

## Métissage intermédiatique et écriture cinématographique dans *Baise-moi* de Virginie Despentes

Nourri d'un imaginaire contemporain fortement marqué par les arts visuels, *Baise-moi*<sup>1</sup> de Virginie Despentes donne lieu à un véritable métissage intermédiatique qui embrasse tous les domaines de la culture populaire actuelle, allant du cinéma à la bande dessinée, de la photographie au jeu vidéo et de la musique (rock, punk, techno, etc.) aux émissions télévisées. Adaptant son roman à l'écran, Despentes soulève également la question de l'émancipation de certains genres cinématographiques tels le film X ou le *thriller gore*. Les multiples liens que le roman *Baise-moi* entretient avec le cinéma se trouvent renforcés par cette adaptation co-réalisée par la romancière et la réalisatrice Coralie Trinh Thi<sup>2</sup>. Même si cet article porte en premier lieu sur le roman, on peut difficilement se passer d'une confrontation critique avec le film éponyme qui permet à la fois de mieux comprendre les concepts cinématographiques de Virginie Despentes et de vérifier les hypothèses formulées à propos de ses techniques d'écriture inspirées par le septième art.

En lisant *Baise-moi*, on est frappé par le nombre des références aux arts visuels. Le roman qui, de manière symbolique, s'ouvre sur une scène où l'une des héroïnes, Nadine, regarde un film porno, multiplie les situations d'écoute diverses. Ainsi, le petit écran constitue l'arrière-fond des ébats de Nadine avec son client, il diffuse des clips durant les nuits passées dans les chambres d'hôtel successives et permet aux personnages de se divertir en regardant des films d'action (comme chez Fatima) ou des cassettes pornos (comme dans la maison de l'architecte). Les films visionnés par les personnages sont généralement évoqués sur un mode presque scénaristique, usant de termes spécifiques comme « scène », « décor », « voix off », « gros plan » ou « bande sonore ». L'imaginaire des héroïnes est fortement marqué par une culture populaire dominée par l'image : Manu, qui a joué elle-même dans quelques pornos *hard*, raffole des vidéo-clips et des films d'action alors que Nadine est une adepte des romans-photos pornographiques. Les deux filles trouvent un domaine consensuel avec les films X :

– J'étais sûre de t'avoir déjà vue. Dans un film, avec des chiens. [...] T'es parfaite dans ce film, [...] je t'ai trouvé très pimpante dans l'ensemble.

---

<sup>1</sup> Virginie Despentes, *Baise-moi*, Paris, Éditions J'ai lu, 1999 [1994].

<sup>2</sup> *Baise-moi*, thriller de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, avec Raffaëla Anderson et Karen Bach, France, 1999.

– J’aurais dû être une star du porno hard, t’es bien la première personne que je rencontre qui en soit consciente. Encore un point pour toi<sup>3</sup>.

Le cinéma est régulièrement revendiqué comme modèle, aussi bien pour l’action que pour les répliques. En cavale, les deux héroïnes se projettent volontiers dans des situations typiques des films de genre tels le *gun-fight* spectaculaire ou les courses-poursuites en voiture. De façon consciente, elles calquent leurs meurtres sur les scènes de massacres vues au cinéma et affirment que le carnage réussi est celui qui donne un effet spectaculaire, sans faire penser à un « mauvais trucage », avec du « sang en gerbe » (*BM*, p. 120). Manu réclame également « des casses pourris, plein », « faire couler du sang, à flots », « du grand spectacle », « braquer des épiceries, des petites vieilles » et, qui plus est, des « répliques mortelles » (*BM*, p. 112) : « Je suis vraiment qu’une clocharde. Dans les films, les mecs ont toujours des répliques définitives au moment de shooter. Tu vois le genre? [...] Merde, on est en plein dans le crucial, faudrait que les dialogues soient à la hauteur » (*BM*, p. 103 et 121).

Cependant, loin de se limiter au niveau thématique ou référentiel, le cinéma s’inspire également les techniques d’écriture de Despentès. La romancière fait un usage particulièrement abondant des procédés du *flash-back* et de la projection interne. Par exemple, ses personnages enregistrent mentalement les images des tueries pour « en profiter calmement plus tard » (*BM*, p. 160) en se les projetant à la manière d’un film ou d’un vidéo-clip. Il est particulièrement intéressant de voir comment ce procédé, initialement inspiré par le cinéma, réapparaît dans l’adaptation filmique sous la forme de *flash-back* commentés par une voix off. Ainsi, l’assassinat de la première victime qui est décrit d’abord de manière sommaire, s’enrichit progressivement de nouveaux détails à mesure que ceux-ci surgissent dans la mémoire de Nadine. La description de cette projection mentale fait explicitement référence au septième art par l’emploi d’un vocabulaire cinématographique :

Elle a enregistré tous les détails. Ils lui reviennent à mesure qu’elles marchent. Le canon noir et brillant s’approche de la ligne claire du menton [...] L’incroyable détonation. Changement de tableau. Les yeux intacts surplombent un carnage de visage, le sang coule abondamment [...] La femme entière est partie en purée. [...] c’est comme quand le film était bon, ça laisse un peu sur le carreau juste après (*BM*, p. 118).

L’analyse parallèle du roman et du film montre que Despentès emploie pour cette scène essentiellement le même procédé à l’écran qu’à l’écrit. Après un premier tableau où une arme à feu est serrée contre le menton d’une inconnue, les images qui continuent à fuser en *flash-back* montrent sa mise à mort violente, alors qu’on entend les deux héroïnes échanger, sur un ton amusé, des réflexions et des commentaires que leur inspire cette scène. Un autre procédé

---

<sup>3</sup> Virginie Despentès, *Baise-moi*, *op. cit.*, p. 88-89, dorénavant désigné à l’aide du sigle (*BM*), suivi du numéro de la page.

jouant un rôle prépondérant, dans le roman comme dans le film, est le ralenti, couramment employé pour montrer les carnages, comme dans l'extrait suivant : « Dans le matin, le bruit est carrément terrifiant, en contradiction avec le joli mouvement très doux et ralenti des billets qui s'éparpillent mollement sur le trottoir » (*BM*, p. 135).

Un autre parallélisme entre le roman et le film réside dans l'usage fait du son et, plus particulièrement, de la musique en tant que trame sonore. *Baise-moi* (le roman) se caractérise de l'emploi systématique de citations musicales enchaînées à la manière de la bande originale d'un film. Despentes revendique d'ailleurs explicitement le terme « bande-son » :

Comme d'habitude, le bruit du walkman lui donne la BO adéquate, elle marche au bord d'une nationale, croise d'immenses panneaux publicitaires où des femmes exhibent leurs poitrines. [...] Le jour se lève, il fait déjà chaud. Elle marche face au soleil montant. Elle entre dans la ville (*BM*, p. 247).

La pratique intertextuelle novatrice dont use Despentes en plaquant des morceaux chantés sur une situation pour lui faire écho, montre une étrange parenté avec un procédé répandu notamment dans le cinéma américain, que Michel Chion appelle « *music on the air*<sup>4</sup> ». Caractéristique à notre époque où il n'est plus rare d'entendre une mélodie en plein air ou en mouvement, cette technique reflète un monde où la musique peut sortir de partout, emplissant les espaces publics et suivant les gens dans leurs déplacements. Si Despentes exploite largement les possibilités offertes par l'autoradio et le baladeur, la bande de son qu'elle crée a avant tout la fonction d'accompagner et de caractériser les personnages. La musique personnelle écoutée par Nadine dans son *walkman*<sup>5</sup> est étroitement solidaire de son caractère et de sa révolte intériorisée :

I'm screaming inside, but there's no one to hear me. Ce putain de casque a des faux contacts de plus en plus fréquents. Heureusement, elle a une rentrée d'argent prévue pour ce soir, elle pourra en acheter un neuf avant que celui-ci ne fonctionne plus du tout. Elle essaie d'imaginer quelque chose de plus frustrant que d'être en ville sans walkman. Coupé l'air des oreilles, consternant (*BM*, p. 33).

L'évocation constante de la présence du baladeur (Nadine qui enlève puis remet le casque, plie le fil pour avoir du son dans les deux oreilles, s'endort

---

<sup>4</sup> Michel Chion, *La musique au cinéma*, Paris, Fayard, 1995.

<sup>5</sup> Opérant une superposition entre les images de la mobilité et une musique qui se substitue aux bruits de l'environnement, le baladeur est à l'origine de la création de nouveaux canons cinématographiques que Chion décrit ainsi dans *La musique au cinéma* : « La situation du baladeur, en particulier (qui repopularise à nouveau une situation d'écoute propre au début de la radio, à savoir l'écoute d'une musique pour soi seul, dans le secret d'un écouteur) permet au cinéma un nouveau jeu avec le spectateur sur la question de l'audition mentale par un personnage d'une chanson ou d'une musique : la musique peut commencer par être implicitement donnée comme entendue seulement par nous et par ce personnage muni d'écouteurs, puis être révélée comme existant ailleurs, puis comme se ramenant en fait, à la position que nous avons baptisée on the air » (Michel Chion, *La musique au cinéma*, op. cit., p. 172).

avec son walkman, change la face de la cassette, etc.) et de l'autoradio justifient l'intégration dans le roman d'une musique anonyme qu'on imagine dans le genre de l'underground, du techno ou du *hard rock*. Les paroles en anglais de ces chansons résonnant d'un bout à l'autre dans le roman correspondent généralement à la situation et à l'état d'âme des héroïnes : « Nadine met une cassette : When I wake up in the morning, no one tell me what to do, et monte le son. [...] – Putain, on s'y croirait : no red light, no speed limit » (*BM*, p. 136).

Ici encore, il est intéressant de comparer le roman au film où le spectateur peut réellement entendre la musique. Pour la bande originale, Despentes fait appel à deux DJ lyonnais, DJ Pee et DJ Stani, auxquels s'ajoutent par le batteur de rock Psychostick et le trompettiste d'influence jazz N'Zeng<sup>6</sup>. Mélange de groove, de rock et de jazz, la musicale originale qu'ils composent joue un rôle-clé dans le film. Souvent, elle se déchaîne littéralement pour souligner les moments culminants des scènes de sexe ou de violence, mais elle sert aussi de lien entre certaines scènes qui se succèdent. L'incertitude concernant la provenance du son qui marque le roman est maintenue aussi dans le film où les chansons qu'on croit d'abord émaner de l'autoradio, continuent souvent après la descente de la voiture. Alternant les morceaux chantés et instrumentaux dont le volume augmente souvent jusqu'à l'insupportable, la bande-son contribue à créer un effet de violence sonore qui renforce la violence visuelle exercée par certaines scènes de carnage.

Si le cinéma inspire à Despentes des références et des procédés narratifs divers, il sert également de modèle pour la trame narrative de son roman calqué sur l'intrigue de divers types de films de genre comme le porno ou le *thriller*. Composé de scènes sur la route et tapissé de chansons émanant de l'autoradio, *Baise-moi* fait inévitablement penser à un classique du *road movie* : *Thelma & Louise*<sup>7</sup>, de Ridley Scott. Mettant en vedette Geena Davis et Susan Sarandon, ce film raconte l'histoire de deux personnages féminins qu'une suite de hasards malencontreux transforme malgré elles en meurtrières. Durant leur cavale désespérée qui ne peut se terminer que de manière tragique, elles s'émancipent progressivement, tout en développant une émouvante complicité féminine. On peut objecter que certaines des similitudes qui existent entre *Thelma & Louise* et le roman (comme le décor composé de paysages traversés, de chambres d'hôtel et d'établissements de restauration rapide) sont simplement issues des règles du genre. D'autres restent sans doute superficielles : les héroïnes parcourent le pays en voiture. Traquées par la police, elles comptent tenir jusqu'au bout, sans se rendre et projettent finir leur

---

<sup>6</sup> Stéphane Davet, « Les bêtes de scène du Peuple de l'herbe dynamisent les soirées groove », *Le Monde*, vendredi 4 février 2005, p. 30.

<sup>7</sup> *Thelma & Louise*, film de Ridley Scott, États-Unis, 1991, 128 min.

vie en se jetant dans le vide du haut d'une falaise. Ayant rattrapé toute une vie en quelques jours, elles affirment également ne rien regretter.

Il est cependant aisé de repérer des similitudes plus structurelles qu'une comparaison avec l'adaptation à l'écran de *Baise-moi* met encore plus en évidence. Ainsi, comme *Thelma & Louise*, le roman de Despentes s'ouvre sur un montage parallèle alternant les images des deux héroïnes jusqu'à ce que les deux fils de l'intrigue se rejoignent. Dans les deux cas, ce procédé prend en charge la présentation des personnages, en les ancrant dans leur milieu social respectif et en répertoriant leurs principaux traits de caractère. Leur destin bascule lorsque Louise, empêchant qu'un dragueur rencontré dans un bar situé sur l'autoroute viole Thelma, perd son sang froid et appuie sur la gâchette. Comme les héroïnes de Ridley Scott, celles de Despentes sont des femmes assujetties. Battue par son compagnon Lakim et victime d'un viol collectif, Manu évolue dans un quartier difficile marqué par la drogue, le banditisme et la violence. Si Nadine, qui se prostitue à l'occasion, semble issue d'un milieu social moins défavorisé, elle n'en est pas moins instable sur le plan psychologique. Solitaire et angoissée, elle « se sent méprisée d'office, décalée » (*BM*, p. 157). Comme *Thelma & Louise*, *Baise-moi* met l'accent sur la libération des personnages. S'agirait-il encore d'une caractéristique du genre? À en croire l'écrivain Sam North, c'est plutôt probable : « Le road movie reflète une psychose nationale selon laquelle non seulement demain est un autre jour, mais la route est le passage par lequel ce nouveau commencement est possible, libéré des jugs du passé<sup>8</sup> ». Après le meurtre du violeur qui constitue la transgression initiale, Thelma et Louise entrent dans un engrenage fatal qui conduit à leur exclusion progressive d'une société fondée sur des valeurs masculines. Elles fuient vers le Mexique mais, délestées de leurs économies par un auto-stoppeur, elles se voient obligées de braquer une épicerie, puis de désarmer et de ligoter le policier qui les arrête pour un banal contrôle d'identité. Mais, en même temps, les héroïnes s'affranchissent de leur assujettissement initial : elles prennent de l'assurance, apprennent à assumer leurs envies et à répliquer aux hommes qui les insultent ou humilient. La correction administrée au chauffeur de camion qui, à chaque rencontre, leur adresse des signes de concupiscence de mauvais goût, est exemplaire à cet égard, dans la mesure où elle perpétue et conforte le premier geste, encore inconscient, de vengeance prise sur les hommes.

La structure de *Baise-moi* est également fondée sur une division de l'intrigue en un avant et un après du premier meurtre. Cette binarité est soulignée par la bipartition de l'intrigue dont le premier volet se termine par la rencontre des deux héroïnes devenues assassines (Nadine étrangle sa colocataire, Manu tue un truand de quartier et un policier pour venger la mort de

---

<sup>8</sup> Nathalie Mattelheim, « L'Amérique à la conquête de l'espace », *Le Soir*, samedi 16 octobre 2004, p. 16.

deux de ses amis), alors que le deuxième qui conte leur cavale s'achève par la mort de Manu et la capture de Nadine. L'homicide est ici aussi suivi d'une série de transgressions contribuant à l'émancipation des personnages qui, devenues hors la loi, s'appliquent à faire payer leurs frustrations au monde entier. Cependant, s'il est instructif de repérer les similitudes des deux histoires, leurs différences me semblent non moins significatives. Le film *Thelma & Louise* tire sa force du fait que le spectateur tend à disculper les héroïnes sur le plan moral, même si elles sont coupables devant la loi. La défense de son corps et de sa dignité paraît un motif valable pour le meurtre de l'agresseur alors que les autres délits se laissent expliquer par un concours de circonstances défavorables. L'inspecteur joué par Harvey Keitel assume ici la fonction du narrataire qui, prenant le parti des deux femmes, suggère au spectateur de faire de même. Contrairement à *Thelma et Louise* qui monopolisent la sympathie du spectateur par le fait qu'elles sont des filles parfaitement ordinaires et respectueuses des normes, les héroïnes de *Baise-moi* sont décrites dès le départ comme des personnages déviants. Leurs crimes ne font que mettre en évidence ce décalage par rapport aux normes aussi bien sur le plan de la violence que sur celui de la sexualité. Dans le domaine de la violence, *Baise-moi* semble suivre des schémas établis par un autre film de genre, le *thriller*. Le film se distingue de *Thelma & Louise* par l'extrême brutalité des massacres et la violence très souvent gratuite qui les caractérise. *Thelma et Louise* ne tuent pas par plaisir, *Nadine et Manu* le font. Si elles ont été des cibles de la violence avant de passer, comme elles le disent, « du bon côté du gun », la série de massacres dont elles sont les auteurs ne trouve aucune justification aux yeux du lecteur. Quoiqu'elles jouent aux justicières, elles ne rétablissent pas réellement l'ordre ébranlé puisqu'elles s'en prennent à des innocents, choisissant leurs victimes au hasard. Mais s'agit-il vraiment d'un choix aléatoire? Certainement pas. Les héroïnes cherchent à prendre revanche sur ceux qu'elles suspectent de mépris et de condescendance à leur égard. Dans cette logique, la colocataire incarnant la jeune femme modèle et la bourgeoise habillée en tailleur chic méritent autant la correction que le conducteur de la Range Rover drapé en costume trois pièces, le vendeur d'armes hautain, les vigiles « racistes, grincheux, agressifs et dangereux » ou l'architecte dont la désinvolture et l'élégance frisent l'insolence :

Un homme comme ça ne dérape pas. Sur sa peau, ça s'inscrit en gros : Je respecte mon corps, je mange sainement depuis ma plus tendre enfance, je baise bien, de préférence des femmes de qualité que je fais souvent crier pendant la besogne. J'ai un travail qui m'intéresse, la vie me va bien. Je suis beau. » [...] Elle aura honte de son corps contre ce corps-là. Sous les caresses dispensées par un amant de cet acabit, sa peau deviendra grasse et pleine de poils comme des cafards, rugueuse et rouge. Écœurante (*BM*, p. 223).

Manu et Nadine ont les dents abîmées, les ongles rongés couverts de vernis écaillé, elles mangent et parlent mal, s'angoissent pour leurs loyers en retard, ne possèdent pas de carte bancaire. Elles n'ont « pas la violence

maîtrisée » et n'attendent pas le moment « politiquement adéquat pour se défouler » (*BM*, p. 15). Elles ont en revanche un désir forcené de laisser une trace, de détruire et de saccager tout ce qu'elles ne peuvent pas posséder, du salon de thé chic à la maison de l'architecte. Elles prennent un plaisir évident à la transgression, qu'il s'agisse de brûler à la cigarette des trous dans les draps d'hôtel, de tacher la moquette de leur sang menstruel, de vider trois bouteilles de whisky avant le déjeuner, de se gaver de sucreries sans arrêt, de se déguiser en « pétasse vulgaire » (*BM*, p. 176) ou de jouer le rôle d'une « éléphant dégénérée dans une maison de poupée » (*BM*, p. 176). Si elles ont parfois des velléités de faire du bien (elles offrent un *walkman* à un gamin rencontré dans la rue, envoient de l'argent à de vieux amis, libèrent une inconnue arrêtée par la police), leur devise de justicier est principalement celle-ci : « toi, on va t'apprendre ce que perdre veut dire » (*BM*, p. 224). Le but ultime de leurs carnages n'est autre que le renversement des rapports de forces établis, la transformation des mines de dédain en « visages décomposés de peur », avec les yeux agrandis et la chair bientôt réduite en pulpe : « Dans ce décor et avec ces gens, elle se sent méprisée d'office, décalée. Elle se voit par leurs yeux et elle se fait pitié. [...] Nadine se rend compte qu'elle adore ça, la sensation de les sentir palpiter » (*BM*, p. 224)...

L'autre différence fondamentale entre *Thelma & Louise* et *Baise-moi* réside dans le rapport que les héroïnes entretiennent avec le sexe. Si ni Thelma ni son amie Louise ne peuvent être qualifiées de libertines, on ne peut pas en dire autant des héroïnes de *Baise-moi*. L'œuvre, scripturale et filmique, de Despentès témoigne d'une influence indéniable des films porno. Déjà, l'intrigue du roman est explicitement liée aux films X. En plus d'évoquer le sexe dans leurs conversations, les deux héroïnes le pratiquent aussi sous toutes ses formes : elles se masturbent, se prostituent et font l'amour avec des partenaires occasionnels. L'effort des réalisatrices visant à pousser l'œuvre vers une frontière mal définie entre le cinéma « normal » et les films X contribue à renforcer ce lien avec le porno qui s'observe notamment dans le choix de montrer les actes sexuels en gros plans anatomiquement détaillés et de confier les rôles principaux à deux actrices venues du film X, Raffaëla Anderson et Karen Bach. Ce n'est pas un hasard si le Conseil d'État qui annule le visa d'exploitation du film dès sa sortie en salle fin juin 2000, frappe *Baise-moi* d'un classement X, arguant que le film « est composé pour l'essentiel d'une succession de scènes de grande violence et de scènes de sexe non simulées » et « constitue un message pornographique et d'incitation à la violence »<sup>9</sup>. Contrairement au jugement du Conseil d'État, le sexe n'est pourtant pas un but en soi dans l'intrigue : instrument principal des humiliations subies par les

---

<sup>9</sup> Olivier Schmitt, « *Baise-moi*, le film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi classé X par le Conseil d'État », *Le Monde*, 3 juillet 2000, p. 28.

héroïnes, il sera également un moyen privilégié de leur vengeance. La mise en scène explicite des pratiques sexuelles est un élément essentiel de l'esthétique de Desportes qui repose sur un rapprochement entre le sexe et la violence. Lors de l'adaptation du texte à l'écran, cette visée gagne encore du terrain grâce à certaines modifications dont la plus marquante est sans doute la transposition de la scène de massacre du salon de thé (dont la victime est originalement un enfant innocent) dans un club échangiste.

Pour conclure, on peut constater que l'œuvre scripturale de Virginie Desportes exploite le cinéma sur plusieurs niveaux : sur le plan thématique en tant que système de références, sur le plan technique en utilisant des procédés d'écriture inspirés par des techniques filmiques et, sur le plan structurel, en calquant la trame narrative de son récit sur des topoï de films de genre populaires. L'adaptation à l'écran de *Baise-moi* par la romancière elle-même est particulièrement révélatrice à cet égard car elle montre que dans le film Desportes fait appel précisément aux mêmes procédés cinématographiques qui ont inspiré les techniques d'écriture de son roman, tels la voix off, les *flash-back*, les ralentis ou les projections internes. Faute de transgressions, l'œuvre filmique et scripturale de Desportes est novatrice non seulement dans la mesure où elle exploite d'une manière peu conventionnelle les possibilités offertes par une intermédialité très contemporaine qui s'établit entre la littérature, les arts visuels et la culture populaire, mais également parce qu'elle dynamite les frontières des genres, notamment celles du cinéma d'auteur et des genres populaires souvent stigmatisés comme le porno ou le *thriller*.

Christina Horvath  
Université de Montréal