

Grandeurs et misères de la violence

Guy Ménard

Volume 16, Number 2, Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/820ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ménard, G. (1997). Review of [Grandeurs et misères de la violence]. *Ciné-Bulles*, 16(2), 8–10.

Premières impressions

Qu'on le regrette ou non, le Festival international du film de Cannes est devenu une grande foire commerciale où tout le monde essaie de monnayer son appétit cinématographique. Cannes, c'est inévitablement le règne de l'apparence que l'on tente d'expliquer par le respect des traditions. Tous les hommes doivent porter le fameux smoking pour monter les non moins fameuses marches du Grand palais, pendant que les femmes affichent leurs tenues les plus sophistiquées. Fête du cinéma plutôt que fête cinématographique: les attractions, à Cannes, se déroulent à l'extérieur des salles de cinéma.

Pendant la durée de l'événement, tout le monde se croit très important. Puis, il y a le peuple qui regarde ce grand cirque en rêvant aux grandes vedettes, des gens de toutes conditions, de tous âges, qui se pressent contre les marches pour attendre, des heures durant, la venue de la grande star américaine alors qu'ils ont croisé, sans le savoir, Youssef Chahine, Shohei Imamura, Souleymane Cisse, et sûrement plusieurs jeunes réalisateurs qu'ils vont aduler dans quelques années. Cannes fabrique ses mythes et ses vedettes. Johnny Depp devient même le dernier Casanova à la mode en s'engouffrant à toute vitesse dans une Mercedes noire aux vitres teintées, entouré de gardes du corps portant micro à l'oreille. Jeanne Moreau avait raison de dire, lors du gala d'ouverture, que Cannes a deux visages: celui de la Croisette et celui du cinéma. Mais le mythe du cinéma est tellement fort qu'on en arrive à lui pardonner un peu tout. Car Cannes demeure Cannes et il est difficile d'oublier les grands succès qui ont jalonné son histoire, ceux de la Nouvelle Vague par exemple, et de rencontrer... Jean-Luc Godard au détour d'un corridor. Voila pourquoi le Festival nous permet de conserver notre regard d'enfant devant cette fête où la surenchère risque, le plus souvent qu'autrement, de l'emporter. Mais n'est-il pas préférable de se retrouver ensemble à célébrer le cinéma plutôt que de se taper dessus pour quelques gouttes de pétrole? Certes, l'argent du cinéma sert bien les compagnies pétrolières, mais il y aura toujours un grand film pour venir les dénoncer. À la prochaine.

Guy Ménard

Grandeurs et misères de la violence

par Guy Ménard

Le 50^e anniversaire du Festival international du film de Cannes aura eu le mérite de nous fournir les outils nécessaires à l'évaluation de la fragilité du cinéma et exposer les motifs de cette fragilité. La majorité des observateurs s'accordent pour dire que la plupart des films présentés en compétition officielle n'ont pas suscité de grandes passions. Il fallait chercher dans les sections parallèles les petits joyaux pour contrer l'ennui. Bien malin qui pourrait, dans cette accumulation d'images, entrevoir une orientation particulière ou mieux, un regard nouveau. La plupart des films se situaient au carrefour d'intérêts et de sensibilités éparses. Mais il est clair que derrière cette tranquillité cinématographique, les films en lice affichaient une violence sourde et omniprésente.

La violence au cinéma est tellement présente depuis quelques années qu'on ne la remarque presque plus.

Les cinéastes ont dû inventer de nouvelles stratégies pour qu'on s'y intéresse. On croyait que le film de David Cronenberg, **Crash**, présenté l'an dernier à Cannes dans la controverse, avait atteint un point limite; les réalisateurs, eux, ne l'ont pas cru! À mi-parcours du festival, on comptait pas moins d'une douzaine de films qui la mettaient en scène ou la traitaient directement ou indirectement. Certains affirmeront que ce phénomène n'est pas nouveau. Les cinéastes ont toujours été fascinés par la violence: Wim Wenders nous rappelait en conférence de presse que tout le cinéma de Samuel Fuller (il joue dans son récent film), de John Ford ou du japonais Akira Kurosawa était fondé sur ce rapport que les cinéastes entretiennent avec la violence. Au cinéma, on aime comme on tue. Il n'y a rien de nouveau. Eh bien! oui, car cette année la violence n'est plus seulement un élément essentiel au récit, elle devient la matière du film.

The End of Violence

Faute de mérite, le film de Wenders, **The End of Violence**, est symptomatique de cet état de fait. Grand ami des cinéphiles et du festival, Wenders présentait pour la 9^e fois l'un de ses films à Cannes où il collectionne habituellement les prix: Palme d'or (**Paris, Texas**), Prix de la mise en scène (**les Ailes du désir**), Grand Prix du jury (**Si loin, si proche**) et



Gabriel Byrne dans *The End of Violence* de Wim Wenders

Festival international du film de Cannes

Prix de la critique (**Au fil du temps**). Son nom est devenu mythique et le mythe est devenu plus important que ses films. Et il faudrait lui dire pourquoi. Son dernier film — comme son titre l'indique — dénonce le besoin de violence qui aurait envahi le cinéma et notre société de consommation.

À Los Angeles, la capitale incontestée de l'idée de la violence, bastion d'émeutes en tous genres et de meurtres surmédiatisés de gens riches et célèbres, Mike Max (Bill Pullman), producteur de cinéma qui doit sa carrière grâce à l'exploitation de la violence, est enlevé par deux hommes qui ont le mandat de le tuer. Le lendemain, on trouve leurs corps mutilés. Ray Bering (Gabriel Byrne), ex-scientifique à la NASA, a été par hasard témoin de ces meurtres grâce à un système de surveillance électronique. Mystérieusement rescapé, Mike Max rompt avec son mode de vie et se transforme, de producteur arrogant et rusé, en un jardinier humble et consciencieux.

On sait que Wenders n'aime pas raconter une histoire, préférant l'image au récit, mais encore faut-il qu'il ait quelque chose à dire. Beaucoup d'idées sont dans ce film sous forme de questionnements qui interrogent la médiatisation et la séduction de la violence. Une interrogation qui emprunte les voies du polar et de la comédie. Au lieu d'être une «critique», **The End of Violence** est construit comme une démonstration dont la solution est contenue dans le titre. Dans cette réflexion, qui déculpabilise les gens en même temps que leurs habitudes de consommation, il faut se demander où nous mène le film, que montre-t-il, que dit-il? La fable est claire, démagogique. Wenders ne prédit pas seulement la fin des images, il suggère une rédemption. La violence ne représente pas la rage de vivre ou l'angoisse d'être devant l'incontrôlable; non, c'est uniquement ce qui apparaît quand un commerçant exploite la peur des autres.

The End of Violence est un film racoleur qui ressemble à une opération de dégraissage des images destinées à faire le ménage dans la tête du spectateur. Ce débat sur l'éthique et la responsabilité des cinéastes avait déjà été soulevé bien avant aujourd'hui avec **Scarface** de Howard Hawks dans les années 30 et même avec **Orange mécanique** de Stanley Kubrick dans les années 70. Point de place avec Wenders pour la réflexion, encore moins pour la critique. Autant, à ses débuts, il semblait le représentant officiel de la modernité, autant aujourd'hui il semble être à la remorque des autres cinéastes ou de lui-même. Car, derrière ce grand sujet mal exploité, il est indéniable

que Wenders revient filmer en Amérique pour régler ses comptes avec lui-même. Il retrouve Ry Cooder qui n'avait pas composé de musique pour lui depuis **Paris, Texas**; il tourne pour la première fois en cinémascope tout en réalisant dans des conditions artisanales un film à grand budget. Mais le problème pour Wenders, c'est qu'il est dix ans en retard. Aujourd'hui, n'importe quel cinéaste européen peut faire du cinéma indépendant aux États-Unis...

Funny Games

La question du rapport que l'artiste entretient avec la violence et la puissance des images dans la société actuelle est soulevée dans le dernier volet d'une trilogie de l'Autrichien Michael Haneke. Les images de **Funny Games** ont suscité à Cannes beaucoup d'émotions et de protestations. C'est le portrait de deux jeunes garçons, courtois et distingués, qui prennent en otage une famille bourgeoise avant de les massacrer systématiquement. On mutilé les adultes autant que les enfants, en les dépeçant.

Il ne s'agit pas de savoir ici comment montrer la violence, mais plutôt comment permettre aux spectateurs de prendre conscience de leur propre position par rapport à cette violence. La caméra saisit de très près ce que notre œil n'a pas l'habitude de voir au cinéma. Avec une saine et vivifiante brutalité, le réalisateur nous ramène au contact de la violence. Il faudrait parler, à propos de **Funny Games**, d'un hyperréalisme des situations qui répond à un hyperréalisme des images. C'est ce qui mène les personnages et le récit de bout en bout jusqu'à l'éclatement des cervelles par des coups de feu. La violence de cette scène peut paraître, à première vue, gratuite et banale. À la réflexion, l'amplification du trait devient le moyen de mettre à nu une vérité inaccessible: la puissance des images. On ne saura jamais si c'est la situation ou les personnages qui sont violents, car la situation semble sans fin. Ce point de vue en a choqué plusieurs parce qu'elle place le spectateur dans sa véritable position: celle de voyeur.

On a reproché au film son manque de style, ses excès. Je suis frappé, au contraire, par la maîtrise avec laquelle Michael Haneke unifie une matière aussi dérangement. Étrange film où les mécanismes apparemment sauvages permettent d'explorer un univers narratif tout à fait cohérent. En effet, Haneke, par la voix de la négation, nous démontre comment tous les thrillers américains peuvent devenir des produits de consommation dangereux. À preuve, le très américain

The End of Violence

35 mm / coul. / 122 min / 1997 / fict. / États-Unis

Réal.: Wim Wenders
Scén.: Nicholas Klein et Wim Wenders
Image: Pascal Rabaud
Son: Jim Stuebe
Mont.: Peter Przygodda
Prod.: Deepak Nayar, Wim Wenders, Nicholas Klein - Ciby 2000
Int.: Bill Pullman, Andie MacDowell, Traci Lind, Gabriel Byrne, Rosalind Chao, Pruitt Taylor Vince, John Diehl, Richard Cummings



Funny Games

35 mm / coul. / 103 min / 1997 / fict. / Allemagne

Réal. et scén.: Michael Haneke
Image: Jürgen Jürges
Son: Walter Amann
Mont.: Andreas Prochaska
Prod.: Werner F. Reitmeier
Int.: Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Frank Giering, Arno Frisch, Stefan Clapczynski, Doris Kunstmann, Christoph Bantzer, Wolfgang Glück, Susanne Meneghel, Monika Zallinger

L.A. Confidential de Curtis Hanson qui tente, par tous les moyens acceptés par le public, de faire voler en éclats l'image, en tentant de retracer l'histoire du crime à Los Angeles à partir des années 50. La violence est admise en tant que référence sociale. Haneke, lui, la montre au grand jour en la mettant en scène afin de confronter nos limites, structurées par nos habitudes de consommation. Le cinéma n'est-il pas aussi un moyen pour révéler au grand jour la réalité et non pas simplement la copier?

Assassin(s)

Il est impossible d'aborder la notion de violence sans aborder le phénomène des **Assassin(s)**. La conférence de presse du dernier film de Mathieu Kassovitz a été l'événement des dernières journées du festival. Il fallait être sur place pour constater combien la salle était survoltée afin de rencontrer Michel Serrault et Mathieu Kassovitz. Elle était remplie de journalistes qui avaient exprimé tout haut leur dégoût envers ce film. Ils attaquaient de tous côtés. Une véritable partie de bras de fer se jouait entre les deux groupes, mais le clan Kassovitz s'en est très bien tiré. Michel Serrault a réussi à repousser très habilement les critiques des journalistes en les faisant rire plus d'une fois. Mais l'unanimité des sifflements était si évidente pendant la projection de presse qu'on se demande qui sont les véritables assassins...

Rétablissons les faits. En aucun cas, ce film méritait d'être hué, mais il est certainement moins percutant que **la Haine**. **Assassin(s)** est construit pour que le spectateur vive une expérience désagréable et violente, qu'il se sente bousculé, pour réveiller en lui un questionnement sur l'omniprésence des images dans son quotidien. Mais si le spectateur est inconfortable, il a également de la difficulté à saisir le message de Kassovitz. Son film semble présenter un nouveau mode de narration basé sur l'esthétique du jeu vidéo et non plus sur celle du clip. On ne crée plus seulement des images-chocs, on y ajoute aussi le son et on présente le tout dans une espèce de macédoine visuelle mélangeant à la fois les images provenant de la télévision, des *sitcoms* et de la publicité.

La caméra de Kassovitz est rivée aux personnages, semble réussir à tout montrer d'un réel qui jaillit et déborde de chaque plan, à chaque moment. À travers cet hyperréalisme, qui décrit la vie urbaine française, on retiendra surtout que la jeunesse actuelle n'a plus les références nécessaires pour se bâtir une éthique du travail. Le titre du film prête à confusion. Kassovitz utilise un assassin pour évoquer la transmission du

savoir à travers les générations. Le savoir de trois générations où Max (Kassovitz) se situe au centre: d'un côté, Wagner, le tonton flingueur (Michel Serrault), qui exerce son métier selon une éthique personnelle, et de l'autre, le jeune Mehdi (Mehdi Benoufa), qui a découvert la vie à travers les jeux des arcades vidéo. On plonge au cœur même du propos: les références culturelles des 15 ans de Mehdi sont tellement différentes de celles des 70 ans de M. Wagner. Mehdi ne sait plus faire la différence entre la réalité et la fiction, entre le bien et le mal, et le métier d'assassin devient un jeu pour lui. Wagner est un artisan du crime qui préparait méthodiquement ses meurtres en choisissant le calibrage des balles, le pistolet approprié; c'est son travail et il le fait bien comme tout bon artisan. Un beau jour, il décide de s'arrêter et essaie de transmettre son savoir à quelqu'un d'autre. Mais au fur et à mesure que se déroule cet apprentissage difficile, les références ne sont plus les mêmes, leur discours est différent. Mehdi va tuer son professeur sans avoir ni sentiments ni remords, puisqu'il est tout à fait normal de tuer aujourd'hui. Il s'exerce depuis 10 ans à le faire sur des écrans cathodiques.

Voilà ce qui explique le consensus négatif autour d'**Assassin(s)**. Contre le récit «cool», Kassovitz choisit une caméra bruyante, déplaisante, qui virevolte sans cesse, dans toutes les directions. À l'aide de toute cette violence quotidienne, le film devient une réflexion mathématique sur la vie moderne. Le spectateur ne peut s'identifier aux personnages du film et ne voudra en aucun cas devenir un assassin. Si on est plutôt sympathique aux discours de Kassovitz, c'est un propos qui ne trouve pas réellement sa forme. C'est un propos qui s'énervé sans faire autre chose que de dénoncer. Kassovitz crie fort, puis plus rien... Car l'un des véritables enjeux du film est de parler de la violence en n'abusant pas de cette violence.

Ce film a beaucoup à nous apprendre sur une certaine éthique de la jeunesse actuelle confrontée à la crise. Lors de la présentation du film, à la une de **Libération**, deux adolescentes se sont suicidées dans le nord de la France en se tirant une balle dans la tête pour imiter leur idole, Kurt Cobain, le chanteur du groupe Nirvana, lequel s'était lui-même suicidé, il y a trois ans... La presse, avant de s'indigner contre l'insupportable violence visuelle et sonore d'**Assassin(s)** a aussi un examen de conscience à faire. Mais qu'on le veuille ou non, le thème de la violence est littéralement entré dans nos mœurs, et les cinéastes semblent vouloir nous la montrer sous toutes ses formes et, surtout, la remettre en question. ■



Mathieu Kassovitz et Michel Serrault dans *Assassin(s)*

Assassin(s)

35 mm / coul. / 130 min /
1997 / fict. / France

Réal.: Mathieu Kassovitz
Scén.: Mathieu Kassovitz et
Nicolas Boukhrief
Image: Pierre Aïm
Son: Bernard Aubouy
Mus.: Carter Burwell
Mont.: Mathieu Kassovitz et
Yannick Kergoat
Prod.: Christopher
Rossignon - Lazennec Films
Int.: Michel Serrault,
Mathieu Kassovitz, Mehdi
Benoufa, Robert Gendreu,
Daniele Lebrun, François
Levantat, Karim Belkhadra