Document généré le 24 avr. 2024 11:39

24 images

24 iMAGES

Les mots de la violence

Alain Charbonneau

Numéro 66, avril–mai 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22759ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Charbonneau, A. (1993). Les mots de la violence. *24 images*, (66), 26–28.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LES MOTS DE LA VIOLENCE

par Alain Charbonneau

«C'EST AU LIEU MÊME OÙ S'ÉLÈVE LE DISCOURS QUI CONDAMNE LA VIOLENCE QU'IL FAUT D'ABORD LA CHERCHER. LA VIOLENCE EST DANS LE DISCOURS QUI EXCLUT LA VIOLENCE, QUI LA MONTRE CHEZ L'AUTRE, ELLE EST DANS L'APPAREIL QUI LA FAIT SPECTACULAIRE, COMME LA PORNOGRAPHIE EST DANS LA LOI MÊME.»

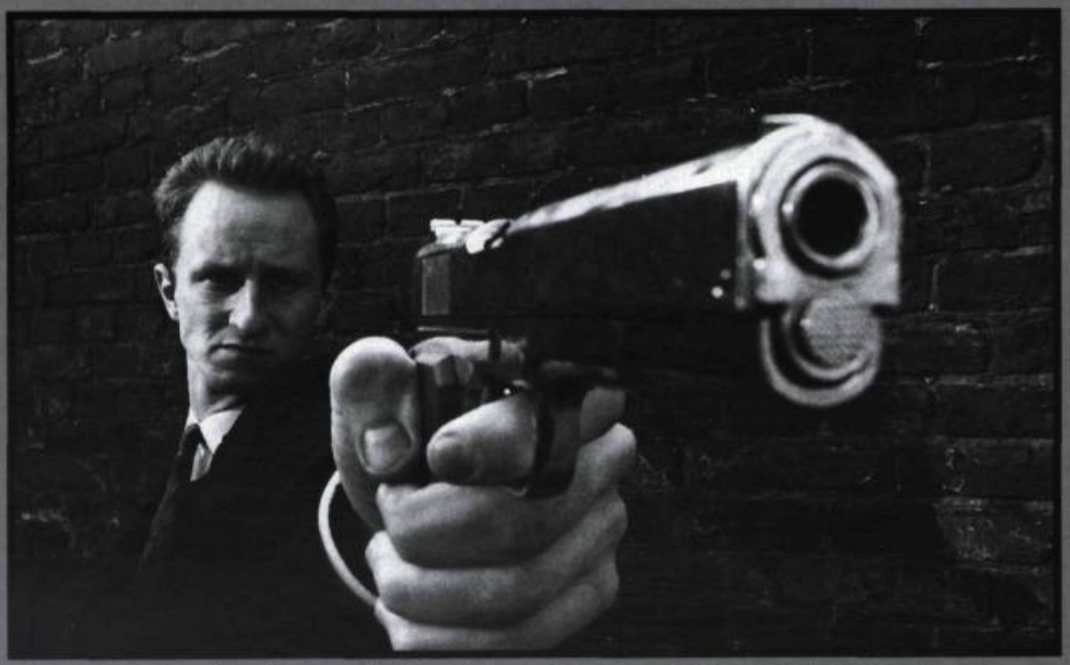
PASCAL BONITZER [1]

Il est difficile, et peut-être oiseux, de s'interroger sur les rapports entre violence réelle et violence imaginaire, sans au préalable questionner les discours qui portent sur l'une et l'autre. Comme le soulignait il y a plus de 15 ans Pascal Bonitzer (voir l'exergue), la violence est d'abord et avant tout affaire de discours : il y a un «ordre du discours» (Michel Foucault) sur la violence, qui n'est ni esthétique ni moral, mais essentiellement politique, voire carrément logistique. Ainsi s'explique que, bien qu'encore jeune, le débat sur la violence à l'écran ait déjà ses idiosyncrasies, qu'à peine âgé d'un demi-siècle, il soit saturé d'a priori et qu'il s'exerce de nos jours à l'intérieur d'un cadre discursif très rigide, dont les bases, rarement remises en cause, légitiment d'office les interventions et les réflexions possibles, tout en préparant leur sclérose prochaine. Pas moyen, par exemple, dès qu'on aborde le sujet, ou avant même qu'on ne l'aborde, de ne pas répondre à l'éternelle question : les images de violence sont-elles criminogènes? Tout le débat s'est, au fil des ans, littéralement polarisé autour de cette question (très mal formulée). Naguère, le piège consistait à y répondre: aujourd'hui il consiste à la poser.

À preuve, on n'a qu'à relire les diverses interventions qu'a suscitées dans nos journaux la démarche de la petite Virginie Larivière auprès des autorités politiques du pays en vue d'un contrôle accru de la violence télévisée. À droite comme à gauche, chez les censeurs de bon aloi comme chez les tenants de la liberté d'expression, la question occupe le centre de l'argumentation, et même ceux qui évitent soigneusement d'y répondre ne peuvent s'empêcher de la poser[2]. Keith Spicer, le président du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, souligne que le lien de cause à effet entre violence télévisée et violence sociale ne relève pas de la science exacte, encore que «le bon sens» (qui, on le sait, n'est pas la chose du monde la mieux partagée) devrait, selon lui, nous indiquer qu'il doit y avoir un lien. Cette imputation, qui se formule sous prétexte de se dérober, fait pourtant l'économie d'une observation préalable: c'est que le cinéma et la télévision, *indépendamment de leur contenu*, sont criminogènes pour la simple raison qu'ils participent, à des degrés divers, à un corps social qui sécrète de la violence. Cette observation, me retorquera-t-on, tient de la tautologie marxiste : il y a de la violence dans nos sociétés, *donc* toutes les images qui trouvent un peu trop facilement leur place dans ces sociétés contribuent nécessairement à la recrudescence des actes de violence. Soit! Tautologie si l'on veut, mais ce raisonnement circulaire a au moins le mérite de rappeler aux censeurs une vérité toute simple: c'est que sont génératrices de violence toutes les images dont le sens se dissout dans la fonction qui leur est assignée — aussi bien par ceux qui les cuisinent que par ceux qui les consomment. En d'autres mots, les images les plus dangereuses sont celles qui huilent la machine et l'appareil social leur ayant permis de circuler. Et pour cela, pas besoin de montrer des fusils, du sang, des morts, des amputations, des perforations ou autres atrocités du genre. Bien avant d'être un phénomène inquiétant, la violence est une idéologie, et les images qui la servent ne sont pas toujours celles qu'on pense.

Les opposants à la censure ont tenu, eux aussi, un discours presque entièrement absorbé par le principe de causalité. Leur argument-massue, c'est bien sûr que la violence existe dans nos sociétés depuis toujours, qu'elle n'a pas attendu l'invention du cinématographe pour sévir et qu'on la retrouve enfin dans la plupart des autres arts, et particulièrement dans les chefs-d'œuvre de la tradition littéraire: de la tragédie athénienne aux œuvres de Sade, en passant par les grandes épopées guerrières et la Bible, la violence est une composante essentielle de cette forme d'expression pourtant si «noble» qu'est la littérature. Pourquoi le cinéma ferait-il exception, d'autant plus que ses moyens d'expression permettent enfin aux spectateurs de *voir* ce que la littérature a de tout temps voulu *montrer*?

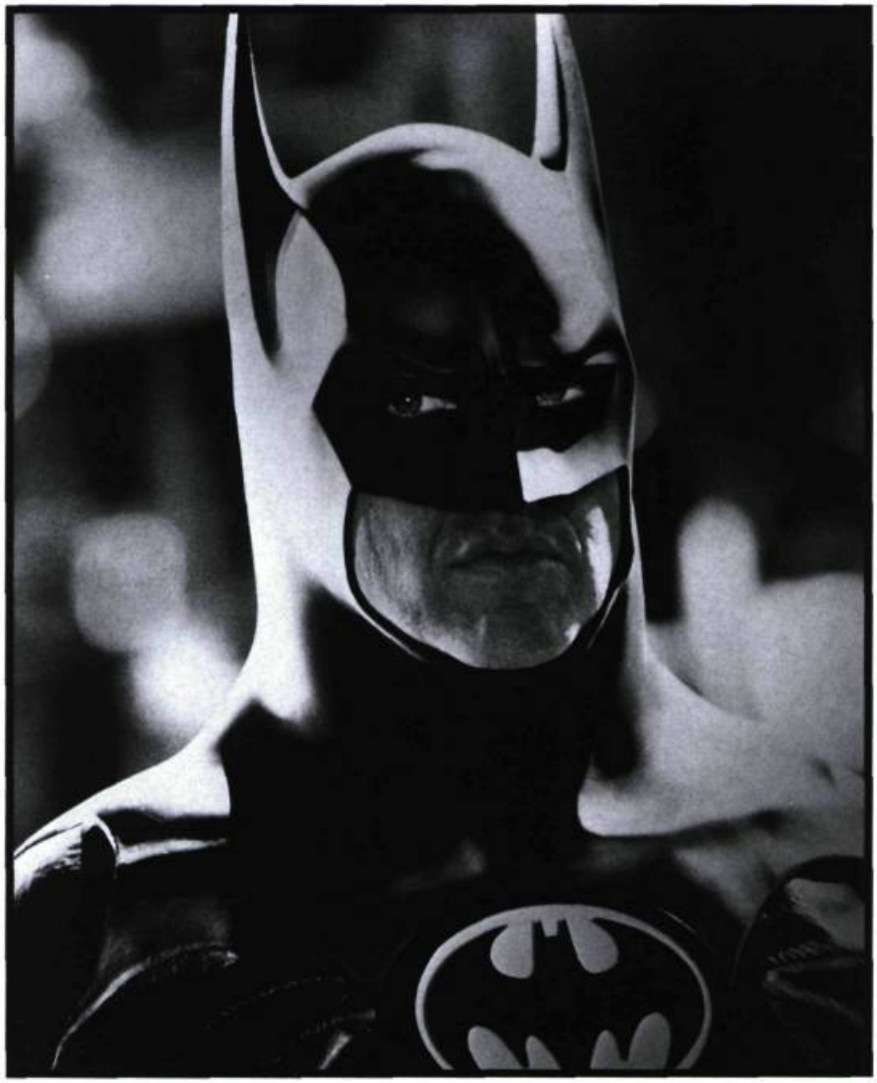
Ce point de vue — les raccourcis qu'il emprunte — laisse pourtant dans l'ombre un aspect important du problème, à savoir que ce qu'on entend par violence aujourd'hui reste un phénomène relativement récent, urbain et bourgeois (sans péjoration), né avec l'industrialisation et l'apparition des grandes villes modernes. Pour son malheur, l'histoire du cinéma coïncide, à un ou deux



C'est arrivé près de chez vous de Rémy Belvaux, André Bonzel et Benoît Poelvoorde

Comment M. Claude Benjamin peut-il s'indigner devant des œuvres aussi fortes que ***Reservoir Dogs*** *ou* ***C'est arrivé près de chez vous****, sans dénoncer le tissu de clichés que sont les «soaps» et les rhétoriques perverses qui animent les «reality shows»?*

Reservoir Dogs de Quentin Tarantino



«Montrer la violence pour mieux nous en parler.» *Batman* de Tim Burton

siècles près, avec l'histoire d'une période où la violence s'urbanise, se sédentarise et, socialement parlant, s'intériorise. De ce nouvel état de la violence, le cinéma aura sans doute été le témoin, ou le miroir le plus fascinant de l'ère moderne: la violence de la littérature passée provient toujours plus ou moins de *là-bas*, celle montrée dans les films est toujours plus ou moins d'*ici*. D'où le procès qu'on ne cesse d'intenter au cinéma depuis ses premiers balbutiements, et l'obligation où il se trouve de légitimer à la fois les scènes sanglantes et meurtrières qu'il nous montre, et le réalisme avec lequel il le fait (un réalisme qui n'est, on ne le répétera jamais assez, qu'une pure convention). Il n'est pas un critique qui ne se soit un jour demandé quelle aurait été l'évolution du 7e art s'il était apparu aux temps du romantisme, ou au siècle de Descartes, bref avant que la pensée moderne, avec Freud et Marx, ne sonne le glas d'un certain humanisme où l'homme naissait bon et débonnaire.

Les opposants à la censure n'ont donc pas nécessairement beau jeu de citer la littérature à la barre, sinon peut-être pour tirer leçon de la censure que subirent certaines œuvres littéraires (et pas seulement les cas célèbres). Comme celle de la moralité publique dans la littérature du XIXe siècle, la question de la violence à l'écran est de fait inséparable de la question du sens des œuvres incriminées. La censure, qui est affreusement amnésique quant à ses propres impairs, oublie trop souvent que dans le domaine qui est le sien, l'habit ne fait jamais le moine. Isolée, une représentation de la violence ne veut, de nos jours, strictement rien dire : elle est un point sur une ligne qu'il faut savoir tracer si on veut en comprendre toute la portée. Condamner des films comme ***Batman*** ou ***Henry: Portrait of a Serial Killer***, c'est littéralement rater le cinéma dans ce qu'il a de plus neuf, de plus novateur. De même, comment M. Claude Benjamin[3] peut-il s'indigner devant des œuvres aussi fortes que ***Reservoir Dogs*** ou ***C'est arrivé près de chez vous***, sans dénoncer le tissu de clichés que sont les «soaps» et les rhétoriques perverses qui animent les «reality shows» ?

Cette comparaison entre des films dits violents et des émissions de télé en apparence inoffensives n'est pas fortuite. Les secondes ne comportent pour la plupart aucune scène de violence, mais seuls les premiers ne nous montrent la violence que pour mieux nous parler d'elle. C'est ce «ne...que...» auquel chacun devrait rester sensible: la restriction indique qu'il ne s'agit pas là de complaisance de la part des réalisateurs, mais au contraire d'une sorte d'adéquation entre ce que le cinéma nous montre et ce qu'il nous dit. Et d'une certaine façon, c'est encore le cinéma qui est le mieux placé pour nous parler de ce qu'il nous montre. Pour lui, les images sont sources de violence lorsqu'elles cessent d'être des images (qu'on regarde) pour devenir des objets (qui nous regardent). Nul doute que dans ce processus, la télévision ne remplisse un rôle important, toujours mal défini[4]. Car si aller au cinéma, c'est ouvrir l'œil — quitte parfois à le fermer devant l'intolérable —, ouvrir la télé, c'est en définitive poser un geste. Et toute violence commence par un geste. ■

1. «Violence et cinéma: Un débat piégé», *Le Monde diplomatique*, n° 262, janvier 1976.
2. Voir : Lise Bissonnette, «Ceux qui peuvent», *Le Devoir*, 21 novembre 1992.
3. Voir : «Le cinéma de la violence», *Le Devoir*, 25 novembre 1992.
4. Voir l'éditorial du dernier numéro de *24 images*, dans lequel André Roy, en réponse aux propos de M. Benjamin, dénonce un supposé contrôle de la programmation télé, qui se ferait en réalité aux dépens (lire: sur le dos) du cinéma.