

« Qui aime bien chatie bien ».

B. Blier et les violences contre les femmes

La culture populaire française a toujours cultivé une misogynie plus ou moins agressive dont le cinéma s'est fait l'écho. De Guitry à Leconte, le cinéma français a décliné la même formule, inlassablement et avec des variantes dans la forme selon les décennies, représentant la femme comme un Janus en jupons, Marie et/ou Marie Magdeleine, la maman et/ou la putain, Justine et/ou Juliette, La Vertu et/ou le Vice, les deux n'étant perçus que comme le reflet d'une même médaille...et puisque l'une peut être l'autre, le traitement peut varier de la vénération au mépris, de l'idéalisation amoureuse à la haine, de la douceur à la violence ou, pour parodier le titre de Molly Haskell, de la vénération au meurtre. Car le cinéma a repris à son compte les mythes populaires, eux mêmes légitimés par la psychanalyse, la science et la littérature: dans toute Marie, il y a une Marie Magdeleine qui sommeille et qui s'ignore. La violence physique et morale contre les femmes se manifeste donc dans des comédies bien françaises bon enfant où les mots d'auteur font mouche et permettent de faire passer un message presque anodin sous forme de proverbe: «Qui aime bien chatie bien.» Plutôt que d'analyser dans le détail les formes que cette haine/amour des femmes peut prendre, je voudrais m'attacher à un cinéaste dont la misogynie s'exprime d'une manière extrêmement violente, physiquement, verbalement et moralement.

Il ne s'agit pas ici de juger l'oeuvre de Blier, ses innovations ou son talent mais d'analyser un message répété indéfiniment d'un film à l'autre ainsi que les moyens de le transmettre. L'on sait depuis Griffith et Leni Riefenstahl que le fond et la forme ne font pas toujours bon ménage. Dès *Calmos*, attaque en règle contre les féministes, film moins connu que *Les Valseuses* et qu'aussi bien le réalisateur que les critiques évitent de mentionner, Blier qui avoue par ailleurs "en vouloir au MLF responsable d'avoir détruit une certaine forme de poésie, et qui ne digère pas les années où les hommes se sont fait doubler par leurs moitiés(sic) ", va déclarer sa guerre aux femmes, ajoutant par la suite:"qu'il est évident que les hommes soient misogynes puisque les femmes n'arrêtent pas de leur taper dessus à tour de bras". Excepté dans *Buffet froid* où le personnage interprété par Jean Carmet "tue les femmes pour entendre chanter les oiseaux", Blier ne tue pas ses personnages féminins, leur réservant un traitement d'une violence plus ou moins diffuse.

Dans *Les valseuses* peut-être plus que dans *Calmos*, l'on peut recenser toutes les manifesta-

tions de la violence contre les femmes que Blier réutilisera par la suite dans ses autres films. Mettant en scène (d'une manière très inégale) quatre personnages féminins correspondant à quatre états/étapes de «la» femme, Blier va laisser cours à son imagination débridée pour accumuler le plus de mauvais traitements possibles en 90 minutes. Ce film peut être à juste titre considéré à la fois comme un catalogue et le manifeste du metteur en scène. Plusieurs points sont à distinguer: le plus important et récurrent est celui de la femme-objet illustrée de différentes manières:

1) On parle d'elle comme si elle n'était pas là, c'est-à-dire d'une part qu'elle n'a pas droit à la parole et d'autre part que l'on ne s'adresse pas à elle. Elle est donc niée comme locutrice et interlocutrice. (Blier essaiera l'inverse dans *Merci la vie* )

2) On parle d'elle comme d'un objet à utiliser au même titre que des biens matériels.(voir la scène de la première rencontre entre le personnage interprété par Miou-Miou et ceux de Dewaere et Depardieu Propriété de l'homme, elle se prend, se prête ou se donne à d'autres, d'où l'importance des ménages à trois et plus. A noter que le mariage chez Blier est très convivial dans le sens où les personnages masculins offrent fréquemment leurs femmes à des inconnus (voir *Notre histoire* et *Préparez vos mouchoirs* entre autres) sous réserve cependant que ceux-ci n'abusent pas d'autres biens:" tu peux baiser ma femme mais t'as pas le droit de prendre mon fauteuil" déclare ainsi le héros de *Notre histoire*. 1,2,3 soleil montre une scène similaire quand le "beauf" cambriolé prend des photos de flagrant délit avec le jeune voleur lui mettant entre les mains tout d'abord son magnétoscope, puis sa femme. Le mariage est aussi une occasion pour Blier de mettre en scène le cocufiage, thème inusable dans la culture populaire française.

3) Elle est, et ceci est la suite logique de ce qui précède, ce qui s'achète et donc se vend, ce qui l'associe directement à la prostitution, à la seule et énorme différence près qu'elle n'en tire aucun bénéfice financier.

4) Elle est utilisée comme un self-service dans la rue comme au travail, partant de l'idée "qu'elles ne pensent qu'à ça" et lorsque ce n'est pas le cas, elles sont des "boudins" .

5) On parle d'elle comme de viande: elle est "un boyau", "un bout de mou", "un trou" et quel-qu'un "qu'on se farcit".

6) Elle sert d'exutoire à la colère de l'homme qui la bat comme il casserait des objets et sans qu'il y ait toujours une "justification" à ses

gestes; contrairement à l'idée reçue et acceptée que l'on ne bat pas une femme comme on battrait un homme, Blier n'hésite jamais à faire rouer de coups de pieds et de poings ses personnages féminins, avec sous entendue ici l'idée que d'une part c'est normal, et d'autre part les femmes aiment ça. (voir le début de *Tenue de soirée* et *Merci la vie*). Son plaisir sexuel est nié au détriment de celui de l'homme, mais en même temps elle doit feindre l'extase. En outre, Blier fidèle à sa provocation habituelle renverse l'image de «la madonne» d'une femme allaitant son bébé dans un train pour la transformer après quelques protestations d'usage en femme s'offrant du plaisir avec deux inconnus (ce qu'il reprendra d'une manière un peu différente dans d'autres films, montrant par là une certaine prédilection pour les scènes sexuelles dans les trains entre des inconnus.)

La seule femme inspirant le "respect" est le personnage incarné par Jeanne Moreau, mais peut-elle être encore considérée comme une femme puisqu'elle n'a plus de règles, et qu'elle incarne surtout un personnage de mère (ce qui donne un parfum d'inceste à sa relation avec les deux hommes).

L'autre point fondamental et inclus dans ce qui précède est la violence de la masculinité: celle ci ne s'exerce pas seulement contre les femmes mais aussi contre les hommes "faibles", l'adjectif devant être ici compris comme synonyme de "pénétrés": en effet, dès lors qu'un personnage masculin est pénétré par un autre, il perd en quelque sorte sa masculinité et se féminise (du moins dans le traitement que lui inflige Blier). Dans *Les valseuses*, le personnage interprété par Dewaere est sodomisé par Depardieu quand il est momentanément "impuissant" après une blessure malencontreuse (dont le sang tache d'ailleurs son pantalon comme pendant la menstruation). Dans *Tenue de soirée*, dès que Antoine/Michel Blanc devient l'amant de Bob/Depardieu, le même processus qui existait avec la femme d'Antoine, Monique/Miou-Miou se reproduit: c'est-à-dire que le personnage se féminise au propre comme au figuré, et donc de personnage positif au début devient négatif, ce qui le conduit à se comporter comme Monique au début du film, et donc à recevoir le même sorte de traitement (sans les coups). La même scène dans le même lieu se produit au cours du film avec dans le rôle de la femme au foyer, Monique au début et Antoine à la fin, tous deux exprimant les mêmes griefs et de la même manière. De plus, dès qu'Antoine est pénétré (c'est-à-dire en termes "Bliers" n'est plus homme), il devient à vendre et cela quelques minutes après son "dépuelage". A noter pour

finir qu'Antoine ne retrouve sa masculinité que lorsqu'il est en possession d'un pistolet, substitut phallique par excellence, et qu'il oblige Bob/Depardieu à porter la perruque dont celui-ci l'avait auparavant affublé.

Pour résumer l'idéologie de Blier:

Tout d'abord, il démontre le plaisir que prennent les femmes à la violence sexuée et sexuelle, avec, latente, l'idée que lorsqu'elles n'aiment pas, c'est qu'elles ne savent pas, puisque en fait toutes les femmes aiment être dominées. Ceci nous ramène au mythe du surhomme et de la virilité triomphante et brutale qui s'exerce contre les femmes mais aussi les hommes faibles. Enfin, et ce point mérite un développement, Blier fait preuve d'un réel mépris pour le sexe de la femme. De même que Truffaut était fasciné/obsédé par les jambes de femmes, Blier quoi que d'une manière extrêmement négative ne cache pas son attirance/dégout/peur pour les parties génitales féminines. Il les présente tout d'abord comme sales: d'après les personnages des *Valseuses*, les toucher porte bonheur puisque toucher ce qui est sale a ce pouvoir: "C'est comme marcher dans la merde" disent-ils. Font écho à cela les références répétées à la pourriture ainsi que l'utilisation de termes extrêmement dépréciatifs pour les qualifier dans *Merci la vie*. Il reste aussi le lieu du mystère, de l'interdit, ce qu'un critique des *Cahiers du cinéma* justifie ainsi: "Blier ne reste pas à la surface, il s'en va regarder de l'autre côté du miroir, du côté de l'inceste, du côté du vagin des jeunes filles par où sort le mal et le bien, le plaisir et la mort." La mort dans *Les Valseuses* où Jeanne Moreau se suicide en se tirant une balle de revolver dans le vagin, ou dans *Merci la vie* où il est ce qui contamine. Était-ce le summum et le point final de cette quête ? ou Blier a-t-il voulu rester fidèle à sa tradition d'alternance: Provoquer/rassurer ? Toujours est-il que dans *1, 2, 3, soleil*, l'intérêt du cinéaste semble s'être fixé sur les seins (il voulait d'ailleurs intituler son film *Un soutien pour la vie*). Ils sont ici conçus comme unité de mesure du temps, et sont examinés par les personnages masculins comme autant de fruits dont on attend le parfait degré de murissement avant de les consommer. Ce dernier film reprend un fois de plus le thème de la femme-enfant-vierge (illustré par le choix de l'actrice qui interprète le même personnage à 10, 25 et 35 ans) et surtout celui du *gang rape* mais d'une manière plus insistante: déjà ébauché dans *Les valseuses* ou ailleurs d'une façon plus symbolique avec la présence récurrente d'une foule d'hommes ayant tous couché (à des moments différents) avec la même femme comme dans *Notre Histoire* ou *Merci la vie*, ou désirant le faire (*Tenue de soirée*), la tentative de *gang rape* revient ici trois fois mais chaque fois d'une manière presque agréable et malgré le côté

menaçant de la choses toujours avec le consentement de la femme." *Vous ne me violez pas bande de couillons, je suis consentante*" crie l'institutrice non sans avoir auparavant couru dans les champs pour échapper à ses assaillants petits et grands. Car un autre point apparaissant à la fin des *Valseuses*, dans *Beau père, Merci la vie* et surtout *Préparez vos mouchoirs*, et développé ici, est la sexualité enfantine et adolescente. Blier ne déclarait-il pas à propos de *Beau père*: "Peut-être la possibilité réelle et sincère d'amour pour les adultes est avec des enfants". Le syndrome Lolita a encore avec Blier de beaux jours devant lui (autre exemple dans *Merci la vie* où un père avoue avoir une relation incestueuse avec sa fille et le plaisir que celle-ci y prend). L'idée que les femmes aiment le viol est exprimé aussi bien par les femmes: "D'abord je me ferai violer et après j'y prendrai goût" dit la mère de l'héroïne, que par des hommes, en l'occurrence ici des adolescents qui tout en menaçant leurs institutrices, disent: "Je sens qu'elle va dire oui...ça vous chatouille ce qu'on vous raconte". Est évoquée ici aussi l'idée que la peur peut être un motif de plaisir chez «la femme». Blier recense l'essentiel des violences sexuelles telles que les décrit Liz Kelly dans *The Continuum of sexual violence*: "harcellement sexuel, agression sexuelle, pression pour avoir des rapports sexuels, violence sexuelle, sexe sous contrainte, violence domestique, exhibitionnisme, viol, inceste...". Autre violence, verbale cette fois avec la litanie d'insultes utilisée par les personnages masculins, insultes toujours sexuées et sexuelles, ce qui n'est pas le cas des insultes que peuvent dire les femmes (avec par exemple d'un côté: minable ou raté, et de l'autre: salope, garce, putain, etc. dans *Merci la vie*). Où est la "poésie" de Blier à laquelle font référence tant de critiques? Il faudrait parler aussi d'une autre forme de violence peut-être plus sexuée que sexuelle et qui serait dirigée elle contre les spectatrices. Le cinéma de Blier s'adresse à des hommes avec à la fois un regard et une voix masculine. L'identification des spectatrices avec les personnages féminins fonctionne difficilement d'une part parce qu'elles ne sont pas présentées comme positives et/ou iconiques (exceptée peut-être Carole Bouquet dans *Trop belle pour toi*, présenté par Blier comme "l'histoire d'un homme qui épouse sa maîtresse et ensuite rencontre sa femme"), et en même temps parce que les hommes ont le monopole de l'action et de la parole. La représentation et présentation de la femme, et l'humiliation qu'il leur fait subir est telle que les spectatrices ne pouvant s'identifier non plus aux personnages masculins, sont "exclues" du film puisque leur est refusé le plaisir de l'identification. Même dans *Merci la vie* selon Blier, remarque des *Valseuses* au féminin, le destin des personnages est déterminé par le médecin, nouveau docteur Mabuse ou Knock qui utilise la

femme comme laboratoire. Le renversement des rôles dans ce film est aussi peu crédible que peut être celui des femmes dans *Trop belle pour toi*. Les personnages féminins de Blier ne sont définis que par rapport à leur sexe et donc leur activité sexuelle. L'on pourrait presque dire qu'il fait des "gros plans verbaux" similaires aux prises de vue des films ponographiques où la femme est niée en tant que personne et est réduite à ses parties sexuelles. Blier ne montre pas mais utilise les leitmotifs de ce cinéma là, ce qui ne devrait pas surprendre si l'on considère que ce qui le sous-tend est l'expression du pouvoir de l'homme contre la femme. Enfin les femmes sont représentées comme aimant les violences sexuelles, le schéma classique étant Marie devenant Marie Magdeleine, ou Julie devenant Justine ce qui nous ramène au point de départ: toutes les madones sont des catins, ce qui revient à dire qu'il n'y a pas de madone du tout. Peut-on parler de Blier comme d'un cas isolé dans une France profondément latine et catholique, même s'il légitime un type de discours sur la femme que d'autres reprennent avec plus ou moins de talent, tel Leconte dans *Tango* faisant dire à l'un de ses personnages, sorte de Sacha Guitry des années 90, "Un homme qui tue sa femme n'est pas vraiment un assassin", ou simplement considérer avec Suzan Kappeler que: "Depuis l'émancipation légale des femmes dans notre société, la culture a pris une importance nouvelle. Quand les hommes ne sont plus autorisés par la loi à commettre des violences sur les femmes (à part leurs femmes et leurs filles), quand le nouveau statut des femmes comme citoyennes leur donne théoriquement accès à la loi à part entière, la culture devient le moyen majeur dans la lutte pour maintenir la suprématie masculine."

**Brigitte ROLLET**

1 Cf Revue du cinéma, No, 4178, p. 43.

2 ibid p. 52

3 Cahiers du cinéma, No 441, p. 21.

4 Film comment XXII 5 septembre 1986, p. 29.

5 "The continuum of sexual violence", in Women, violence and social control, sous la direction de J.Hanner and M.Maynard, Macmillan, 1987, p53.

6 Cf entre autres, Les Cahiers du cinéma No 382, p.7: "La poésie sous la violence des sentiments, la pudeur sous l'énorme charge des mots".

7 S.Kappeler, "Pornography: the representation of power", in Pornography. Women, Violence and Civil Liberties, sous la direction de C. Itzin, Oxford University Press, 1992, p. 98.