

La décennie de tous les dangers *American Psycho*

André Lavoie

Volume 18, Number 4, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33598ac>

[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

Lavoie, A. (2000). Review of [La décennie de tous les dangers / *American Psycho*]. *Ciné-Bulles*, 18(4), 18–21.

La décennie de tous les dangers

PAR ANDRÉ LAVOIE

«J'ai choisi la satire pour mettre à jour l'absolue banalité de la violence d'une décennie perverse.» (Bret Easton Ellis)

S'il fallait expurger du roman de Bret Easton Ellis, *American Psycho*, les noms des produits de beauté, marques de vêtements et autres bébelles griffées en tous genres, son livre tiendrait sans doute en deux fois moins de pages. Mais Ellis n'y est (à peu près) pour rien puisque ce n'est pas lui qui ne jure que par Calvin Klein, American Express, Hugo Boss, Bottega Veneta ou *Gentleman Quarterly* mais bien un personnage sorti autant de son imagination que des années 1980: Patrick Bateman.

En apparence, Bateman a l'air respectable, très bien de sa personne, au-dessus de tout soupçon, et ceux qui ne le connaissent pas croient qu'il exerce le métier de mannequin ou celui d'aspirant comédien faisant de la figuration dans un «soap», tellement il est obsédé par son apparence physique. Le jeune homme de 27 ans travaille comme courtier à Wall Street mais passe plus de temps à écouter le *Patty Winters Show* (devant lequel Claire Lamarche est un modèle de sobriété et de bon goût...), à s'échiner devant les mots croisés du *New York Times* et, surtout, à cultiver un mépris aussi profond pour ses collègues que pour les sans-abri, sa fiancée Evelyn et sa maîtresse Courtney, bref pour tout le reste de l'humanité, qu'il considère comme «un colosse déchiqueté». «Je me sens comme une merde, mais j'ai l'air en pleine forme»: voilà qui le résume assez bien, et c'est lui qui le dit!

D'ailleurs, Bateman se confie beaucoup, pour notre plus grand désarroi d'ailleurs, mais ses réflexions ne ressemblent surtout pas à des rêveries de promeneur solitaire et philosophe. La plupart du temps, l'homme est d'une superficialité navrante, cultivant une obsession malade à l'égard des vêtements qu'il porte, les restaurants qu'il fréquente (et ceux où il aimerait avoir accès puisque, pour y entrer, il faut être riche ET célèbre), etc. S'il ne s'agissait que de son image ou de ses accointances, on ne le considérerait, au mieux, que comme l'un de ces yuppies qui peuplent les quartiers chics des villes nord-américaines et dont on a tant célébré le dynamisme et la puissance pendant de trop longues années.

Pour se désennuyer, Bateman se transforme en «serial killer», voulant nettoyer New York de ses Noirs, de ses paumés, de ses enfants et de tous ceux qui, contrairement à lui, ne produisent ni ne consomment et, par le fait même, ne contribuent en rien au développement du capitalisme sauvage dont il est bien sûr l'un des dignes représentants. Couteaux, haches, scies mécaniques, cintres, tout est utile pour réduire ses victimes en miettes ou les maltraiter (surtout les femmes...) avant, pour certaines d'entre elles, de finir dans un sac de voyage ou la tête dans un réfrigérateur.

Bien que le lecteur avide de sensations fortes devra se montrer patient (Ellis fait durer le plaisir en retardant les premiers crimes, et les portions scabreuses forment un peu moins du tiers du roman), son attente sera comblée au-delà de ses espérances, ne nous épargnant aucun détail susceptible de nous dégoûter: «La hache l'atteint au milieu de sa phrase, en plein visage. Le couperet épais s'enfonce de biais dans sa bouche ouverte, et la lui ferme. Ses yeux se lèvent sur moi, puis roulent en arrière, puis reviennent sur moi, et ses mains se tendent soudain vers le manche, essayant de l'agripper, mais le coup lui a ôté beaucoup de force. (...) le sang gicle en un double geyser rouge sombre, qui vient souiller mon imperméable.»

Les descriptions des crimes sanglants de Bateman sont toujours farcies de détails croustillants puisqu'il est le narrateur de sa vie pitoyable, l'unique témoin de ses meurtres, le metteur en scène de sa propre déchéance. Ce qui n'est pas sans laisser planer de nombreux doutes sur l'authenticité des gestes affreux qu'il commet: entièrement écrit sous la forme du journal intime, *American Psycho* est un roman où planent les plus grands soupçons, autant sur sa réelle culpabilité que sur l'état plus ou moins lamentable de sa santé mentale. Le personnage pourrait quasiment passer pour une version intériorisée de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, mais le véritable combat ne prendrait place que dans un subconscient déjà bien encombré de préoccupations futiles et de pulsions incontrôlables. C'est sans doute l'effet malsain qui se produit sur ceux ayant trop



American Psycho

Bret Easton Ellis, **American Psycho**, Paris, Éditions Robert Laffont, 2000, coll. Pavillons, 449 p.

American Psycho

35 mm / coul. / 101 min / 2000 / fict. / États-Unis-Canada

Réal.: Mary Harron
Scén.: Mary Harron et Guinevere Turner, d'après le roman de Bret Easton Ellis
Image: Andrzej Sekula
Son: Ben Cheah et Paul Urmson
Mus.: John Cale
Mont.: Andrew Marcus
Prod.: Edward R. Presman - Lions Gate Films et Christian Halsey Solomon - MUSE Productions
Dist.: Films Lions Gate
Int.: Christian Bale, Willem Dafoe, Chloë Sevigny, Reese Witherspoon, Jared Leto, Josh Lucas

souvent visionné, tout comme lui, **Body Double** de Brian de Palma...

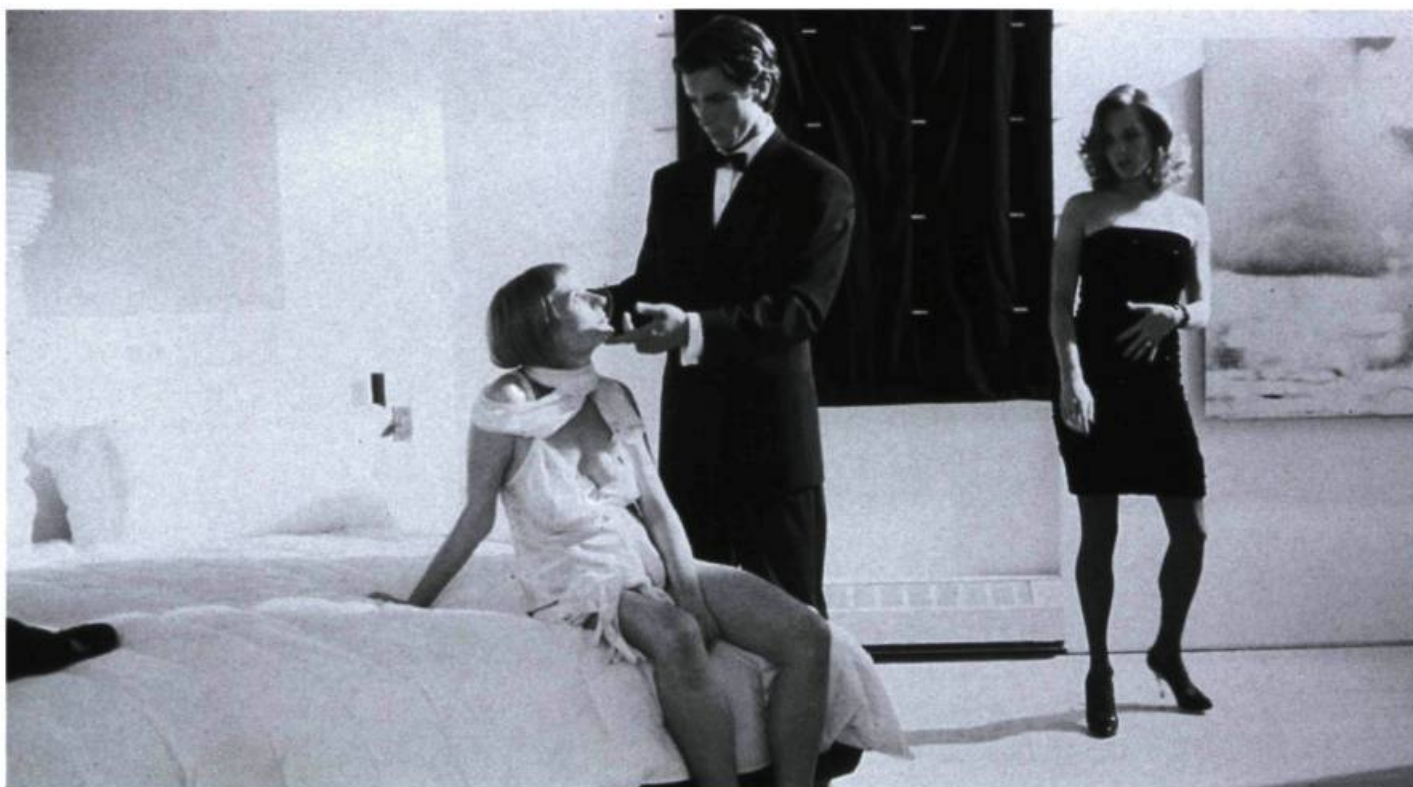
Lorsqu'un roman obtient un tel succès de vente et de scandale, les producteurs de Hollywood ne peuvent que se montrer excités à l'idée de le porter au grand écran. Sorti en 1991, au moment où **The Silence of the Lambs** de Jonathan Demme connaissait aussi un important succès en mettant en scène un autre détraqué sanguinaire, le sujet était à la mode, le «timing» presque parfait. Avant même d'être publié, Bret Easton Ellis donnait froid dans le dos à ses éditeurs (Simon & Schuster) qui refusèrent son manuscrit, même après lui avoir versé une avance de 300 000 \$ pour pondre un roman sur un «serial killer». Vintage Books s'est empressé de mettre la main sur le livre, ayant eu moins de scrupules à le publier et flairant surtout la bonne affaire.

Ceux qui rêvaient que le roman passe rapidement l'épreuve de l'adaptation cinématographique, question de profiter au maximum de la colère des groupes de pression et de l'intérêt du public — un moyen toujours efficace pour mousser les ventes et faire de la bonne publicité gratuite —, ont dû prendre leur mal en patience. Même s'il ne s'agit pas d'un grand roman — le «name dropping» finit vite par lasser; le narrateur est, volontairement, antipathique; l'ambiguïté autour de l'authenticité des crimes semble plus relever du manque de courage de l'auteur à assumer le potentiel subversif de son sujet —, **American Psycho** avait le mérite de mettre en boîte une race d'individus qui ne se prive pas de le faire à l'égard de ses contemporains... Et de dresser le portrait implacable de la décennie 1980-1990, celle de tous les dangers et de tous les excès matérialistes.

Malgré les boursoflures d'un roman presque autant avide de marques de commerce que de sang, Ellis poussait parfois très loin l'abîme de bêtise dans lequel s'enfonçait Bateman, spectateur enthousiaste de son racisme, de son matérialisme et de son ignorance. Devant ce personnage qui visiblement a exercé une troublante fascination sur des millions de lecteurs — dont plusieurs «golden boys» de Wall Street qui ont fait de Bateman un modèle et **American Psycho** un livre-culte —, comment réussir le pari de la transposition?

Ce portrait, à la fois d'un «serial killer» comme celui de la société qui l'a engendré, a connu bien des déboires avant d'arriver sur nos écrans au printemps 2000. En fait, plus d'un réalisateur fut pressenti pour le porter à l'écran (même David Cronenberg, ce qui était loin d'être un mauvais choix), mais le véritable problème fut la présence embarrassante de Leonardo DiCaprio, dont on annonça à Cannes (en 1998) qu'il devait tenir le rôle de Bateman. De l'autre côté, Mary Harron, la réalisatrice de **I Shot Andy Warhol**, travaillait à l'adaptation du roman, et, tout comme ceux qui voient plus loin que leurs stricts intérêts financiers, elle ne pouvait concevoir que DiCaprio était réellement l'homme de la situation. Refusant de cautionner ce choix, on lui montra la sortie... pour mieux la remettre en selle, DiCaprio n'étant plus dans le paysage. La vedette de **Titanic** s'est ainsi épargné un tournage éprouvant à Toronto que de nombreux protestataires tentèrent d'interrompre, ou du moins de ralentir, encore très sensibles aux déboires de l'affaire Paul Bernardo, dont les similitudes avec Bateman sont troublantes.

Elle fut de l'aventure d'**American Psycho** dès 1996, soit peu de temps après la sortie de **I Shot Andy Warhol**,



American Psycho

portrait sans concessions de Valerie Solanas, cette poétesse lesbienne qui tenta d'assassiner le roi du Pop'art en 1968 pour se venger de son indifférence et de son supposé machisme. Les similitudes entre les deux univers sont plus nombreuses qu'elles n'y paraissent: un personnage légèrement fêlé, à la fois bien de son époque et un peu en décalage, trouvant dans la violence le seul moyen d'enrayer les difficultés qui nuisent à son ascension, à ses ambitions.

Ellis avait opté pour la satire, la surenchère, et son parti pris, plus ou moins bien réussi et parfois même lassant,

«Dans le manuscrit original, Bateman étranglait une fille avec une écharpe Ralph Lauren. Le couturier a écrit à mon éditeur pour dire qu'il s'opposait à cette scène. J'ai remplacé l'écharpe par un pardessus en cachemire Ralph Lauren dont Bateman recouvre la victime. Ensuite, on m'a cherché noise parce que les amis de Bateman sniffent de la cocaïne à l'aide de leur carte American Express Platine...»

(...)

«C'est un symbole évident, presque grossier. Mais, aux États-Unis, on n'y a guère prêté attention. On préfère polémiquer sur la personnalité des écrivains. Comme le récit est à la première personne, on a confondu l'auteur et le narrateur. Mais, de grâce, je ne suis pas Bateman, mon maître à penser n'est pas Donald Trump! Mon dessein était d'ordre littéraire.»

(...)

*«Aujourd'hui, il y a un type nouveau dans la culture américaine. Sur ce modèle-là, vous avez mon héros, Patrick Bateman, mais aussi le père infanticide de Laura Palmer, dans la série **Twin Peaks** de David Lynch. Chez tous ces personnages, vous trouvez, sous le masque de l'hypernormalité, la folie la plus sanguinaire. Cela vient de Reagan, qui, sous ses airs de parfait prince charmant, s'est rendu coupable des turpitudes les plus meurtrières.»*
(Propos de Bret Easton Ellis)

atténuait tout de même la violence à peine contenue du personnage. Mary Harron optera pour un humour servant constamment de repoussoir à la violence de Bateman. Elle a fait de ce minable courtier, avec le concours d'un Christian Bale visiblement consentant à se transformer en modèle Calvin Klein, une sorte de zombie errant dans les boutiques de luxe, une réclame vivante qui ne pense qu'à son image et à faire tourner les têtes... en plus d'en couper quelques-unes.

D'un roman écrit au «je», on passe à un film où la voix du personnage contamine une bonne partie du récit, surtout en introduction, question de bien camper son idiotie profonde pendant son interminable séance de soins de beauté et d'entraînement dans un appartement aseptisé et sans âme. Il s'en suffirait de peu pour que l'on croie que Bateman regrette d'avoir retiré les étiquettes de prix sur les meubles et autres appareils électroniques soigneusement disposés dans sa luxueuse demeure. La réalisatrice a eu la brillante idée de choisir quelques scènes, banales et rapidement expédiées dans le roman, qui illustrent à la fois la superficialité du personnage ainsi que celle, tout aussi pathétique, de son milieu.

Avec force ralentis et gros plans, notamment sur un Bateman couvert de sueur pour cause de jalousie excessive, elle fait d'une risible discussion autour des qualités respectives des cartes de visite des courtiers, un moment clé qui nous permet de mesurer l'ampleur de l'insignifiance en jeu. Le

tout est bien sûr commenté par Bateman qui n'en revient tout simplement pas que d'autres puissent posséder des cartes plus distinguées, au papier de meilleur qualité et au graphisme plus élégant que la sienne...

L'aspect le plus réussi d'**American Psycho** demeure ce choix judicieux de la part de Harron de combiner humour et violence dans un cocktail tout ce qu'il y a de plus explosif, puissant révélateur d'une époque excessive peuplée de figures à la morale élastique — ou inexistante. Certaines parties du livre ne sont que de longs monologues, drôles à force d'être ridicules, sur quelques aspects de la culture populaire, tout particulièrement la musique pop, élevée par Bateman comme une manifestation de bon goût et de raffinement. On a droit à des pages et des pages sur les mérites respectifs de Belinda Carlisle, Whitney Houston et Genesis, réussissant à déceler un véritable réseau symbolique à leurs chansons, symbolisme que les «artistes» n'auraient sans doute jamais osé imaginer... Mais ce sont des chapitres où l'action se voit suspendue au profit de la simple et vide rhétorique de ce grand mélomane.

Question de rendre plus digeste toute la violence du personnage qui, elle, n'a rien de métaphorique, le film combine à ces horribles séances de boucherie le discours proprement hallucinant de Bateman sur ses grandes passions musicales, souvent utilisées aussi comme fond sonore. Ce parti pris s'est avéré très efficace dans l'insoutenable scène de massacre à la hache où son collègue Paul Allen (Jared Leto) est réduit en bouillie pour les chats. Mais l'est-il vraiment ou s'agit-il d'un des nombreux délires de Bateman? Tout comme chez Ellis, ce n'est pas très clair et on s'amuse à laisser planer le doute... Mais qui résistera au plaisir assez pervers de voir le sang gicler de partout pendant que Huey Lewis entonne *Hip to Be Square*? (Le chanteur aurait d'ailleurs intenté une poursuite pour qu'elle soit retirée du film...) Et qui voudra croire un seul instant que, même à New York, un homme peut crier à pleins poumons dans le corridor d'un immeuble, à moitié nu et aspergé de sang, tenant une scie mécanique à la main, sans qu'un voisin ose entrebâiller sa porte pour voir ce qui se passe?

L'ambiguïté autour de l'authenticité des crimes du personnage suscite un malaise comparable à celui du roman. Ne serait-il tout simplement pas en train de fantasmer au bout de ses doigts, comme le prouvent les dessins macabres qui tapissent son agenda, découvert par Jean (Chloë Sevigny), sa docile secrétaire secrètement amoureuse de lui? La cinéaste utilise les mêmes subterfuges, parsemant le récit de commentaires anodins autour d'un Paul Allen qui serait bien vivant et que l'on aurait croisé à Londres. Mais dans le petit monde créé par Ellis et mis en images par Harron, ces ridicules courtiers passent leur temps à confondre l'un avec l'autre, à mélanger les noms des collègues ou ceux de leur employeur...

Cette volonté d'être plus ironique que "gore" a forcé la réalisatrice à retrancher quelques scènes insoutenables du roman, dont la plus évidente à retirer fut celle du meurtre d'un enfant dans un parc par Bateman. De plus, on a fait du personnage un être moins tourmenté par son identité sexuelle — dans le roman, son homophobie n'altère finalement que très peu son désir de coucher avec un autre homme, question de satisfaire une certaine curiosité tout en se livrant à l'un de ces exercices de haute voltige narcissique dont il a secret —, alors que, dans le film, il refuse catégoriquement les avances de Luis Carruthers (Matt Ross), ce qui ne l'empêche pas de coucher avec sa fiancée même s'il est lui-même fiancé avec Evelyn (Reese Witherspoon). Comme on peut le constater, on ne s'embarasse guère de franchise ou de loyauté dans ce milieu.

Si le film a connu un succès de scandale moins important que le roman, on peut tout de même remercier Harron d'avoir su (autant par peur de la polémique que par principe devant cette débauche de violence) en conserver l'ironie, le regard mordant et l'accumulation de détails risibles sur cette faune sans foi ni loi. Il s'agissait moins pour elle de montrer le délire d'un homme que les excès d'une époque, d'en présenter la vacuité sous toutes ses formes (aucun personnage, pas même le détective Donald Kimball, interprété par Willem Dafoe, ne suscite de sympathie), le tout entrecoupé de scènes de violence que Bateman, dans sa bêtise, rend (presque) supportable.

On se souviendra du roman d'Ellis et du film de Harron pour ce qu'ils sont: des portraits racoleurs d'une époque présente dans les mémoires mais que l'on aimerait oublier, une galerie de personnages pathétiques que l'on a sans doute croisé un jour pour son plus grand malheur, un exposé parfois simpliste des requins de la finance qui ont remplacé leur cœur par une carte de crédit. Bref, qui veut encore se souvenir des années 1980? ■

«Après un moment de réflexion, je demande: Savez-vous ce qu'Ed Gein disait à propos des femmes?

— Ed Gein? fait l'un d'eux. Le maître d'hôtel du Canal Bar?

— Non. Un tueur en série des années 1950, dans le Wisconsin. Un type intéressant.

— Ce genre de truc t'a toujours intéressé, Bateman, dit Reeves, puis, s'adressant à Hamelin: Bateman passe son temps à lire ce style de biographie: Ted Bundy, le Fils de Sam, Fatal Vision, Charlie Manson. Il n'en manque pas une.

— Alors, que disait Ed? demande Hamelin avec intérêt.

— Il disait: Quand je vois une jolie fille passer dans la rue, je pense à deux choses. Une partie de moi voudrait sortir avec elle, parler avec elle, être vraiment gentil, tendre, correct avec elle... Je m'interromps et vide mon J&B d'une traite.

— Et que voudrait l'autre partie de lui? demande Hamelin d'une voix hésitante.

— Elle voudrait voir de quoi sa tête aurait l'air, plantée au bout d'une pique.» (Extrait du roman **American Psycho**, p. 115)

«Tout d'abord assez content de moi, je me sens soudain secoué par une violente décharge de tristesse, d'accablement, en me rendant compte à quel point il est gratuit, et affreusement douloureux de prendre la vie d'un enfant. Cette chose devant moi, cette petite chose qui se tortille et qui saigne, n'a pas de vraie histoire, pas de passé digne de ce nom, rien n'est vraiment gâché. Il est tellement pire (et plus satisfaisant) de prendre la vie d'un être qui a atteint ses belles années, qui est déjà riche des prémisses d'un destin, avec une épouse, un cercle d'amis, une carrière, quelqu'un dont la mort affectera beaucoup plus de gens — dont la capacité de souffrance est infinie — que ne le fera la mort d'un enfant, ruinera peut-être beaucoup plus de vies que la mort dérisoire, minable de ce petit garçon.» (Extrait du roman **American Psycho**, p. 341)