

La grande illusion sexuelle

André Roy

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25020ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (1999). La grande illusion sexuelle. *24 images*, (98-99), 27–27.

LA GRANDE ILLUSION SEXUELLE

PAR ANDRÉ ROY

Personne ne s'y attendait. Le film a provoqué un beau tapage médiatique et a eu 110 000 spectateurs à sa première semaine d'exclusivité en France. Pourtant, Catherine Breillat venait de signer avec *Romance* son sixième film, vingt-trois ans après son premier, *Une vraie jeune fille*. Personne ne l'avait vue venir et il a fallu qu'elle radicalise son système «philosophico-cinématographique», pour qu'on s'aperçoive qu'elle est une vraie cinéaste, quelqu'un qui *pense* — qui a un point de vue personnel (et combien neuf!) sur le sexe et sa représentation. On pourrait même parler dans le cas de chacune de ses œuvres de *film-sexe*. Un film-sexe brut et brutal parce que totalement anti-romanesque, anti-sentimental et anti-esthétisant. Un film-sexe anti-mode. Il est ainsi impossible de caser les films de Breillat dans quelque catégorie que ce soit: ni érotiques, ni pornographiques, alors que leur point d'ancrage est le sexe. Ils ne font pas non plus dans le «poster social» (aucun des personnages n'est sociologiquement typé). Films de la non-réconciliation — inexistence du rapport sexuel¹, antagonisme irréversible entre hommes et femmes, extrémisme du désir —, absolument noirs dans leur exclusion de toute séduction formelle et de tout confort intellectuel —, ils sont à prendre ou à laisser. On comprend dès lors cette «longue marche» de Catherine Breillat avant qu'elle ne soit entendue.

On ne sera pas surpris d'apprendre que ses deux premiers opus, *Une vraie jeune fille* (1976), adaptation de son roman *Le soupirail*, tourné avec des bouts de ficelle et *Tapage nocturne* (1979), d'après son roman éponyme, qui a été interdit aux moins de dix-huit ans, aient été totalement ignorés. Il faudra attendre 1987, avec *36 fillette*, pour que Catherine Breillat retienne l'attention de la critique «sérieuse»². Encore que la cinéaste sera obligée de transformer son scénario en roman pour réussir à convaincre les membres de la Commission de l'avance sur recettes, pour ce film où revient la figure de l'adolescente d'*Une vraie jeune fille*: Lili. Avec son air buté, sur lequel se lit un désespoir rageur, Lili est en quête (effrénée) de son dépucelage. Mais c'est son corps, filmé trivialement, qui doit transmettre son envie et sa peur du sexe. L'absence de tout apprêt — une crudité qui tiendrait plus d'Artaud que de Bataille — est source ici d'affects. Le chemin de Lili vers son dépucelage est une épreuve — exactement ce que doit être tout film qui montre ce qui doit être vu. Comme si tout film — et les œuvres suivantes de Breillat le prouveront — ne devait être qu'une seule et même injonction à laquelle on ne peut se dérober: TU DOIS VOIR. Poussé dans nos derniers retranchements, ou on résiste ou on abandonne (abandon alors dans la feinte et l'hypocrisie, criant au scandale, à la pornographie).

Sale comme un ange (1991) reprend le dispositif de *36 fillette* pour le convertir en polar. On ne peut oublier



Delphine Zentout et Étienne Chicot dans *36 fillette* (1987).

que Catherine Breillat a été scénariste de Pialat pour *Police* en constatant sa manière de détruire les conventions dramatiques du polar, mais c'est pour mieux se concentrer sur les corps; ou, disons, pour être plus précis, pour donner à l'écran un *concentré* physique des corps: fantasmes, pulsions, désirs de corps qui se dévoient et qui dévoient littéralement le regard du spectateur, dans un déploiement d'énergie farouche, quasiment grossière, mais si forte qu'elle envoûte.

Comme si elle voulait se décharger de cette énergie, Catherine Breillat opte ensuite pour le grand film romantique, que ne cesseront de souligner de lents travellings, charnels en eux-mêmes, à deux personnages (Frédérique et Chris), avec *Parfait amour* (1996). Ce film est non seulement axé sur le désir et la jouissance, mais sur la culpabilité, sentiments qui passeront, comme toujours chez Breillat, par le langage (on ne cesse jamais d'y jacter). C'est par lui qu'on peut advenir ou, comme ici, déchoir; la fin du film est tragique car le langage n'a pas réussi à dénouer le désir hystérique des liens, à défaire le pouvoir de servitude des corps. À la fois vulgaire et cultivé, le langage, qui traduit l'irrémissible lutte entre amour et sexe, est toute violence: une pulsion acousique³ qui ne fait pas le plein mais le vide. Catherine Breillat est dans ce film du *désaccord suprême*⁴ plus que jamais anti-naturaliste, anti-psychologique, en macérant ses personnages — et nous donc! — dans une atrocité glacée et une absurdité brûlante pour que soit montrée cette vérité nue, entre autres, sur le rapport sexuel impossible entre les êtres. Mais on le sait: toute vérité n'est pas montrable. Catherine Breillat en sait un brin là-dessus en s'évertuant depuis plus de vingt ans à dessiller implacablement les yeux du spectateur sur cette évidence. Son cinéma pourrait s'appeler «La grande illusion sexuelle». ■

1. Comme dans l'affirmation de Jacques Lacan: «Le rapport sexuel n'existe pas».
2. Même les critiques de gauche ignoreront ses deux premiers films, embourbés qu'ils étaient durant les années 70 dans leur radicalisme politique.
3. Ainsi nommée par le psychanalyste René Major pour traduire le «désir d'entendre», par homologie avec la pulsion scopique, qui est «désir de voir».
4. Comme si ce désaccord avait été institué de toute éternité par un dieu plein de haine contre les hommes, et surtout, les femmes.