

24 images

La peine du mort / *Dead Man Walking* de Tim Robbins

Alain Charbonneau

Number 82, Summer 1996

URI: id.erudit.org/iderudit/23484ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charbonneau, A. (1996). La peine du mort / *Dead Man Walking* de Tim Robbins. *24 images*, (82), 48–49.

Tous droits réservés © 24 images, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

La peine du mort

par Alain Charbonneau

La peine de mort est organiquement liée au cinéma américain: elle forme l'horizon indépassable des genres (western, thriller, film noir, drame judiciaire) auxquels il a donné ses lettres de noblesse et hante le dénouement des innombrables films qui présentent comme inextricables les liens unissant le droit et la violence, le bien-fondé de l'un et la légitimité de l'autre. Sans la peine de mort, Hollywood ne serait pas Hollywood, et c'est pourquoi sans doute il lui est si difficile de s'opposer à elle, d'en instruire le procès. On peut bien tenir *The Ox-Bow Incident* de William Wellman ou *I Want to Live* de Robert Wise pour de véritables réquisitoires contre la peine capitale, mais il reste significatif que ces œuvres, comme bien d'autres d'ailleurs, mettent en scène des cas d'erreur judiciaire: la critique porte, non sur la nature même du châtement, mais bien sur l'opportunité de son application, et la leçon s'adresse moins aux lois qui mènent le gibier à la potence qu'aux juges qui errent en les appliquant.¹

C'est justement parce qu'il prend à revers le canevas classique de l'innocent plongé dans un monde coupable que le dernier film de Tim Robbins — produit et scénarisé par lui — intéresse d'emblée. Inspiré du livre autobiographique de Helen Prejean, *Dead Man Walking* décrit la rencontre et le dialogue d'un homme condamné à mort pour un meurtre qu'il a bel et bien commis et d'une sœur réformatrice qui a accepté de devenir sa confidente et son guide spirituel. Actrice et témoin du long calvaire de Matthew Poncelet — des procédures avortées pour la révision de son procès à la dernière marche qui le conduira à la chambre d'exécution — sœur Helen va très vite se retrouver prise entre l'arbre et l'écorce: l'empathie naturelle qu'elle ressent pour les parents des jeunes victimes d'une part, et de l'autre la compassion qu'elle éprouve ou se doit d'éprouver pour Matthew se partagent également l'âme de cette femme qui a le sens du devoir accompli et de la fraternité humaine. La rançon de cette situation intenable, elle la trouvera *in fine* dans le repentir

vrai du condamné, un repentir dont la mise en scène — non sans maladresse — épouse le mouvement hésitant à travers une série de flash-backs qui offrent successivement une version maquillée de la scène du meurtre (dénier de culpabilité), puis l'horrible et brutale vérité des faits (confession finale).

Sœur Helen forme ainsi, plus que Matthew Poncelet, le véritable centre d'aiman-

tation du film. Comme celle d'une caméra sur un plateau de tournage, sa présence modifie un rituel sacrificiel qui, on le sait, se répète près de cinquante fois l'an dans divers États américains. Par le truchement de son expérience, dont elle assume toutes les contradictions, le film parcourt la gamme des arguments pour et contre la peine capitale et cherche ainsi moins à prendre position qu'à mettre à mal la logique des prises de position sur une question qui les appelle comme naturellement. Cet ingénieux dispositif d'exhaustion dialectique contribue à *fatiguer* le spectateur et à le laisser libre de ne pas se faire une opinion. Plus efficacement

Susan Sarandon.



qu'aucun discours abolitionniste, il renvoie la loi du talion à son statut d'expédient — comme en témoigne la présence inopinée du père de l'une des victimes à l'enterrement de Poncelet qu'il voudrait voir éternellement mourir — et s'accomplit dans la contre-catharsis finale (montage parallèle de l'exécution du condamné et du meurtre qu'il a commis) qui réduit au silence les voix de la raison et de la déraison et indique les voies d'une morale de l'action.

Résumé dans ses grandes lignes, le scénario de *Dead Man Walking* présente tous les aspects d'une recherche de salut, assortie de ce que Nietzsche appelait avec mépris le «*training* chrétien de la pénitence». De fait, Robbins n'esquive pas la thématique religieuse: du crucifix que sœur Helen porte au cou, et qui déclenche la sonnerie du détecteur de métal lors de sa première visite au pénitencier d'Angola, à la table sur laquelle on crucifie Poncelet au moment de l'inc-

tion létale, c'est bel et bien un chemin de croix qui nous est décrit. À la vision sceptique d'un Kieslowski, qui invoquait le cinquième commandement pour renvoyer dos à dos la sauvagerie du meurtre gratuit et la barbarie du crime d'État, le cinéaste préfère une approche qui affronte sans détour la question de la responsabilité criminelle explicitée par la parole de saint Jean que sœur Helen cite au condamné au moment où elle lui arrache l'aveu de sa faute: «La vérité vous rendra libres»².

On n'a pas manqué de relever l'ambiguïté d'un film qui présente le châtiment comme une des conditions, sinon comme le moteur de l'expiation. Et pourtant, ce qui rend le film si bouleversant par endroits, c'est justement qu'il s'y agit moins d'une quête de rédemption, au sens fort que peuvent prendre les mots de quête et de rédemption, que d'un pari sur le pouvoir libérateur de la parole. Une parole privée, intime, à l'abri du

monde extérieur, et dont Poncelet signale à son interlocutrice dès leur tout premier entretien le caractère libidinal, la charge érotique. Une parole que Robbins, aidé de Susan Sarandon et Sean Penn (léger *underplaying* de l'un et l'autre), excelle à filmer, que ce soit dans la longue séquence finale où l'emploi du temps (presque) réel, dilatant jusqu'à l'insoutenable l'approche de la mort, porte à son comble le sentimentalisme didactique du film, ou dans l'étonnante scène presque muette où Poncelet écoute les dernières heures qu'il lui reste à vivre en compagnie des membres de sa famille. Pour l'auteur de *Bob Roberts*, les mots ont tout à la fois un sens et un poids, et il n'est pas innocent que le film se donne lui-même comme la lente élucidation du titre qui le coiffe — comme il coiffe la chanson que Robbins, amateur de musique pop, a commandée à Bruce Springsteen: «*dead man walking*», c'est la macabre parole du géôlier, proférée sur un ton liturgique au moment où le condamné s'engage dans le couloir de la mort.

Œuvre sincère et forte, mais dont la sincérité et la force constituent peut-être aussi les limites, *Dead Man Walking* confirme chez Tim Robbins une volonté d'ouvrir l'œil et de porter un regard lucide là où tout engage à s'aveugler. Hasard de l'actualité culturelle et sociale, on annonçait au moment de la sortie américaine l'exécution par balles d'un condamné à mort: ce n'est pas un des moindres mérites de ce film que d'opposer une sobriété de ton et de style à l'obscénité des médias qui rapportaient en direct les commentaires des témoins sur la relative propreté de la fusillade. ■

1. Le point de vue, fixiste en somme, est donc à l'opposé de celui des abolitionnistes notoires qui, de Beccaria à Victor Hugo et de Camus à Amnistie internationale, considère cette forme de châtiment comme l'inadmissible expression d'un pouvoir violent que s'octroie la société sous l'hypocrite bouclier des lois.
2. Sur l'arrière-texte biblique et philosophique, je ne peux que renvoyer à l'article informé de Georges Leroux, paru dans *Le temps fou* du mois d'avril 96.

DEAD MAN WALKING

États-Unis 1996. Ré.: Tim Robbins. Scé.: Robbins, d'après Helen Prejean. Ph.: Roger A. Deakins. Mont.: Lisa Zeno Churgin. Mus.: David Robbins. Int. : Susan Sarandon, Sean Penn, Robert Prosky, Raymond J. Barry, R. Lee Ermey. 122 minutes. Couleur. Dist.: Cineplex Odeon.

Sean Penn.

