fait peut-être partie des premiers intellectuels à promouvoir le cinéma comme moyen pédagogique quand il déclare : « On devrait passer cela dans toutes les salles de spectacle et dans les écoles. » Et voici donc le cinéma considéré comme ferment d'utopies sociales. Certainement influencé par la théorie des *attractions passionnées* de Charles Fourier, Eluard soutient que le cinéma « obscène » ne peut que favoriser une meilleure connaissance de soi, de ses goûts érotiques, voire de ses manies. Il pourrait jouer un rôle majeur dans l'élaboration d'un art de l'appariement amoureux des êtres, en finir avec la dictature du couple monogamique trop souvent fondé sur des intérêts matériels et dans le déni des exigences du corps, au profit d'accords charnels multiformes.

Le cinéma, tel que Eluard est en train de le rêver serait ainsi la plus haute expression d'une poésie véritablement visuelle suscitant des émotions à l'état brut, c'est-à-dire sans l'intermédiaire des mots qui l'empêchent de s'émanciper de la littérature ou du théâtre.

Néanmoins, la lettre à Gala s'achève par une phrase énigmatique. Après avoir épuisé son enthousiasme révolutionnaire, Eluard est saisi d'un doute : « La poésie n'est pas née, hélas ! » La structure de cette phrase m'invite à la rapprocher du premier vers de *Brise marine* (1865) de Stéphane Mallarmé : « La chair est triste, hélas ! » Nous connaissons la suite, « ... et j'ai lu tous les livres. Fuir ! Là-bas fuir ! » Mallarmé y exprime la lassitude des plaisirs des sens. Eluard s'est-il soudain, à son tour, rendu compte que le regard saturé de l'évidence de la gymnastique des corps annihile l'imagination, anéantit le désir et l'excitation des sens ?

« Fuir ! », tel est le verbe qui convient pour dire la poésie. Opérer des trouées pour vider sa tête d'un trop-plein d'images qui font écran à la réalité des corps désirés. La fuite ne concerne pas seulement le regardeur, elle est aussi l'impérative nécessité de la personne regardée : faire le vide pour retrouver le plein-emploi de ses facultés à penser librement en dehors des pièges de la représentation de soi-même tendus par le regard des autres. Le cinéma a grandement contribué à imposer des images stéréotypées de soi auxquelles femmes et hommes sont sommés de s'identifier.

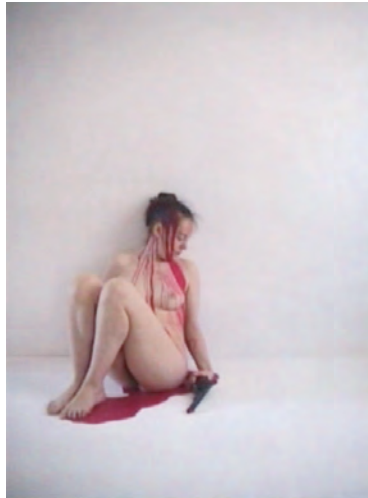
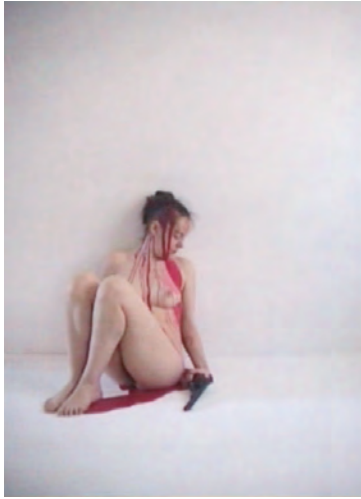
Ainsi, le cinéma (disons industriel), en glorifiant le culte des images, en jouant sur le registre de l'identification, a amplement œuvré à abolir le mur qui sépare les êtres de leur représentation. Ce faisant, il s'est dépoétisé. Le désir ne peut jaillir que dans l'interstice entre le corps représenté et sa réalité vivante.

Une des artistes vidéo qui s'est le mieux confrontée à cette problématique de l'enfermement du corps dans la geôle du regard de l'autre est selon moi Virginie Foloppe. Prenons par exemple *Intimité* (4'05 – 2005) qui se réfère à la sculpture *Profonde pensée* (1898) de Camille Claudel. Camille, drapée d'une robe est agenouillée devant l'âtre d'une cheminée. S'expriment un profond recueillement et une souffrance infinie. Nous savons que son frère Paul Claudel considéra cette œuvre comme obscène, mettant en scène une posture humiliante qui ne correspondait pas à l'image qu'il se faisait d'elle. C'est pourquoi son attitude peut s'interpréter comme une volonté désespérée de demander le pardon par crainte folle de n'avoir pas été à la hauteur de ce qu'on attendait d'elle.

Virginie Foloppe adopte une posture similaire. Nous la voyons de dos, nue. À sa droite gît une robe vers laquelle son bras est tendu. Du sang s'écoule sur le tissu comme s'il s'agissait de sa peau, un morceau de son être.

On peut mourir du regard obscène que les autres portent sur notre corps.

Que s'est-il passé entre les deux « scènes » ? Camille s'est dénudée. Camille s'est suicidée ? Morte de honte ? Dans un texte intitulé *Rougir de honte*, Virginie Foloppe nous amène au théâtre (Henrik Ibsen, August Strindberg et William Shakespeare) : « Hedda Gabler se tire une balle dans la tête derrière un rideau noir, Mademoiselle Julie sort de scène pour se trancher la gorge et la mort de Lady Macbeth, annoncée très brièvement aux spectateurs grâce à des allusions obscures, laisse présager un suicide sans aucun détail le concernant. La scène se débarrasse de ses morts honteuses. » Virginie Foloppe nous montre l'instant d'après, un temps tragique s'est écoulé. S'écoule aussi ce sang sur la robe que la décence veut qu'on n'ôte pas. On peut mourir du regard obscène que les autres portent sur notre corps.



↑ Hedda fait le vide dans sa tête de Virginie Fitolpe (2005)

Ce que Eluard a dans un premier temps ressenti en découvrant le cinéma porno, c'est cette joie d'entrer comme par effraction dans les coulisses où l'on peut voir ce qui d'ordinaire est dissimulé : la mécanique sexuelle des corps. Plaisir d'enfreindre un interdit. C'est comme si nous découvrions soudain une représentation de la Vierge Marie s'accouplant avec Joseph. Le cinéma a tenté toute sa vie de passer outre. D'où la déception de Eluard : seule la parole peut prendre en charge cette impossibilité à montrer le mystère de l'accouplement. Les parents, quand ils racontent à leur enfant son histoire prénatale, parlent de leur rencontre, du ventre qui s'est arrondi, de l'accouchement. Ils ne disent jamais les gestes et les paroles prononcées quand ils firent l'amour. Du coup, on ne sait pas vraiment d'où on vient. Nous sommes tous des immaculées conceptions.

Disons alors que l'acte d'amour et l'acte de mort sont le pile et face d'une même pièce. On se donne en amour comme on se donne la mort, à l'abri des regards pour ne pas sombrer dans l'obsécénité. L'acte d'amour ou de mort est considéré comme honteux. Pourtant le suicide et l'amour fou sont les points culminants de la liberté même s'ils ne sont pas inscrits dans les droits humains. Ce sont des actes asociaux même s'ils sont parfois accomplis comme des œuvres d'art (Kleist, Kafka, Proust, Mishima...). Qu'est-ce qui nous donne le plus le sentiment de la liberté ? L'oubli qu'on nous regarde.

Dans *Hedda fait le vide dans sa tête* (4'35 - 2005), Virginie Foloppe assise nue contre un mur blanc, se tire une balle dans la tête comme l'héroïne d'Ibsen : une large ouverture pour ne plus penser l'insupportable injonction de son mari qui lui demande de se taire. Le corps humilié se décompose, se vide de sa substance vitale. Si l'homme pense avec ses mains (comme on l'entend au début du *Livre d'image* de Godard), la main qui appuie sur la gâchette ou tranche la gorge, cette même main qui dans d'autres circonstances caresserait l'être désiré, nous adresse un ultime signal : l'art est ce qui nous permet de ne plus croire à ce qui limite la puissance insatiable du désir.

De la considération de la lettre de Eluard et des films de Virginie Foloppe, me viennent deux questions : le cinéma ne montre-t-il pas le non-dit (l'interdit) du sexe et de la mort ? En vain ?

La réponse est peut-être contenue dans cette phrase inventée en 1965 par l'artiste surréaliste Jean Benoît, que j'entends comme un cri à la fois désespéré et enthousiaste, célébrant la puissance du geste poétique : « Mort, la vie te guette ! »

Faire un film, c'est être aux aguets.