Document généré le 24 avr. 2024 06:35

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Coup de coeur
Quand le sexe s'enfonce dans les mots
Sex, Lies and Videotape

Anne Cloutier

Volume 9, numéro 2, décembre 1989, février 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/34236ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Cloutier, A. (1989). Compte rendu de [Coup de coeur : quand le sexe s'enfonce dans les mots / *Sex, Lies and Videotape*]. *Ciné-Bulles*, *9*(2), 38–39.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Quand le sexe s'enfonce dans les mots

par Anne Cloutier

Dès le début de **Sex, Lies and Videotape**, on sent que ce film va nous confronter à l'ordinaire en prétendant ardemment qu'il ne l'est pas. Graham roule en voiture. L'oeil du spectateur ne peut épouser le sien, car ce n'est pas la ligne d'horizon , la vue du pare-brise qui défile à l'écran. Plutôt, le spectateur voit dans un plan extrêmement rapproché l'asphalte défilant entre les roues. Une série indifférenciée de lignes grises, quelque chose entre la fin des émissions à la télé et un mètre de pellicule égratignée.

Au coeur du film, on trouve un principe d'écrasement de la réalité qui ressemble curieusement au phénomène décrit par Jean Baudrillard dans **l'Extase de la communication**. Un monde où l'espace public et l'espace privé se fondent un en l'autre, où le corps devient inutile puisque tout se donne en tant que communication, par l'entremise de supports matériels évanescents : la parole, l'image vidéo, la sexualité.

La parole-référence

Développons cette hypothèse en examinant les dialogues de **Sex, Lies and Videotape**, et surtout comment ils s'enchaînent. On a qualifié ce film de représentation de la parole, comme s'il s'agissait d'un procès psychanalytique. Probablement parce que l'on y parle de sexe, d'impuissance et que le personnage principal, Ann, est en analyse. Il ne faut pas oublier les rapports sexuels du mari avec la belle-soeur : théoriquement, presque un inceste. Si l'on définit la psychanalyse comme une interprétation de la parole, faisant de celle-ci le théâtre privilégié des mécanismes du désir, rien de plus loin de l'interprétation que **Sex, Lies and Videotape**. Le sens des paroles en a été consciencieusement évacué, entre autres, par la généralité des propos. Dans la confrontation finale entre Ann et Graham, le vidéophile, elle lui dit : « *You have affected my life* », comme s'il s'agissait d'une révélation percutante. Touché, mais comment ? Parce qu'elle vivait un mensonge, croyant avoir trouvé sécurité dans le mariage et la domesticité, tandis que son mari la trompait ? Le cadre est si vaste qu'il est impossible d'en analyser les contenus. Graham, qui en principe vit aussi sa minute de vérité, est bouleversé lorsqu'Ann lui annonce qu'il est responsable de ses rapports au monde. Il répond : « *For eight years, I have tried to change the structure of my life. It has changed the way I communicate, the way I relate to others, the way I feel...* ». Qu'est-ce que cela veut dire ? **Sex, Lies and Videotape** élimine systématiquement les signifiés, les référents sous une apparence de profondeur et de vérité générale. Dans ce film, la parole n'est plus dénotative ni performative, car il n'y a rien à dire. Il suffit de continuer à communiquer dans des formes traditionnellement porteuses de sens.

On remarquera d'ailleurs que la plupart des dialogues entre les personnages s'articulent davantage autour de suggestions et d'hésitations, petits rires embêtés, qu'à partir de sujets.

La parole-corps

C'est ici qu'entre en jeu la référence au sexe, au corps. Quand Graham débarque chez Ann, belle jeune femme naïve dans une demeure d'un chic dépouillé, « *The Angel of the House* », comme disaient les Anglais à l'ère victorienne, ce parfait inconnu se présente, demandant : « *May I use your toilet ?* » Il terminera ce premier dialogue par la remarque « *I think I'm ready for the bathroom now* ». Rien de plus familier à l'être humain que ses fonctions excrémentielles — et autrefois, rien de plus intime. L'interpénétration de l'intime et du public dans le discours (*How long have you been married ? I like staying home*, etc.) aplatit les différences entre ces sphères, dilue les émotions. Tout baigne dans une aura de générosité compréhensive, de confession aux pouvoirs guérisseurs.

Parler de cul n'a plus rien à voir avec le cul. L'allusion au sexe, est plutôt un embrayeur, la seule référence qui fasse encore, mais seulement un tout petit peu d'effet choc. La conversation devient trop ennuyante ? Avouez que vous n'avez jamais eu d'orgasme ou que vous êtes impuissant, et vous voilà reparti pour quinze minutes. Les personnages de **Sex, Lies and Videotape**, à l'exception de Cynthia, peut-être, font partie d'une génération post-psycha-

Sex, Lies and Videotape

35 mm / coul. / 100 min / 1989 / fic. / États-Unis

Réal., scén. et mont. *: Steven Soderbergh*
Image *: Walt Lloyd*
Son *: Paul Ledford*
Mus. *: Cliff Martine*
Prod. *: Outlaw Productions*
Dist. *: Malofilm Distribution*
Int. *: James Spader, Andie Macdowell, Peter Gallagher, Laura San Giacomo*

nalytique, où chacun se croit fondamentalement malade et cherche sa rédemption *soft*, discrète. La confession, en ce sens, est très utile : elle tire sa puissance de la performance de l'acteur, de l'écoute du spectateur et du fait que l'on assiste à un événement difficile, surtout en direct. La confession possède aussi l'avantage de disparaître sitôt les mots entendus. Elle est un phénomène dont l'amplitude se mesure en termes de présence, et non de contenu.

Le corps et l'image

Dans cette perspective, comment interpréter les vidéos de confessions sexuelles ? Quelle est leur fonction ? Car contrairement aux conversations entre personnages, ces histoires restent, elles, attachées aux visages des femmes qui ont avoué, visages que Graham continue à regarder en se masturbant, si l'on se fie aux indices que donne le film. Peut-être que non. Et au fond, peu importe. Les enregistrements vidéo occupent un espace filmique minime, on n'en voit que des bribes. Cependant, on en parle beaucoup. C'est alors la fonction de trace, mémoire vivante des bandes, qui pose problème. Que Cynthia ouvre son sexe à l'oeil de la caméra offusque davantage Ann et John, le couple désuni, qu'elle le fasse en présence de Graham, ou qu'elle baise avec John. L'idée que les boîtes de plastique noir, reposoirs de fantasmes féminins, enferment des secrets inavouables fascine davantage que la présentation des secrets à l'écran, et cela, Sodebergh, le réalisateur, l'a bien compris.

La vidéo est le médium par excellence de la distanciation : assez présent dans nos vies pour ne plus intimider et cependant, déplaçant notre fantôme dans le monde mystérieux de la techonologie de l'image. Elle nous fait autre tout en demeurant d'un anonymat total, parce que conçue pour être montrée en privé. La vidéo, dans **Sex, Lies and Videotape**, devient un outil de contrôle : rien à voir avec le plaisir volé, clandestin du voyeurisme. Et c'est peut-être cela qui incite Graham à déchirer les bandes, briser la caméra. C'est le savoir qu'il détruit, non les objets de sa fascination mais leurs moyens, ce qui revient au même. La vidéo et son image des femmes racontant, comme la parole, est un déploiement de force, et non de sens. Son rôle est crucial non parce que ses images dérangent ou parce que les récits érotiques sont palpitants, mais parce qu'elle existe dans nos salons comme un rappel de l'extérieur à l'intérieur, comme les enregistrements d'une caméra de surveillance dont on ne saurait plus très bien si nous en sommes le spectateur ou l'acteur.

Le film blanc

Steven Sodebergh dit : *« Sex, lies and videotape are what the film is about and a lot of what this country revolves around : the selling of sex, the telling of lies and the inundation of video. »* J'aimerais signaler que l'anticipation, dans **Sex, Lies and Videotape** relève de cette même problématique. Les spectateurs attendent le moment où l'aventure de Cynthia et de John sera connue d'Ann. Les deux mondes nous ont été présentés en montage parallèle, ce sont des histoires qui s'ignoraient mais qui se rejoindront par l'entremise de la vidéo. Ann découvre le pot aux roses, demande un divorce mais répond *« Fuck you ! »* à son mari lorsqu'il en demande la raison. Si Sodebergh critique de vive voix la distanciation dans nos vies et le fait que « les gens ne peuvent plus se dire directement ce qu'ils pensent », peut-il vraiment affirmer que son film critique cet état des choses ? La mise en oeuvre de l'appareillage « vide » de la parole, du sexe et de l'image vidéo dans le film me porte à croire que le film jouit de tous les avantages formels dont il critique les effets. Sodebergh a réalisé un parfait film « blanc », dans le sens où Roland Barthes parlait d'écriture blanche dans les années 50, partant du principe que « toute trace écrite se précipite comme un élément chimique d'abord transparent, innocent et neutre, dans lequel la simple durée fait peu à peu apparaître tout un passé en suspension, tout une cryptographie de plus en plus dense ». L'écriture blanche serait celle niant ses propres redevances idéologiques, se proposant comme une exposition neutre de faits indubitables. **Sex, Lies and Videotape**, c'est un peu de la cinématographie blanche, dénonçant les mensonges de ses personnages, autant fasciné qu'eux par la pure beauté des moyens avec lesquels on ment. ■

Andie MacDowell (Ann) dans ***Sex, Lies and Videotape***