

L'écran licencieux L'érotisme au cinéma

Jean-Philippe Gravel

Volume 34, numéro 4, automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83516ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gravel, J.-P. (2016). L'écran licencieux : l'érotisme au cinéma. *Ciné-Bulles*, 34(4), 42-45.

L'écran licencieux

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

En juillet et août derniers, comme plusieurs le savent, la salle principale de la Cinémathèque québécoise s'encanaillait d'une rétrospective de près de 120 films (courts métrages inclus) sous la bannière « Une histoire de l'érotisme ». Presque deux mois durant, l'écran s'est explicitement fait écran de fantasmes, reflétant les charmes iconiques de Louise Brooks avec le **Loulou** de Pabst et accompagnant Frank Ripplloh en taxi vers les toilettes publiques (**Taxi Zum Klo**), et Catherine Deneuve dans une maison close parisienne (**Belle de jour**), en passant par toute la gamme des genres, du poétique où l'érotique est d'abord dans les mots (**Le Côté obscur du cœur** d'Eliseo Subiela) au porno des années dorées du X (**The Devil in Miss Jones** de Gerard Damiano, faute d'oser **Deep Throat**), pour se terminer enfin, après les versions intégrales des très contemporains **Nymphomaniac I et II** de Lars Von Trier, sur le « fuck » final prononcé par Nicole Kidman en conclusion d'**Eyes Wide Shut**, l'ultime film de Stanley Kubrick qui soufflait déjà ses 17 bougies cette année...

Devant la variété de cet abondant florilège, on ne pouvait que s'attendre à ce qu'elle ne présente que la pointe d'un immense iceberg, chacun des titres faisant venir à l'esprit de nombreux autres complémentaires et absents. C'est que cette « histoire de l'érotisme » parmi d'autres histoires de l'érotisme possibles pourrait faire longtemps l'objet d'un rendez-vous annuel tant ce courant a le dos large. Et corriger, au passage, certaines insatisfactions (on y reviendra).

C'est un secret de polichinelle que l'érotisme est et demeure un moteur fondamental de la création, autant celle d'œuvres artistiques de haute volée que de productions n'ayant pour but que la satisfaction des instincts, avec toutes les nuances de gris qu'il y a au milieu. Les habitués de notre plume, s'il s'en trouve,

savent déjà que le « tous publics » n'est pas une de mes spécialités. Au cégep, l'une de mes premières critiques à paraître, dans une revue étudiante dédiée au septième art, traitait de **L'Empire des sens** de Nagisha Oshima (1976). Posant le mérite du film dans le jusqu'au-boutisme de la passion qu'il raconte, c'était déjà aborder les rives de Georges Bataille sans le savoir. Au fil des projections du cinéma Ouimetoscope, celle du **The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover** de Peter Greenaway (1989), superbement baroque, celle de la « Trilogie de la vie » de Pier Paolo Pasolini (qu'il révoqua ensuite pour réaliser **Salò**), celle du **Casanova** de Federico Fellini (1976) et de bien d'autres, se profilait l'idée que les corps à l'écran (comme en peinture) n'étaient pas seulement offerts au regard tel quel, mais qu'ils formaient aussi une écriture, des idéogrammes : qu'ils parlaient une langue diversement adressée à l'inconscient du public comme à l'inconscient social.

C'est un euphémisme de dire que l'érotisme de la vie privée et l'érotisme de l'œuvre d'imagination sont assez peu superposables. Dans le premier *Chant de Maldoror* de Lautréamont, sixième strophe, le narrateur raconte se faire longuement pousser les ongles afin de déchieter avec transport les chairs d'un adolescent, avant de le consoler tendrement : ainsi « en même temps tu auras fait le mal à un être humain, et tu seras aimé du même être : c'est le bonheur le plus grand que je puisse concevoir ». Et voilà l'esprit qui jubile dans ses imaginations débridées, ses raisonnements tordus, la lave en fusion de ses tableaux sanglants (auxquels Claire Denis rend peut-être hommage dans **Trouble Every Day** en 2001 avec des coïts qui tournent au cannibalisme). Le rapport de l'érotisme au « négatif » est un terreau fertile qui soulève les questions philosophiques de toujours : celles de la proximité d'Éros et de Thanatos, de la pulsion de vie et de la pulsion de mort.



Nymphomaniac II, Eyes Wide Shut et L'Inconnu du lac



Érotisme secoueur de bonnes consciences endormies, coupeur de la langue de bois des ligues de vertu, tantôt allié des « prides », tantôt son plus virulent critique quand il leur préfère les charmes empoisonnés de la honte : érotisme inégalitaire et différentiel, utopique et irréaliste prosélyte d'une sexualité exempte du fardeau de la reproduction... Ce sont aussi ses lacunes et tout ce qu'on lui reproche qui méritent que l'on s'y penche, quitte à se compromettre un peu. À travers les époques, il a vu et contribué à lever certains interdits, remplacés à leur suite par des interdits nouveaux. Élastique, il s'est plié aux glissements progressifs des limites à ne pas franchir sur le terrain de la controverse. Il a été et demeure l'architecte intéressé et le témoin de ce qui se proposerait collectivement à une période donnée, d'être « fantasmable ». C'est pourquoi le passage du temps tend à transformer radicalement notre manière d'en interpréter les œuvres. Voilà pourquoi on aurait tort, en entrant dans la salle pour se rincer l'œil, d'abandonner son esprit critique au vestiaire.

Emmanuelle (Just Jaeckin, 1974), par exemple, fut un succès planétaire fracassant. Même que l'on traversait les frontières des pays où il était interdit afin d'entendre son soi-disant message de libération. Mais de quel message s'agit-il? Alain Cuny, acteur claudélien, endoctrine Sylvia Kristel de propos

vaguement puisés chez George Bataille pour justifier que la liberté d'Emmanuelle, c'est surtout celle de ne jamais dire non à personne. (« La liberté c'est l'esclavage » comme dirait l'autre; parfois la libération sexuelle l'est aussi.) Dans un autre succès de mode, **Bilitis** (David Hamilton, 1977) organise une fête pour son amie Mélissa (Mona Kristensen), mariée à un homme méchant qui la trompe. Le but étant de lui trouver un homme puisque l'amour saphique que lui voue la pensionnaire en vacances (Patti D'Arbanville, de 10 ans plus âgée que son personnage) n'est pas suffisant. La longue scène où Mélissa, bovaryenne, danse seule devant un assortiment inexpressif de mannequins de salon de coiffure est l'une des scènes de fête les plus dépourvues d'énergie et de gaieté jamais vues... Et le culte de la jeunesse de David Hamilton, autrefois si populaire, paraît soudain plus figé et mortifère que jamais, tout comme le goût d'une certaine publicité pour les modèles à peine nubiles et anorexiques.

Ce côté « time capsule » apporte une valeur ajoutée à des œuvres mineures (ou non) en donnant la mesure de l'écart entre leurs valeurs manifestes et celles du spectateur d'aujourd'hui. Constaté, par exemple, la cohabitation décomplexée des pratiques homo- et hétérosexuelles des pornos anonymes des tout débuts du siècle dernier ne va pas sans jeter un

éclairage inattendu sur le goût de la génération de nos arrière-grands-parents pour la gaudriole. Penser maintenant au changement de statut d'un **Cruising** de William Friedkin (1980; où Al Pacino mène l'enquête sur une série de meurtres commis dans la communauté S&M gaie de New York), légèrement relevé de la controverse depuis que l'on y sent ramper, avec ce tueur en série qui se fond dans le décor de la ruche, une troublante et involontaire analogie du sida.

Pour des raisons évidentes, microcosmes et huis clos (même à ciel ouvert) sont en érotisme des tropes majeurs. Sociétés en marge de la société. L'intérêt et le talent consistent dans l'exposé suggestif de son mode de fonctionnement. Par exemple, la communauté des dragueurs naturistes gais de **L'Inconnu du lac** (Alain Guiraudie, 2013) où les incidents ne sont pas dénués d'humour: « Tu ne vois pas qu'on s'engueule, là? », dit un amant au voyeur qui rôde autour d'eux; « Laissons finir et tu reviendras après, d'accord? » Parfois, les rituels et les codes suffisent (sans intrigue ni mystère autre que celui-là) à faire un film, tel le cinéma porno décati de **La Chatte à deux têtes** (Jacques Nolot, 2002). De même devons-nous avouer avoir toujours fini par nous perdre sur le chemin de l'intrigue compliquée de **Querelle** de Rainer Werner Fassbinder (1982), bien que restant en constante admiration pour les décors labyrinthiques de Rolf Zehetbauer...

Ce trope du microcosme n'est évidemment pas exclusif à l'homoérotisme, tant s'en faut. Mais peut-être lui préfère-t-on, ailleurs, le huis clos. La porte close, l'espace clos, les rideaux tirés derrière lesquels s'immisce la caméra, observant les penchants asociaux des passions poussées au jusqu'au-boutisme. C'est encore la mise au ban de la loi sociale et des groupes, au profit de la loi du désir. Cherchez deux cas célèbres d'amants scandaleux (dans des films qui le sont tout autant), vous ne serez pas mal servis par ce couple suivant sa passion jusqu'au sacrifice dans **L'Empire des sens** ou par les jeux sadomasochistes de l'ancien nazi (Dirk Bogarde) et de son ancienne prisonnière (Charlotte Rampling) dans **Portier de nuit** (Liliana Cavani, 1974). Quoique parfois, le soupçon de perversion qui plane opère surtout d'un malentendu cachant une sorte de complicité dans la blessure, comme dans l'étrange relation de la strip-teaseuse et du client du très bel **Exotica** d'Atom Egoyan. Sans oublier, bien sûr, l'appartement désert où Marlon Brando et Maria Schneider s'ébattent sans même se confier leurs noms dans le célèbre et tragique **Dernier Tango à Paris** de Bernardo Bertolucci (1972).

Voilà peut-être ce que représentent les déesses masquées qui procèdent aux codes incompréhensibles de l'orgie au cœur d'**Eyes Wide Shut**, avec son cortège de personnages féminins plus ou moins inidentifiables. L'érotisme rappelle aussi que la mise à nu des corps et leur étreinte, loin de résoudre quelque mystère que ce soit comme le voyeur s'y attend, l'épaississent

davantage. Deuils en tous genres, éclatements identitaires, exorcismes désespérés: le « dévoilé » ne faisait que cacher un autre voile, qui ne tombera pas celui-là. La différence entre érotisme et pornographie se marque peut-être par ce critère: que là où la pornographie prétend avoir le dernier mot sur tout, l'érotisme nous suspend à son énigme.

Énigme qui a aussi pour corollaire l'érotisation de ce qui est *a priori* non érotique. Métamorphose de l'objet en fétiche. Investissements atypiques délirants à la logique partagée pourtant. Dans **Crash** (David Cronenberg, 2004), comme dans le roman de J.G. Ballard dont il s'inspire, le rapport sexuel entre les personnages n'a de pouvoir érotique qu'en ceci qu'il met en scène des relations « sexuelles » entre des voitures qui se rentrent dedans. Accouplements d'engins technologiques par accouplements de corps interposés: cela n'est pas du sexe technologiquement assisté, comme on voudrait le penser, mais bien une sexualité de la machine assistée par l'humain. Drôle de futur...

Catherine Breillat louvoie, elle aussi, dans le sens d'une resymbolisation: affranchir l'image du sexe féminin de ce à quoi le réduit le regard masculin. **Une vraie jeune fille** (1976) et **Anatomie de l'enfer** (2004) vont alors l'assimiler à la glèbe, à la crudité et la violence de la nature redevenue intimidante à l'homme puisque pour lui, la « démasculinisation » du regard posé sur le sexe féminin, c'est vraiment l'enfer.

Mais le tabou majeur aujourd'hui, l'interdit absolu d'érotiser, c'est bien évidemment l'enfance, quitte à ce qu'elle retourne au sexe des anges. Parfois des avancées sociales se paient au prix de reculs qui ne sont pas sans conséquences collatérales qui méritent d'être interrogées. La principale étant, selon nous, le retour d'un déni sur la sexualité de l'enfance, sa réduction au rang de propriété exclusive des discours de la loi, de la psychiatrie et de la victime. Voilà une chose que l'on n'a pas assez reprochée au spectre du pédophile qui hante la société d'aujourd'hui: comment il a privé de parole cet aspect de l'enfance dans tous les domaines excepté celui des faits divers et des scandales. L'image de l'enfant abusé, maintenant partout, a caché l'enfant aux prises avec ses désirs naissants, assimilant presque celui-ci à celui-là.


C'est ainsi que **La Petite** de Louis Malle (1978), histoire d'une gamine de 12 ans qui grandit dans un bordel de La Nouvelle-Orléans autour de 1917, ne passa pas sur l'écran de la Cinémathèque (contrairement au **Lolita** d'Adrian Lyne). L'inacceptable du film aujourd'hui? Peut-être celle de voir l'intelligence nuancée de Louis Malle s'entêter à faire en sorte que la « petite » reste fondamentalement une gamine: objet d'une étude psychologique et non d'une plainte à la Direction de la protection de la jeunesse. Pour ce spectateur, les situations les plus dramatiques de **La Petite** sont bien sûr perverses

(ne fait-elle pas l'objet d'une mise aux enchères?), mais le regard de Louis Malle ne l'est pas. Voilà ce qu'il semble de plus en plus risqué de concevoir. Le spectateur qui refuserait de regarder ce film sur des bases morales courantes ne ferait que manquer son rendez-vous non pas avec le scandale, mais avec l'intelligence.

Rabougrissement des capacités de penser dans les nuances, d'imaginer autre chose que ce qu'attendent les modes actuels de la moralité et ses réductionnistes: c'était aussi ce que l'article d'Isabelle Boisclair et de Martine Delvaux («Érotisme au masculin», *Le Devoir*, 20 juillet 2016¹) avait d'inquiétant quand il concluait que «ce qui nous ferait vraiment plaisir, c'est qu'un cycle cinématographique [sur l'érotisme] fasse l'histoire; que les choix opérés "la réinventent" (je souligne) pour laisser place au désir des femmes». Faire l'histoire au lieu de la refléter. Mieux ou pire encore: la «réinventer», voilà qui ne se fait pas sans un prix qui m'apparaît trop cher payé. Des essayistes, après tout, comme François Ricard (*La Génération lyrique*) et Philippe Muray (dans l'ensemble de son œuvre), ont déjà tâché de nous rendre sensibles à comment les «doxas» en vogue, actuelles, avaient tendance à remodeler l'histoire passée d'après nos façons de la voir aujourd'hui. Contentons-nous alors de dire, pour ajourner le débat, que si c'est le regard masculin qui a dominé l'érotisme au cinéma dans son premier siècle (et que la Cinémathèque aurait certainement pu proposer davantage de regards spécifiquement féminins malgré tout), cela n'est pas une raison suffisante pour qu'on l'efface (le «réécrive»). J'ose croire que le spectateur d'aujourd'hui est conscient des enjeux

1. <http://www.ledevoir.com/culture/cinema/475847/erotisme-au-masculin> (consulté le 18 septembre 2016).

soulevés par cette vision forcément partielle, comme nous avons essayé de le démontrer. (Par ailleurs, les films d'Antonioni, comme l'œuvre entier de Bergman et de bien d'autres, sont bien la preuve que le cinéma masculin n'est pas dépourvu de personnages féminins qui sont forts et des sujets à part entière.) Entretemps, la Cinémathèque a certes accusé le coup puisqu'une rétrospective intitulée «L'avènement de la femme sujet» est déjà prévue pour octobre. Au moins sera-t-on reconnaissants à l'article d'Isabelle Boisclair et de Martine Delvaux de l'avoir inspirée. (Et à la Cinémathèque d'avoir fait preuve d'ouverture aux opinions de ses spectateurs.)

Laissons-nous maintenant imaginer une rétrospective poussant le tout un peu plus loin. Intitulée «érotisme au féminin», elle allierait à l'excavation des archives les plus récentes (et abondantes) contributions des femmes cinéastes en ce domaine. Place serait faite, évidemment, à l'incroyable territoire ouvert par la problématique de l'image corporelle. Hors Catherine Breillat, dont nous avons déjà parlé, on y inclurait **Trouble Every Day** de Claire Denis, **Dans ma peau** de Marina de Van et **Grave**, d'une nouvelle venue au talent sûr, Julia Ducournau, remarquée à Cannes en 2016 et ayant fait tomber des spectateurs du TIFF dans les pommes. Trois films au moins où cet autre tabou ultime serait allègrement franchi, le cannibalisme (ou l'autocannibalisme chez de Van). Troubles dans la salle. Évanouissements. Demandes de remboursements. «Vous proposez l'érotisme au féminin et vous nous montrez des films d'horreur!» Ils n'auront rien compris, évidemment. Pas vu comment l'esprit de D.A.F. de Sade et de Lautréamont, et les mécaniques créatives et déviantes de l'érotisation sont au cœur de ces œuvres. Affranchi et sauvage, l'érotisme, le vrai, celui que comprend si bien une Annie LeBrun par exemple, en jettera plein la gueule aux idées reçues, comme il l'a toujours fait. 



Grave de Julia Ducournau