Document généré le 16 avr. 2024 21:08

Inter
Art actuel

« Un crime de lèse-phallus »
Baise-moi de Virginie Despentes et CoralieTrinh Thi, film guerrier pour une révolution féministo-porno-punk

Hélène Fleckinger

Numéro 112, automne 2012

SEXES à bras-le-corps

URI : https://id.erudit.org/iderudit/67688ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Fleckinger, H. (2012). « Un crime de lèse-phallus » : *Baise-moi* de Virginie Despentes et CoralieTrinh Thi, film guerrier pour une révolution féministo-porno-punk. *Inter*, (112), 54–60.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2012

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/

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/

« Un crime de lèse-phallus[1] »

Baise-moi de Virginie Despentes et CoralieTrinh Thi,

par **HÉLÈNE FLECKINGER**

« En regardant l'allée, elle se demande ce qu'elle préfère y pratiquer, la levrette ou le carnage. Pendant que le type la besognait, elle a pensé à la scène de l'après-midi, comment Nadine a explosé la femme contre le mur, comme elle s'est fait détruire par le gun. Bestial, vraiment. Bon comme de la baise. À moins que ça soit la baise qu'elle aime comme du massacre[2]. »

« Cinéma français : la subversion au féminin. Elles osent ! » Ainsi titre un article du *Nouvel observateur* paru en octobre 1997[3]. À la fin des années quatre-vingt-dix, la presse française évoque l'émergence d'une nouvelle vague de femmes cinéastes s'attachant à filmer des scènes sexuelles explicites et crues, qu'elle n'hésite pas à qualifier de « demoiselles du X »[4]. Les femmes auraient opéré la révolution du regard que Viviane Forrester appelait de ses vœux dès 1978[5] : elles commenceraient enfin à mettre en scène leur sexualité à travers leur propre regard.

Dans ce contexte, au printemps 1999, Catherine Breillat remporte un succès de scandale avec *Romance X*, puis son premier film, *Une vraie jeune fille,* resté inédit sur les écrans depuis 1976, sort en juin 2000. Une dizaine de jours plus tard éclate « l'affaire *Baise-moi* » autour du film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi : d'abord interdit aux moins de 16 ans (comme *Romance X* et *Une vraie jeune fille*), mais assorti d'un avertissement au public, le film se voit retirer son visa d'exploitation par le Conseil d'État qu'une association d'extrême droite a saisi. Si l'on observe « un effet de série »[6], en raison de la succession chronologique de films de femmes traitant des questions sexuelles avec une audace certaine, leur homogénéité est toutefois illusoire et leur regroupement souvent artificiel, comme le note Ovidie, actrice de films pornographiques et réalisatrice : « Les médias ont sans scrupule mis dans le même sac des femmes qui n'ont guère de choses en commun si ce n'est qu'elles font partie du même sexe. Tous les discours individuels ont été mélangés et dénaturés. Ainsi par exemple, l'engagement politique et pro-pornographique de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi a été masqué et attaché à la position très différente et plus ou moins anti-pornographie […] de Catherine Breillat[7]. »

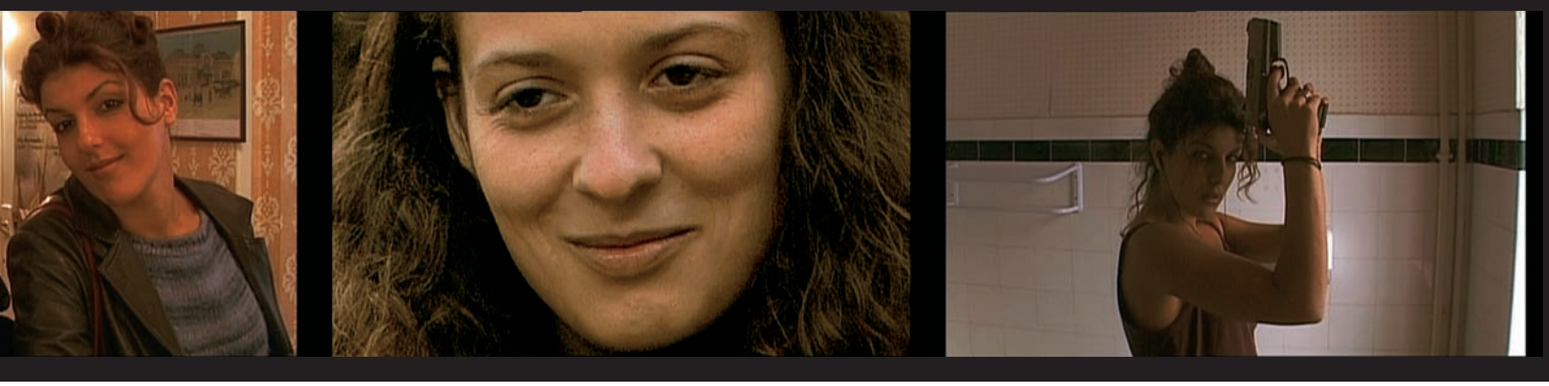
Quoi de commun en effet dans leur démarche, si ce n'est la réappropriation – perçue comme sulfureuse – de la représentation de la sexualité par les femmes elles-mêmes et un combat mené ensemble contre la censure des œuvres d'art ? Si « Catherine Breillat est apparue comme la figure la plus représentative d'une démarche d'impudence (le mot est d'elle) qui étonne et soulève des polémiques »[8], *Baise-moi* suscite encore davantage le débat. Quelle est donc la spécificité du geste esthético-politique opéré par ses réalisatrices ? Retour sur un film-charnière, sa confrontation avec la censure, les critiques dont il a fait l'objet et ses orientations féministes.

« L'affaire *Baise-moi* » : la confrontation à la censure

Baise-moi est l'adaptation au cinéma du premier roman homonyme de Virginie Despentes, paru en 1994 chez Florent Massot, puis réédité chez Grasset en 1998, à la suite de son succès. Le producteur Philippe Godeau achète les droits d'adaptation en 1995, puis propose à l'auteure d'assurer elle-même la réalisation du film. À la fin des années quatre-vingt-dix, Virginie Despentes est une écrivaine déjà médiatisée et reconnue, et c'est elle qui, pour l'écriture du scénario et la réalisation, sollicite la collaboration de Coralie Trinh Thi, actrice de films pornographiques. Toutes deux disent partager une « même vision guerrière d'un féminisme avant-gardiste, ainsi qu'un goût certain pour la provocation »[9].

Baise-moi raconte l'odyssée meurtrière et sexuelle de deux jeunes femmes, Nadine et Manu, Amazones des temps modernes qui basculent au gré des circonstances. Filles de leur sombre époque, elles refusent de subir une vie de frustration. Manu, actrice de films X, est victime d'un viol collectif dès le début du film et fait le premier pas en tuant son frère. En fuite, dans une gare de banlieue parisienne, elle croise Nadine, prostituée occasionnelle qui, après avoir étranglé sa colocataire, vient de perdre son seul ami, abattu sous ses yeux. La rencontre est fortuite, mais pas surprenante, comme le dit Manu : « C'était le moment où jamais. » « Sous pression depuis trop longtemps, elles ont une furieuse envie de se défouler et une revanche à prendre. Peu importe la manière et les conséquences[10]. » Ainsi commence leur cavale à travers la France, rythmée par le sexe, la musique punk, l'alcool, la drogue et les tueries sanglantes.

Achevé au printemps 2000, *Baise-moi* est projeté en avant-première dès le 17 mai, puis lors du *Festival de Cannes*, où il est vendu sur le Marché du film. Afin d'obtenir le visa d'exploitation nécessaire à sa sortie en salle, le film doit être examiné par la Commission de classification du CNC, le Centre national de la cinématographie. Dans un premier temps, les six membres de la sous-commission, réunis le 12 mai, préconisent à l'unanimité son classement X, c'est-à-dire dans la catégorie des films à caractère pornographique ou d'incitation à la violence, interdits aux mineur.e.s, et demandent son renvoi en session plénière. Le 30 mai 2000, au terme d'un long débat et à une voix de majorité (13 contre 12), la commission plénière se contente toutefois de proposer une interdiction aux moins de 16 ans, assortie d'un avertissement, mesure de protection de l'ordre public : « Ce film, qui enchaîne sans interruption des scènes de sexe d'une crudité appuyée et des images d'une particulière violence, peut profondément perturber certains spectateurs[11]. » La ministre de la Culture et de la Communication Catherine Tasca, le 16 juin, choisit de suivre l'avis exprimé à titre consultatif par la Commission de classification. Cette



film guerrier pour une révolution féministo-porno-punk

décision, fruit d'un compromis pour restreindre au minimum la diffusion en protégeant les mineur.e.s, est mûrement réfléchie. Elle prend en compte notamment les appréciations de François Hurard, directeur du CNC, qui dans une note du 7 juin à Catherine Démier, conseillère de la ministre pour le cinéma et l'audiovisuel, prévient : « [D]es réactions politiques ou juridiques peuvent se manifester autour du caractère violent et "pornographique" du film *Baise-moi*. Juridiquement, divers types d'action sont envisageables contre la décision et ses effets[12]. » Il affirme néanmoins douter que de tels recours puissent aboutir.

Baise-moi sort donc le 28 juin dans un réseau de 64 salles de prestige, mais après seulement trois jours d'exploitation, alors qu'il a déjà enregistré près de 50 000 entrées, le film se voit retirer son visa, à la suite d'une décision du Conseil d'État. Une association d'extrême droite, Promouvoir, ainsi que trois familles de mineur.e.s de plus de 16 ans, originaires de Carprentras où siège également l'association, ont en effet déposé une requête à la section du contentieux de la plus haute instance juridique du pays. Présidée par le magistrat André Bonnet, l'association Promouvoir, qui se donne pour but la « défense des valeurs judéo-chrétiennes et de la famille » et entend « faire obstacle à l'inceste, au viol, à l'homosexualité »[13], dénonce l'accessibilité du film aux mineur.e.s de plus de 16 ans. Le Conseil d'État se saisit de la plainte le 23 juin et rend sa décision dès le 30, suivant une rapidité d'exécution tout à fait inhabituelle, et alors que le commissaire du gouvernement a proposé le rejet de la requête. Mais le verdict-éclair du Conseil d'État est littéralement sans appel : « *Baise-moi* est composé pour l'essentiel d'une succession de scènes de grande violence et de scènes de sexe non simulées, sans que les autres séquences traduisent l'intention, affichée par les réalisatrices, de dénoncer la violence faite aux femmes par la société ; […] il constitue ainsi un message pornographique et d'incitation à la violence susceptible d'être vu ou perçu par des mineurs et qui pourrait relever des dispositions de l'article 227-24 du Code pénal[14]. »

Le Conseil d'État précise qu'un film ne peut être interdit aux moins de 18 ans « autrement que par son inscription sur la liste des films pornographiques ou d'incitation à la violence »[15], seule disposition envisageable en 2000 : depuis le décret du 23 février 1990, pris par le gouvernement socialiste, l'interdiction aux moins de 18 ans sans classement X a en effet disparu au profit d'une simple interdiction aux moins de 16 ans. En se prononçant contre l'avis de la Commission de classification des films et en désavouant la ministre de tutelle, accusée d'« excès de pouvoir »[16], le Conseil d'État prend une décision d'une gravité exceptionnelle. L'État se retrouve en outre condamné à verser 10 000 francs à Promouvoir et aux trois couples.

La décision du Conseil d'État est une surprise totale et marque ce qui reste en France le plus récent scandale en matière de censure cinématographique. Les derniers « ixages » officiels pour pornographie avaient été prononcés en 1996 et, depuis 1988, ils ne concernaient que des courts métrages produits par des sociétés spécialisées pour le public des salles classées X. En outre, à une époque où prolifèraient les autofictions et romans sexuels très médiatisés, notamment ceux de Christine Angot, de Catherine Millet ou de Marie Nimier, *Baise-moi* avait connu une carrière littéraire sans interdiction, bien que la première édition ait mentionné en couverture « Avis aux parents : Textes explicites », argument autant commercial que préventif. Pourquoi cette œuvre cinématographique a-t-elle spécifiquement fait l'objet d'une censure, et non pas l'œuvre littéraire dont elle est issue ? « On peut aller plus loin en littérature, assure Virginie Despentes, car le livre appartient à la classe bourgeoise, alors que le cinéma est accessible à tous : la peur est là[17]. » Il serait convenu, selon elle, de prendre davantage de précautions avec les images. Dans le cas de *Baise-moi*, la suppression, à l'écran, de la scène d'infanticide n'aura pas suffi.

Or, en 2000, classer un film X revient à le condamner purement et simplement. Le « ixage » a en effet pour conséquences de supprimer automatiquement les soutiens du CNC (en particulier la subvention d'aide à la création), d'engendrer une taxation spécifique très élevée et de n'autoriser sa diffusion que dans les salles spécialisées. Il n'en reste alors qu'une à Paris, le Beverley, et, de l'aveu même de son propriétaire, Maurice Laroche, qui est allé voir *Baise-moi* « avec un œil professionnel », le film n'y trouverait pas sa place : « C'est bien joué, mais, pour un voyeur, c'est nul[18]. » Un classement X entraînerait *de facto* le retrait sans recours de *Baise-moi* des écrans : la décision du Conseil d'État équivaut bien à une interdiction totale.

Dès lors, le site Internet qui a été créé pour la promotion du film se mobilise et propose une pétition à la signature, recueillant 658 messages de soutien en trois jours. Tandis que les circuits Gaumont et Pathé, respectueux de la décision du Conseil d'État, s'exécutent et déprogramment le film dès le 30 juin, Marin Karmitz, directeur du réseau MK2, et Galeshka Moravioff, qui possède des salles à Paris, à Lyon et à Marseille, entrent en résistance : ils maintiennent le film à l'affiche pendant une semaine, en rétablissant de leur propre initiative une interdiction aux moins de 18 ans, juridiquement illégale. Pour Marin Karmitz, « on détourne le souci de la protection des mineurs pour porter atteinte à la liberté d'expression »[19].

La décision du Conseil d'État suscite de vives réactions dans les organisations professionnelles, chez les artistes et dans la presse, qui la jugent « scandaleuse »[20]. La SACD, Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dénonce « le rétablissement de la censure » :

« Aujourd'hui sur les mœurs, pourquoi pas demain sur les idées[21] ? » Catherine Breillat lance quant à elle une pétition de soutien, qui paraît dans *Libération* le 5 juillet, signée par de nombreux/euses artistes : « Il y a […] désormais en France une instance de censure suprême qui s'est arrogé le droit d'interdire : il a suffi de brandir le spectre de la pornographie et de la protection des valeurs morales. […] Interdire un film de cette manière-là, c'est nous interdire potentiellement de faire des films autres que pour mineurs ; faire que le public n'ait d'autre choix que le spectacle de ce qui se peut voir en famille. […] Nous demandons donc l'instauration immédiate, par décret, de visas d'exploitation de film réservant leur vision – comme le droit de vote – à l'accession à la majorité de 18 ans[22]. »

Le même jour, la cinéaste organise, devant le MK2 Odéon, un rassemblement qui réunit quelque 200 personnes. Dans les journaux télévisés du soir, Catherine Tasca, prenant en compte l'existence d'un vide juridique, annonce son intention de rétablir « dans les plus brefs délais » l'interdiction aux moins de 18 ans sans classement X. Les exploitants résistants retirent alors *Baise-moi* de l'affiche, estimant satisfaisantes les promesses de la ministre de modifier les textes de classification des films. Philippe Godeau se dit « réjoui » et annonce qu'il soumettra une nouvelle demande de visa, anticipant ainsi l'application du décret.

« L'affaire *Baise-moi* » ne s'arrête toutefois pas là : elle s'élargit et déborde le monde du cinéma, provoquant la mobilisation d'artistes et d'intellectuel.le.s inquiet.e.s de la situation, qui entendent défendre la liberté de création. Une pétition nationale contre la censure dans les arts, intitulée « Baise-moi (pas) ! » et adressée au gouvernement, est lancée par le collectif Les Artistes. Elle paraît dans *Les inrockuptibles* et *Beaux arts magazine* : « Il y a non-assistance à œuvres d'art en danger. Par conséquent nous demandons l'institution dans le Code pénal d'un "délit d'atteinte à la vie artistique" […]. Nous voulons retourner les contraintes de la censure, du censuré contre les censeurs[23]. »

Finalement, il faudra attendre encore un an après les déclarations de Catherine Tasca pour qu'un décret[24], le 12 juillet 2001, rétablisse l'interdiction aux moins de 18 ans, tout en se gardant bien de supprimer le classement X et l'interdiction totale. Cette nouvelle disposition permet de ne pas classer X un film dont le contenu pourrait toutefois s'avérer pornographique. La Commission de classification examine de nouveau *Baise-moi* le 19 juillet et propose à l'unanimité une interdiction aux moins de 18 ans, sans classification sur la liste des films pornographiques. Le film ressort le 29 août 2001 dans une trentaine de salles, mais Virginie Despentes souligne ironiquement : « Il est bien évident que les gens ne vont pas aller le voir en salle, ils l'ont tous vu en vidéo, à commencer par les 12-18 ans d'ailleurs, sans vouloir faire de peine au gouvernement, à commencer par les adolescents[25]. » *Baise-moi* est en effet déjà paru au format vidéo le 1er février 2001, cette exploitation n'exigeant aucune autorisation préalable. L'hypocrisie est donc totale, d'autant plus qu'il est possible d'accéder à des images pornographiques, en dehors du médium vidéo, en passant par des sites Internet dédiés, quel que soit son âge, et que les télévisions (notamment Canal Plus) programment des films pornographiques regardables par tou.te.s, y compris les mineur.e.s.

Le cœur du débat engagé par « l'affaire *Baise-moi* » concerne donc la liberté d'expression et l'âge de la majorité sexuelle. À cet égard, la revendication – réformiste – de rétablir une interdiction aux moins de 18 ans qui avait disparu peut surprendre et paraître rétrograde. Rares sont alors celles et ceux qui réclament l'abrogation de la loi de 1975[26], pourtant jugée « répressive » par beaucoup au moment de son vote. Si la réforme de 1990, qui avait rebaptisé la « Commission de contrôle des œuvres cinématographiques » « Commission de classification », allait dans le sens d'une libéralisation, les réformes ultérieures en ont progressivement grignoté les acquis. Dans cette affaire, la censure s'est exercée au nom de la protection des mineur.e.s face aux images pornographiques et violentes, alors même que le Code pénal établit la majorité sexuelle à 15 ans. Mais aucune initiative collective n'a relevé ce paradoxe : reconnaître une majorité sexuelle aux plus de 15 ans et leur interdire l'accès à la pornographie.

Ni film pornographique ni film d'auteur

« Pourquoi notre vision du sexe et notre propos sur le viol déchaînent-ils des réactions aussi violentes, qui ont conduit à la censure du film[27] ? » interroge Virginie Despentes. Si *Baise-moi* provoque une onde de choc, c'est probablement d'abord en raison de son lien avec le milieu pornographique, de l'étalage de violence dont il fait preuve et de son caractère fondamentalement hybride qui trouble les catégories de la production cinématographique. Mais peut-être pas seulement.

Si la liberté d'expression est communément défendue par la presse à partir de son retrait forcé de l'affiche, l'accueil du film est en revanche très mitigé, la presse se montrant plutôt froide, voire hostile. Les mêmes qui condamnent un acte de censure d'un autre âge le font d'autant plus « vertueusement » que le film leur paraît « mauvais » cinématographiquement.

Le 28 juin 2000, jour de sa sortie en salle, *Le Monde* consacre trois colonnes à ce « film infirme qui brandit son infirmité à la face du monde »[28]. Pour Jean-Luc Douin, *Baise-moi* est « informe, chaotique, incontrôlé, un enregistrement primal de flashes […] révélateur d'une totale incapacité de cadrer, aligner deux plans, projeter quoique [*sic*] ce soit d'autre qu'une déclaration d'intentions »[29]. Les critiques se sentent investi.e.s d'une compétence technique objective et drapent leur incompréhension, voire leur dégoût, derrière des jugements d'expert.e.s. Dans *L'événement du jeudi*, Florence Assouline déclare : « Le spectateur, lui, oscille entre l'ennui devant les scènes *hard* rigoureusement calquées sur les films X standards, avec gros plans sur des bites, des chattes, des pénétrations, des fellations, […] et l'envie de vomir devant la fascination des deux réalisatrices pour la violence dont elles éclaboussent l'écran. Une violence totalement dénuée de sens, qui constitue à la fois le fil rouge du film, sa colonne vertébrale et l'expression de son néant[30]. »

La voix de Nicole Brenez, qui publie dans *Trafic* une analyse fine et pertinente (qualifiée de « texte halluciné »[31] par Françoise Audé), paraît bien isolée. Elle y proclame *Baise-moi* « investi d'une intelligence formelle et d'une pertinence figurative à toute épreuve » : « sur le versant d'un sublime de l'affranchissement formel, il constitue le style le plus avancé de son temps. *Baise-moi* relève de ce grand style dont l'époque a besoin et qui la représentera »[32].

Ce n'est pas la première fois que le cinéma non pornographique flirte avec le *hard*. Il s'agit même d'une véritable « tendance » au tournant des années quatre-vingt-dix et deux mille, et pas seulement chez les femmes cinéastes, sans que les films soient pour autant classés X. Des cinéastes tel.le.s que Catherine Breillat et Bertrand Bonello ont déjà employé des *hardeurs* et *hardeuses* connu.e.s comme HPG (Henri-Pierre Gustave), Ovidie et Rocco Sifredi. Mais *Baise-moi* bouleverse la donne. Les réalisatrices, respectivement une « ex-zonarde » ayant occasionnellement « tapiné » qui reconnaît « raffole[r] des films pornos »[33] et une ancienne actrice X, véritable star au milieu des années quatre-vingt-dix, sont cette fois-ci directement concernées.

Quant aux actrices principales, Rafaëlla Anderson et Karen Bach (Lancaume), bien qu'issues du cinéma pornographique, elles ne sont pas instrumentalisées pour jouer uniquement les « scènes de cul » : elles « jouent tout : les scènes de sexe comme le reste »[34]. *Baise-moi* détruit la différence « entre les *hardeuses* à qui l'on dénie culturellement le statut d'actrice et les "vrais acteurs" ou les "vraies actrices" »[35], doté.e.s de respectabilité et associé.e.s aux auteur.e.s – distinction et hiérarchie que les autres films tendent au contraire à renforcer. Virginie Despentes déclare en effet avoir voulu « filmer du X mais pas un X »[36] : aucunement prétexte à multiplier les scènes de sexe explicites, le récit de *Baise-moi* intègre parfaitement les séquences pornographiques. Les actes sexuels sont filmés de la même manière que les scènes de fusillade, de trajet en voiture ou de conversation : « [L]e sexe est ramené au rang de simple composant de l'existence des héroïnes, c'est un acte ordinaire qui ne revêt ni plus ni moins d'importance que boire une bière ou trouver où dormir la prochaine nuit : coïts et fellations deviennent ici des gestes

de cinéma parmi d'autres, au même titre qu'un *gunfight* ou qu'un dialogue en champ/contre-champ[37]. »

Malgré des précédents, les gardien.ne.s de la censure comme du temple cinéphilique se montrent particulièrement heurté.e.s par le traitement singulier que *Baise-moi* propose de la sexualité, et les réactions sont d'autant plus vives qu'il s'agit de femmes devant comme derrière la caméra. Pour les réalisatrices, la réception de *Baise-moi* a surtout fait l'objet d'une mésinterprétation fondamentale, basée sur une fausse alternative : « Soit on était "porno", soit on était "Breillat" ! Du coup personne n'a rien compris ! C'était ni l'un ni l'autre. C'était un film *underground trash*. *Baise-moi* commence là où *Romance X* s'arrête. Catherine Breillat pourrait être ma mère ou ma grand-mère. Elle est dans la culpabilité. Pour elle la femme est perdue[38]. »

Si, dans *Romance X*, l'héroïne déprimée et passive qu'incarne Caroline Ducey peut en effet être perçue en position « victimisante » (notamment dans la scène du viol), il en va tout autrement dans *Baise-moi* : les deux protagonistes – quelles qu'en soient les modalités – prennent leur destin en mains.

Selon Marie-Hélène Bourcier, la dimension pornographique du film est en fait avancée comme un argument de disqualification qui répond à des stratégies politiques : « [C]e film n'est pas un porno [au sens dominant et hétérocentré du genre] mais il sera désigné comme tel de manière à éviter qu'il soit vu[39]. » La pornographie est ainsi utilisée comme une « catégorie régulatoire qui se manifeste par l'émergence de toute une série de classements »[40], bien utile pour exclure du « grand public » des produits artistiques et culturels « dérangeants ». Or, l'une des multiples forces politiques de *Baise-moi* consiste précisément, en s'affranchissant des audaces timides du cinéma d'auteur et en utilisant l'image pornographique de façon directe et crue, à ouvrir une passerelle solide entre le « cinéma porno » et l'« autre cinéma ». *Baise-moi* réalise d'une certaine manière le désir, souvent exprimé par des cinéastes des années soixante-dix, d'intégrer sans solution de continuité la pornographie à la dramaturgie du film classique. Le film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi met en crise la loi de 1975 sur le classement X, votée pour assurer une frontière étanche entre pornographie et cinéma traditionnel, mais dont l'obsolescence éclate au grand jour.

Si son statut – film d'auteur ou film pornographique ? – fait l'objet d'âpres discussions, un autre argument sert encore à discréditer *Baise-moi* : le mélange des genres et en particulier l'association, jugée insupportable, entre sexe et violence. C'est ce qu'illustre, par exemple, la scène du viol collectif. Nombre de critiques ont en effet reproché aux réalisatrices de la montrer explicitement, avec les codes de la représentation pornographique traditionnelle, alors que les productions « de masse » font justement de la scène de viol un « classique », quasi incontournable, où le plaisir est « comme produit mécaniquement, aux dépens de tout consentement »[41]. Aucune ambiguïté néanmoins dans le cas de *Baise-moi* : « impossible de bander »[42]. Pour Florence Assouline, « on en sort avec le sentiment nauséeux que tous les hommes sont des violeurs ; que toutes les femmes, violées, consentantes ou initiatrices, ont mille raisons de les tuer »[43].

La portée critique de la séquence passe donc totalement inaperçue. Pourtant, les réalisatrices y développent, en images, une véritable analyse du viol, inspirée de la féministe états-unienne Camille Paglia : le viol doit être pensé comme « un risque à prendre », inhérent à la condition de femme. Cette dédramatisation du viol se retrouve en effet dans le comportement de Manu pendant l'agression. Contrairement à son amie Karla, elle ne se débat pas, elle se laisse faire, mais sans « bouger son cul ». Alors que Karla répète en criant « Comment t'as pu faire ça ? », Manu lui répond froidement : « J'en ai rien à foutre de leurs pauvres bites de branleurs […]. C'est comme une voiture que tu gares dans une cité, tu laisses pas des trucs de valeur à l'intérieur parce que tu peux pas empêcher qu'elle soit forcée. Ma chatte, je peux pas empêcher les connards d'y entrer et j'y ai rien laissé de précieux. »

L'écho de l'expérience personnelle de Virginie Despentes, violée par trois hommes avec une amie, à l'âge de 20 ans, est ici évident : « Oui, on avait été dehors, un espace qui n'était pas pour nous. Oui, on avait vécu, au lieu de mourir[44]. » Car la survie, en elle-même, devient une preuve qui parle contre la femme violée : « [I]l faut être traumatisée d'un viol, il y a une série de marques visibles qu'il faut respecter : peur des hommes, de la nuit, de l'autonomie, dégoût du sexe et autres joyeusetés. On te le répète sur tous les tons : c'est grave, c'est un crime, les hommes qui t'aiment, s'ils le savent, ça va les rendre fous de rage[45]. »

Plus tard, le frère de Manu, devinant qu'elle a été violée, au lieu de s'enquérir de son état, cherche à connaître l'identité de ceux qui l'ont « déshonorée », avant d'ajouter : « T'as pas l'air trop traumatisée, là… Putain ! Tu me dégoûtes. Salope ! » C'est cette réplique qui conduit Manu à commettre son premier meurtre, implacable et fondateur.

Marquées par un univers référentiel populaire et non élitiste (sous-cultures punk, *trash*, rock, gothique), les réalisatrices puisent avant tout leur inspiration dans le cinéma de genre états-unien, et en particulier les *rape-revenge* films. Virginie Despentes admet une affinité avec les histoires « de filles, seules ou en bandes, qui arrachent des bites avec les dents pendant les agressions, qui retrouvent les agresseurs pour leur faire la peau, ou leur mettre une trempe »[46]. Mais ces histoires n'existent alors que dans des films réalisés par des hommes, tels que *La dernière maison sur la gauche* (Wes Craven, 1972), *I Spit on Your Grave* (Meir Zarchi, 1978) ou *Mrs 45* (*L'ange de la vengeance*) (Abel Ferrara, 1981). Dans *Baise-moi*, Virginie Despentes réinvestit et réinterprète ces codes, en imposant un style à la première personne et au féminin, car il s'agit pour elle de faire voir qu'une réplique des femmes est possible. À celles (et ceux) qui affirment publiquement, lors du retrait de *Baise-moi* de l'affiche, que la violence n'est pas une solution contre le viol, la cinéaste répond : « [L]e jour où les hommes auront peur de se faire lacérer la bite à coups de *cutter* quand ils serrent une fille de force, ils sauront brusquement mieux contrôler leurs pulsions "masculines", et comprendre ce que "non" veut dire[47]. »

Baise-moi est donc bien un film de vengeance de femmes contre tout ce qui les opprime. À celles et ceux qui accusent le film de nourrir la misogynie ambiante, Noël Burch répond : « Qu'ils nourrissent la guerre des sexes, cela ne fait aucun doute : comme les tracts de l'extrême gauche nourrissent la lutte des classes[48]. » Pour les héroïnes de *Baise-moi*, tuer les personnes qui croisent leur chemin et leur manquent de respect est « une façon de dire non à ceux qui les étouffent »[49], souligne Virginie Despentes : « Le pire aurait été pour elles de ne rien faire, d'attendre d'avoir un sale mariage, une sale vie, des gamins qu'elles ne peuvent pas élever correctement. Là, elles ont choisi[50]. » Impitoyables, Nadine et Manu assurent réparation contre le harcèlement ordinaire et l'oppression quotidienne, contre « le contraire de l'inquiétante étrangeté : l'abominable familiarité »[51].

Les héroïnes tuent de sang froid, plutôt que de se laisser abattre, comme si elles étaient les héroïnes d'un film d'action. Tout au long de leur cavale, elles se mettent elles-mêmes en scène avec humour et une certaine légèreté : « On n'a pas les bonnes répliques aux bons moments […]. Quand même, ces gens, ils meurent… Faudrait que les dialogues soient à la hauteur », déplore Manu. Bien que les scènes de meurtre ne soient pas réalistes, mais presque joyeuses, jouissives comme dans une bande dessinée, le caractère désespéré et la violence « gratuite » de *Baise-moi* sont sans cesse évoqués dans la presse : « [C]'est *no future* à chaque plan […], un nihilisme absolu[52]. » Ce film n'est « le manifeste de rien », écrit Olivier Séguret dans *Libération*, il est « sans alibi […] ni discours […] fort et bancal, original et vaguement punk, zarbi et à sa manière anarchiste »[53].

Si *Baise-moi* sent le soufre, sa dimension politique radicale est étonnamment peu commentée, voire occultée. Fortement ancré dans la réalité quotidienne, *Baise-moi* multiplie les notations sociologiques et développe une critique sociale acerbe, probablement influencée par les origines familiales marxistes de Virginie Despentes. Mais les héroïnes sont « irrécupérables » : elles abandonnent toute forme d'organisation ou de projet collectifs. Le film n'est ni pédagogique ni démonstratif. Il figure la violence sous toutes ses facettes, mais n'en dévoile aucun ressort, comme le souligne Nicole Brenez : « [L]e film ne

s'intéresse qu'aux effets [du mal], à la souffrance elle-même, pas aux causes. […] *Baise-moi* procède par suppression, en un minimalisme revendiqué : les filles ne racontent pas leur vie, elles refusent de parler, elles ne sont pas poursuivies, elles n'ont pas de but, pas de devenir, pas d'idéal, elles n'ont qu'une seule question, "comment mourir en beauté[54] ?" »

« On n'a aucune circonstance atténuante », répond Nadine à Martin, qui les accueille avec sa sœur en pleine cavale et fait allusion au fait qu'elles ont « tiré sur un père de famille et sur une femme, comme ça, sans raison ». « Tu trouverais ça plus moral si on cherchait de l'argent ? » lui demande Manu. *Baise-moi* ne tente pas de « sauver » ses héroïnes. Lucidité désespérée, chant du cygne suicidaire, suggère Nicole Brenez : « [L]es meurtres les plus violents sont probablement les plus secs et indifférents, jusqu'à la pure réactivité des trois balles qui répondent du tac au tac au passant qui interpelle les filles ("T'as pas envie que j'fasse battre mes couilles contre ton cul ?"). La justification narrative des meurtres semble s'alléger à mesure, mais c'est plutôt qu'elle devient de plus en plus politique : d'abord tuer pour voler de l'argent (la femme au distributeur), puis tuer pour répondre à l'agressivité sexuelle (le passant), tuer pour anéantir des fantasmes d'avilissement sexuel (le joueur de casino), tuer pour contredire un poncif (le vendeur d'armes coupable d'avoir émis l'hypothèse que le revolver était destiné à un mari), décimer pour finir un cercle libertin parce que ce dont traite le film, plus profondément, concerne une conception du plaisir[55]. »

Progressivement, une logique des crimes perpétrés par Nadine et Manu finit pourtant par se dessiner : ils s'imposent comme bien moins « gratuits » que les critiques – ou les héroïnes – peuvent le dire, et paraissent motivés, quoiqu'inconsciemment, par des enjeux féministes. Les deux actrices soulignent le sentiment d'injustice qui guide les personnages : « C'est le film d'un ras-le-bol extrême, d'une révolte contre la manière dont les femmes sont traitées, bafouées, ignorées dans notre société[56]. » Sorte de « fable romantique noire », confirme Coralie Trinh Thi, *Baise-moi* « rend son intégrité aux femmes, parce que les femmes n'ont pas le droit de revendiquer leur sexualité dans notre société » et qu'aujourd'hui elles « doivent être des guerrières pour survivre »[57].

Baise-moi illustre bien « une colère des femmes » qui n'avait jusqu'alors « jamais éclaté comme ça dans un film français »[58], écrit Noël Burch. Son interdiction provisoire témoignerait, au fond, « de l'impact sur l'imaginaire masculin de ce cri-là, n'en déplaise aux pourfendeurs des "formes chaotiques" »[59]. Car la violence sexuelle ici exercée par des femmes contre des hommes serait insoutenable, voire intolérable, « pour un homme "normalement constitué" » (c'est-à-dire blanc, hétérosexuel et bourgeois). Là résiderait un crime de « lèse-phallus »[60].

Beatriz Preciado semble rejoindre cette analyse et perçoit dans la décision d'interdiction du Conseil d'État la « réplique de censeurs terrorisés par leur propre addiction pornographique et par l'éventuelle visibilité de leurs bites flasques »[61]. Ovni cinématographique, *Baise-moi* présenterait fondamentalement un « danger », « parce que les garçons et les filles du futur risquent de comprendre que si quelqu'un te la met sans ton consentement, tu peux prendre un flingue et ouvrir un trou qui va de l'anus au cerveau dans le corps de l'hétéro-petit-coq abuseur »[62].

Le premier film « postporno postféministe »[63] en France

L'orientation féministe de *Baise-moi* est clairement confirmée au moment de la parution, en 2006, de *King Kong théorie*, sorte de manifeste d'un féminisme renouvelé. Son écriture s'est imposée à Virginie Despentes après la sortie du film, car les débats tournaient toujours autour de questions féministes centrales telles que la prostitution, le viol ou la pornographie. Si l'essai apporte un éclairage précieux pour mieux comprendre, *a posteriori*, les intentions des réalisatrices, des théoriciennes et activistes du mouvement *queer* ont livré une analyse approfondie de *Baise-moi* dès sa sortie : il serait l'un des premiers films postpornographiques féministes en France.

La sortie de *Baise-moi* sur les écrans coïncide avec l'émergence des politiques *queer* en Europe. À cette époque, la philosophe Beatriz Preciado se consacre à l'organisation d'une « révolution pansexuelle » qu'elle pense « imminente », à « la dissolution de l'identité sexuelle en une multiplicité de désirs, pratiques et esthétiques, [à] l'invention de nouvelles sensibilités, de nouvelles formes de vie collective »[64]. Elle repère aussitôt dans *Baise-moi* le « seul féminisme qui pourrait nous sauver, féminisme qui pourrait les déloger [les censeurs] de leur hégémonie pharmacopornographique »[65]. Le noyau dur du tout nouveau mouvement *queer* en France participe ainsi au rassemblement de soutien devant le MK2 Odéon. Ce jour-là, Beatriz Preciado et ses camarades distribuent un tract qu'ils-elles ont photocopié en 200 exemplaires, afin de « drainer la force pornopolitique du film vers la maison *queer*, pas parce que les deux protagonistes sont lesbiennes ou autre banalité de ce genre, mais parce qu'elles cassent tout sur le passage, parce que ce sont deux filles franco-arabes qui liquident un bataillon de Blancs, en même temps qu'elles se tapent tous les beaux mecs qu'elles croisent »[66].

Baise-moi permet une analyse qui excède le seul prisme du genre (*gender*) et se confronte directement à la question des sexualités « dans leur dimension affirmative et non normative »[67], ce qui explique son appropriation par les pionnier.e.s du mouvement *queer*. Le film est en revanche mal compris, parfois même très contesté, par les milieux féministes plus orthodoxes. Virginie Despentes raconte que Françoise Giroud et Agnès Varda, par exemple, se sont « déchaînées » contre elle : « Elles défendent l'avortement, mais pas la pensée des femmes qui passe par l'identité sexuelle. Selon ces féministes, la sexualité est taboue, honteuse. En parler les salit. Ce sont les mêmes arguments que ceux des intégristes[68]. »

La grande nouveauté du féminisme dit de la « deuxième vague » résidait pourtant dans « l'entrée en scène du corps féminin et de la sexualité »[69]. Le mouvement des femmes, rappelle Marie-Hélène Bourcier, fut aussi et surtout un mouvement de libération sexuelle, le corps et la sexualité n'étant pas simplement perçus comme des sources d'oppression : « Ils ont été réinvestis comme de formidables occasions d'autonomie, d'expérimentation et de libération. […] Le féminisme est loin de se réduire à une critique négative et aux jérémiades des "mal baisées", comme disent ses opposants. Il milite aussi pour une féminité euphorique, qui ne soit plus passive dans tous les domaines. D'objet, la femme doit devenir sujet. Elle peut et doit accroître sa puissance d'agir (*empowerment*), y compris dans la sexualité[70]. »

La sexualité est donc reconnue comme un espace de lutte par le féminisme, qui « invente la politique sexuelle en s'intéressant à la manière dont le sexe est traversé par des rapports de pouvoir et en essayant d'y remédier »[71]. Dès lors, le sexe réapproprié peut devenir « l'une des armes féministes par excellence dans la contestation de la sexualité phallique et dans la recherche d'un vécu du corps différent »[72]. Mais en 2000, la « politique des plaisirs, affirmative et créative »[73] qui s'était déployée dans les années soixante-dix a presque totalement disparu, « pour ne laisser la place qu'aux critiques négatives de la sexualité et à une focalisation sur la violence sexuelle »[74].

La pornographie « de masse » fait ainsi débat au sein des mouvements et théories féministes, et provoque des divisions et des déchirements internes féroces, connus sous le nom de *sex war* aux États-Unis. Historiquement, les féministes se divisent en effet en deux camps : d'une part « celles pour qui la pornographie est par essence hétérosexiste, médium privilégié de la violence faite aux femmes et qui doit, à ce titre, être interdite », et d'autre part « celles pour qui la pornographie […] constitue un enjeu de subversion des normes sexuelles »[75]. Face à cette alternative, le choix de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi s'impose sans ambiguïté : elles sont certes féministes (ou « postféministes »), mais aussi « pros du sexe » et surtout « prosexe »[76]. *Baise-moi* s'inscrit dans une tendance que l'on peut qualifier de « nouvelle pornographie ».

À partir du milieu des années quatre-vingt, aux États-Unis, des femmes, ouvertement féministes, se lancent dans la réalisation de films pornographiques, afin de proposer une relecture et une revision de la pornographie dominante[77] : « Il fallait s'y attendre, en regardant des pornos qui n'étaient pas réalisés de leur point de vue, les

femmes ont compris que ce n'était pas tant qu'elles n'aimaient pas la pornographie mais que la pornographie disponible ne leur convenait pas[78] », note Marie-Hélène Bourcier. Si la pornographie a des vertus incitatives et prescriptives, plutôt que de la rendre illégale comme le souhaitent les féministes « abolitionnistes »[79], l'idée est au contraire de l'investir. Selon la célèbre formule d'Annie Sprinkle : « La réponse au mauvais porno, ce n'est pas d'interdire le porno, mais de faire plus de porno ! »

La voie est ainsi ouverte par des pionnières telles qu'Annie Sprinkle, *sex-performeure* invitant, dans ses actions humoristiques et ludiques, à libérer la jouissance des femmes, ou Candida Royalle, d'abord actrice porno puis productrice et réalisatrice, qui a tourné plus d'une vingtaine de longs métrages X et obtenu de nombreuses récompenses. Depuis, leur exemple a été suivi à travers le monde, notamment par Petra Joy, Erika Lust, Jazmin Jones et, en France, par Ovidie. Envisageant la pornographie comme un instrument d'éducation sexuelle et un outil d'épanouissement personnel, ces réalisatrices entreprennent, sans négliger pour autant sa vocation masturbatoire, de « mettre l'accent sur la "consensualité" comme règle dans les échanges et les jeux sexuels »[80], et de rappeler que le sexe et la sexualité n'ont rien de « naturels ». Leur démarche se veut politique : « Le postporno est un acte de résistance à l'ordre hétéropatriarcal, il est donc indispensable d'inventer/détourner non seulement de nouveaux personnages/rôles, de nouveaux genres, de nouvelles formes de pratiques, de jeux, mais également de nouveaux modes de production-réalisation-distribution[81]. »

Or, avant que ce mouvement ne se déploie en France au sein des pratiques évoquées par Wendy Delorme dans *Quatrième génération* (Grasset, 2007) ou des festivals comme le *Paris Porn Film Festival* qui a connu deux éditions, en 2008 et 2010, *Baise-moi*, à sa manière, détournait et déconstruisait déjà les codes habituels du régime pornographique moderne. Le film semble en effet inaugurer « des pratiques pornographiques qui, loin de proposer une utopie érotique ou un refus de la pornographie, la travaillent de l'intérieur en la décontextualisant et la resignifiant »[82].

Ainsi, *Baise-moi* échappe à l'une des figures imposées de la pornographie dominante : le film ne représente aucune scène de lesbianisme entre les deux protagonistes, pourtant lieu commun de la pornographie *straight*, et à ce titre « récupérable ». Un rapport lesbien n'en est pas moins suggéré, mais sous des formes inattendues, qu'il s'agisse de la très sensuelle danse dénudée entre les deux héroïnes, des regards complices échangés lorsqu'elles couchent avec deux amants différents dans la même chambre d'hôtel ou du baiser sur la bouche que Nadine donne à sa compagne assassinée dans la séquence finale. Ce choix témoigne à la fois d'une volonté de distanciation par rapport au cinéma pornographique destiné aux hommes hétérosexuels et d'une démarche « pornocritique féministe » qui détourne le X pour en exposer les rouages ou les subvertir.

Ce faisant, *Baise-moi* sape « l'exclusivité de la mise en récit voyeuriste à usage masculin et l'essentialisme qui sous-tendent le porno moderne »[83]. Les deux héroïnes de *Baise-moi* se réapproprient leur ou le sexe comme un pouvoir *par* et *dans* la violence (qui, elle aussi dénaturalisée, n'apparaît plus comme l'apanage des hommes), et actent la déclaration de Coralie Trinh Thi : « Le premier pouvoir d'une femme est le pouvoir sexuel : on peut le discuter mais il n'est pas pire que celui que donnent l'argent, la culture ou les relations[84]. » Nadine et Manu incarnent en effet de nouvelles « fiancées du pirate »[85], mais version *trash* : elles sont davantage des « pornos sorcières » et des « bad lieutenantes »[86]. Le titre du film, « "Baise-moi", le gimmick par excellence du porno moderne, la sentence porno au sens fort du terme »[87], illustre bien la stratégie politique et sexuelle de « resignification performative » que dessinent Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, dans la lignée des retournements et réappropriations que lesbiennes, gays ou transsexuel.le.s ont pu faire subir à certaines insultes comme *queer*.

Les stigmates de « salope » ou de « putain » – qui jalonnent et clôturent le film (« Elle est où ta salope de copine ? » hurle le policier qui met à terre Nadine à l'issue de leur cavale, après la mort de Manu) – sont eux-mêmes retournés et réinvestis, suivant l'analyse qu'en propose Gail Petherson. Nadine et Manu sont des travailleuses du sexe et elles affirment un droit au plaisir et à la maîtrise de leur sexualité (« Putain, ça donne envie de niquer », dit Manu avant de se mettre en chasse). Le sujet de l'énonciation a bien changé. Mais qu'importe : « [L]e stigmate de putain, bien que visant explicitement les femmes prostituées, contrôle implicitement *toutes* les femmes[88]. » Il agit comme « un instrument tout prêt d'attaque sexiste contre les femmes jugées trop autonomes, qu'il s'agisse de se défendre ou simplement de s'exprimer »[89].

La séquence finale, très commentée et critiquée, au cours de laquelle les deux héroïnes se rendent dans un club échangiste et massacrent la trentaine de client.e.s réuni.e.s, confirme cette analyse. Si Manu contraint l'un des hommes à marcher à quatre pattes et à imiter le grognement d'un porc, avant de lui enfoncer un pistolet dans l'anus et de l'achever, « c'est justement parce que ce client de club leur a manqué de respect en les abordant comme les "putes" ou les "salopes" que devient automatiquement toute femme sexuelle »[90]. Sa mort – et ses modalités spécifiques – est la réplique à son propre comportement, souligne Marie-Hélène Bourcier : « La question du manque de respect envers les femmes qui sont d'une manière ou d'une autre dans le sexe est centrale dans le film. Cette scène dénonce justement le *double bind* [la double contrainte] dans lequel se retrouvent les femmes à qui les hommes demandent d'être sexuelles et qui se font traiter de salopes en étant sexuelles. Le "toutes des salopes" qui fait la jaquette de nombre de vidéos pornos participe de cette rhétorique asymétrique : on n'entend jamais dire que les hommes hétérosexuels très sexuels sont des salauds[91]. »

Baise-moi fait ainsi émerger au cinéma – comme un choc – des préoccupations et une démarche qu'approfondiront ensuite des féministes « prosexe » comme la jeune actrice porno Judy Minx, pour qui « le sexe ne doit pas être tabou, secret, caché, sacré et honteux » : « Je pense qu'un des plus grands facteurs de l'oppression des femmes, c'est le fait que la sexualité soit un truc mythifié, qu'il faut banaliser le sexe et que les femmes ne sont pas une espèce de réceptacle sacré[92]. »

En France, dans un secteur indépendant, militant et non pas commercial, le travail d'Émilie Jouvet reste peut-être le plus représentatif de ce nouveau courant postporno, féministe et *queer* que *Baise-moi* a contribué à inaugurer. En 2006 sort *One Night Stand*, « film *queer* (lesbien et transgenre) pour et par des lesbiennes/*transgender*/*queer* [c'est à-dire] par une gouine (*myself*), avec des lesbiennes/*transgender* comme acteur/trices, des lesbiennes/*trangender* en technique […] et destiné à un public lesbien/trangenre/*queer* »[93]. Tourné en vidéo numérique, fondé sur le principe *do it yourself* et recourant à des actrices pornos non professionnelles, le premier long métrage d'Émilie Jouvet se veut « un champ d'exploration et d'expérimentation, un terrain de jeux multiple ». La cinéaste précise ainsi sa méthode : « Chaque actrice explique à la réalisatrice sa conception du sexe, parle de ses pratiques sexuelles perso et elles déterminent *ensemble* la scène X. C'est un échange entre la réal et l'acteur/trice, qui donne naissance à une scène. Chaque acteur/trice trouve la/le partenaire qui lui convient, avec qui elle/il a *envie* de tourner. »

Si la filiation avec le courant états-unien s'impose, Émilie Jouvet semble aussi réactualiser et revisiter certains projets libertaro-sexuels des années soixante-dix : « Genres, jeux et pratiques se rencontrent et se mélangent avec une énergie débridée et créent un étourdissant et délectable festin de sexe, de passion et de désir. » Dans *One Night Stand*, la cinéaste entend rendre visibles des identités ou « transidentités » occultées par les discours normatifs issus de la « matrice hétérosexuelle », d'un certain féminisme (abolitionniste) ou encore du *vanilla sex* lesbien dominant (amour lesbien monogame et doux). La réalisatrice s'en explique : « Je ne partage pas les valeurs infantiles en vogue chez certaines lesbiennes […]. J'en ai marre de leur homophobie intériorisée, reproduction inconsciente du discours normatif, de leur police de la sexualité, qui doit être la plus invisible et

la plus inoffensive possible […]. Je vous emmerde aussi, les soi-disant féministes d'un autre âge, gardiennes autoproclamées de la pureté et de l'innocence, de l'*amuuur* entre *Faammes*, qui tiennent des discours aussi violents, agressifs et incultes sur les femmes qui ne partageraient pas leurs croyances d'une universelle "bonne" conduite sexuelle que les pires sbires cathos homophobes. »

Au moment de sa sortie en 2000, *Baise-moi* s'impose comme un brûlot et cristallise une véritable polémique autour de la liberté d'expression, des frontières entre pornographie et cinéma d'auteur ou encore de sa dimension féministe. Bonne illustration de « la résistance confirmée des institutions face aux fauteurs de trouble »[94], « l'affaire *Baise-moi* » a révélé que la censure officielle pouvait encore s'exercer à l'encontre d'œuvres cinématographiques en s'appuyant sur un article du Code pénal relatif à l'« atteinte à la dignité humaine », et que les opérations privées, même initiées par des groupes d'extrême droite, avaient quelque chance d'aboutir. À l'origine d'une révision de la loi sur le classement des œuvres cinématographiques, elle bouleverse les modalités du contrôle des films tel qu'il s'exerce depuis presque 30 ans.

Œuvre hybride inclassable, film « postféministe guerrier »[95], *Baise-moi* trouble non seulement les catégories cinématographiques, mais aussi celles de genre (*gender*) et de sexualités. À sa manière, il incarne une révolution féministo-porno-punk, bien qu'il ne soit aucunement un manifeste et que seules quelques pionnières du mouvement *queer* en aient saisi les dimensions politique et sexuelle radicales. Par son positionnement anticipé dans le courant postporno et féministe prosexe, *Baise-moi* a ouvert une nouvelle voie cinématographique pour la représentation des sexualités et il occupe à ce titre, en France, une place fondatrice dans les débats contemporains autour de l'articulation entre féminisme et pornographie. ◂

NOTES

1 Noël Burch, *De la beauté des latrines : pour réhabiliter le sens au cinéma et ailleurs*, L'Harmattan, 2009, p. 160.
2 Virginie Despentes, *Baise-moi*, Florent Massot, 1994, p. 115.
3 *Post-coïtum, animal triste* de Brigitte Roüan sort sur les écrans en septembre 1997, *À vendre* de Laetitia Masson en août 1998 et *Si je t'aime, prends garde à toi* de Jeanne Labrune au mois de septembre de la même année.
4 Titre d'un article d'Olivier Delcroix paru dans *Le figaro* du 7 juin 2000, à l'occasion de la sortie de *Baise-moi* et du premier film de Catherine Breillat, *Une vraie jeune fille*, resté jusqu'alors inédit sur les écrans.
5 *Cf.* Marie-Françoise Hans et Gilles Lapouge, *Les femmes, la pornographie et l'érotisme*, Seuil, 1978, p. 83.
6 Françoise Audé, *Cinéma d'elles : 1981-2001*, L'âge d'homme, 2002, p. 113.
7 Ovidie, *Porno manifesto*, La Musardine, 2004, p. 157.
8 F. Audé, *op. cit.*, p. 113.
9 V. Despentes, *Le figaro*, 7 juin 2000.
10 Synopsis, Dossier *Baise-moi*, Archives du CNC.
11 Procès verbal de la commission plénière, 30 mai 2000, Dossier *Baise-moi*, Archives du CNC.
12 Note de François Hurard à Catherine Démier, 7 juin 2000, Dossier *Baise-moi*, Archives du CNC.
13 Statuts de l'association Promouvoir, 2 août 1996, Dossier *Baise-moi*, Archives du CNC.
14 Décision du Conseil d'État, 30 juin 2000, Dossier *Baise-moi*, Archives du CNC.
15 *Ibid.*
16 *Ibid.*
17 *Libération*, 13 juin 2000.
18 *France soir*, 3 juillet 2000.
19 *Libération*, 3 juillet 2000.
20 *Cf. L'humanité*, 2 juillet 2000.
21 *France soir*, 4 juillet 2000.
22 « Excès de pouvoir… », *Libération*, 5 juillet 2000.
23 *Les inrockuptibles*, 17-23 avril 2001 et *Beaux arts magazine*, n° 206, juillet 2001 .
24 Décret n° 2001-618 du 12 juillet 2001, paru dans le *Journal officiel* du 13 juillet 2001.
25 *Journal télévisé 19-20*, France 3, 29 août 2001.
26 Dans le contexte de l'éphémère libéralisation qui suit mai 68, une catégorie X spécifique aux « films pornographiques ou d'incitation à la violence » est définie par le décret du 31 octobre 1975 et dessine une sorte de « cordon sanitaire » entre le « bon cinéma » et le « cinéma porno ». L'adoption de ces articles fait l'objet de vifs débats à l'Assemblée nationale, mais les deputé.e.s finissent par voter la loi à l'unanimité moins une seule et unique voix, celle du communiste Jack Ralite, ardent défenseur de la culture.
27 « Despentes : anarcho-féministe », *Le magazine info*, 8 juin 2007.
28 Thomas Sotinel, « Un film infirme et fier de l'être », *Le monde*, 28 juin 2000.
29 *Le monde*, 15 juillet 2000.
30 Florence Assouline, *L'événement du jeudi*, 21 juin 2000.
31 F. Audé, *op. cit.*, p. 113.
32 Nicole Brenez, « Le grand style de l'époque : *Baise-moi*, les filles mieux que les ménades, plus obscures que les Erinyes », *Trafic*, n° 39, automne 2001, p. 365.
33 *V.* Despentes, *Libération*, 22 janvier 1996.
34 Marie-Hélène Bourcier, *Sexpolitiques : queer zones 2*, La Fabrique, 2005, p. 196.
35 *Ibid.*
36 Coralie Trinh Thi, *La voie humide*, Le Diable Vauvert, 2007, p. 507.
37 Serge Kaganski, « *Baise-moi* : critique et avis par *Les Inrocks* », *Les inrockuptibles*, 27 juin 2000.
38 Citées dans Ovidie, *op. cit.*, p. 169.
39 M.-H. Bourcier, *Queer zones : politique des identités sexuelles et des savoirs*, Balland, 2001, p. 46.
40 M.-H. Bourcier, *Sexpolitiques…*, *op. cit.*., p. 157.
41 Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, PUF, 2011, p. 145.
42 Philippe Azoury, *Libération*, 18 mai 2000.
43 F. Assouline, *op. cit.*
44 V. Despentes, *King Kong théorie*, Grasset, 2006, p. 45.
45 *Ibid.*, p. 42.
46 *Ibid.*, p. 48.
47 *Ibid.*, p. 49.
48 N. Burch, *op. cit.*, p. 160.
49 *Le journal du dimanche*, 25 juin 2000.
50 *Ibid.*
51 N. Brenez, *op. cit.*, p. 66.
52 Olivier Père, *Les inrockuptibles*, 23 mai 2000.
53 *Libération*, 28 juin 2000.
54 N. Brenez, *op. cit.*, p. 66-67.
55 *Ibid.*, p. 67.
56 *Le canard enchaîné*, 28 juin 2000.
57 *France soir*, 28 juin 2000.
58 N. Burch, *op. cit.*, p. 159-160.
59 *Ibid.*, p. 160.
60 *Ibid.*
61 Beatriz Preciado, *Testo junkie : sexe, drogue et biopolitique*, Grasset, 2008, p. 77.
62 *Ibid.*, p. 77-78.
63 M.-H. Bourcier, *Queer zones…*, *op. cit.*, p. 46.
64 B. Preciado, *op. cit.*, p. 78.
65 *Ibid.*
66 *Ibid.*
67 M.-H. Bourcier et Alice Molinier, *Comprendre le féminisme*, Max Milo, 2012, p. 104.
68 *Libération*, 13 juin 2000.
69 M.-H. Bourcier et A. Molinier, *op. cit.*, p. 26.
70 *Ibid.*, p. 26-27.
71 *Ibid.*, p. 35.
72 *Ibid.*, p. 36.
73 *Ibid.*
74 *Ibid.*, p. 38.
75 E. Dorlin, *op. cit.*, p. 139.
76 Déclinaison hexagonale du mouvement *sex-positiv*, qui date de 2001.
77 Virginie Despentes documente la généalogie de ce mouvement *sex-positiv* et *postporn*, de San Francisco à Paris et Barcelone, dans *Mutantes*, documentaire sorti en 2006 et sous-titré « Féminisme porno punk ». Après la parution de *King Kong théorie*, elle confirme ainsi son ancrage, désormais conscient, dans le mouvement postporno, féministe « prosexe » et *queer*.
78 M.-H. Bourcier, *Queer zones…*, *op. cit.*, p. 42.
79 *Cf.* notamment Catharine MacKinnon, *Ce sont que des mots* (1993), I. Croix et J. Lahana (trad.), Des Femmes, 2007.
80 M.-H. Bourcier et A. Molinier, *op. cit.*, p. 42.
81 Jean-Raphaël Bourge, « Le "postporno" c'est quoi ? » [en ligne], *Post-ô-porn*, www.gaadjou.joueb.com.
82 M.-H. Bourcier, *Sexpolitiques…*, *op. cit.*, p. 174.
83 *Ibid.*, p. 175.
84 *France soir*, 28 juin 2000.
85 Allusion au film de Nelly Kaplan, *La fiancée du pirate*, sorti en 1969.
86 Titres de deux chapitres de *King Kong théorie* de Virginie Despentes.
87 M.-H. Bourcier, *Sexpolitiques…*, *op. cit.*, p. 180.
88 Gail Pheterson, *Le prisme de la prostitution* (1996), N.-C. Mathieu (trad.), L'Harmattan, 2007, p. 17.
89 *Ibid.*
90 M.-H. Bourcier, *Queer zones…*, *op. cit*, p. 30.
91 *Ibid.*
92 Judy Minx, citée dans Jean-Michel Carré, *Travailleu(r)uses du sexe… et fières de l'être*, Seuil, 2010, p. 72.
93 Émilie Jouvet, « *One Night Stand* : *Manifesto* » [en ligne], www.onenightstand.20six.fr/. Les citations qui suivent en sont extraites.
94 Jacques Zimmer, *Histoires du cinéma X*, Nouveau monde, 2011, p. 410.
95 C. Trinh Thi, citée dans Ovidie, *op. cit.,* p. 167.

Historienne du cinéma et de la vidéo, HÉLÈNE FLECKINGER est maîtresse de conférences à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis et auteure d'une thèse de doctorat sur les rapports entre cinéma, vidéo et féminisme en France dans les années soixante-dix. Elle a dirigé, avec David Faroult, un numéro de *La Revue Documentaires* sur Mai 68 (n°22-23, 2010) et assuré l'édition du coffret livre-DVD *Carole Roussopoulos, Caméra militante. Luttes de libération des années 1970* (MétisPresses, 2010). Co-responsable des séminaires « Vidéo des premiers temps » et « Travelling féministe. Arts, genre et société », fondatrice de l'Association Carole Roussopoulos, elle est aussi programmatrice indépendante (collaboration avec la Cinémathèque Française, le Forum des Images et divers festivals en France et à l'étranger).