

Le manège rouge de *Baise-moi*

Julie Ouellette
et Sylvain Duguay

This essay offers a review of the figure of blood in Virginie Despentes's novel Baise-moi (as well as its film adaptation by Despentes and Coralie Trinh Thi). Through the use of pornography and violence, these controversial works renegotiate patriarchal codes.

La polémique entourant le film *Baise-moi* lors de sa sortie, en 2000, a réveillé au sein des mouvements féministes le débat déchirant sur la pornographie. La pensée féministe se trouve scindée en deux camps quasi irréconciliables: antiporno et anticensure. (Le mouvement se trouve donc scindé en deux camps quasi irréconciliables: anti-pornographie et anticensure.) *Baise-moi* a eu le mérite de ramener le débat dans la sphère publique, par le biais de l'adaptation cinématographique du roman, quittant le cercle fermé des chercheurs et des groupes de discussion. Interdit en France et dans de nombreux pays (parfois coté X, ce qui signifie son retrait des salles de cinéma grand-public et la notation « 18 ans et plus », parfois carrément censuré), *Baise-moi* est un film impossible à classer, à mi-chemin entre le cinéma d'auteur et la porno *hardcore*.

L'univers dans lequel Manu et Nadine, les deux protagonistes, évoluent, est celui de la banlieue parisienne, un monde où drogue, violence et prostitution sont le lot quotidien. Les deux jeunes femmes vont se rencontrer par hasard et semer la peur et le carnage partout où elles iront. Cet épanchement d'hémoglobine sous-tend la trame du film, ainsi que celle du roman dont il est tiré. Dans les deux cas, le sang occupe à lui seul une fonction spécifique, personnage en soi, omniprésent et multiforme. À l'aide des théories féministes, nous chercherons à comprendre comment l'utilisation du sang permet ici de rompre avec certains codes patriarcaux, redonnant ainsi un espace et une voix aux femmes.

Le Rouge métonymique

Dans le roman comme dans le film, le « rouge » est omniprésent. Le

film s'ouvre sur un gros plan de Nadine, collier de cuir au cou, vêtements noirs moulant sa poitrine éclaboussée de sang. La scène baigne dans une lumière rouge très appuyée, rendant le sang difficile à identifier. La musique est inquiétante et la scène assez longue pour nous permettre de voir le regard de Nadine osciller entre haine, violence, peur et découragement. Seule la couleur rouge nous permet de saisir les enjeux plus symboliques de l'histoire. Le film nous conduira en effet vers une explication de cette image lorsque, à la fin, Manu et Nadine visitent un club échangiste, lieu du dernier carnage avant le dénouement, fermant ainsi la boucle symbolique du rouge. Ainsi le sang de *Baise-moi* tisse-t-il tout un réseau de sens dont le discours est appuyé par des fondus au rouge, des ambiances rouges lors de scènes sexuelles. Le rouge est également présent dans les artifices féminins que les deux personnages utilisent au fil de leur voyage. Recherchées par la police et forcées de changer d'apparence, elles joueront la carte de l'hyper-féminisation, poussant l'utilisation du maquillage à l'extrême.

Elle sort régulièrement son tube et se peint les lèvres; maintenant qu'elle est raide, elle déborde même un peu. Quand elle parle ou quand elle éclate de rire, ça fait blessure animée au milieu du visage blafard, balafre rouge sang se détend, se déforme. [...] Et les ongles s'agitent toujours, attrapent l'œil et amusent, taches rouges papillonnantes, cerclées de crasse noire (Despentes 187).

Le rouge du maquillage, qui devrait représenter la beauté et le raffinement, est plutôt associé à des codes négatifs (blessure, balafre, déformation, crasse). Manu se maquille mal par pur plaisir, pour briser les conventions associées au maquillage, pour l'effet. Mary Ann Doane, dans *Film and Masquerade: Theorizing the Female Spectator*, explique comment la spectatrice d'un film peut éviter d'adopter un point de vue masculin (le *male gaze*, tel que défini par Laura Mulvey) en comprenant les règles auxquelles l'image de la femme est assujettie. Manu se maquille pour elle-même, inconsciente des regards dont elle peut être l'objet. Elle déconstruit ce regard masculin à plusieurs reprises lorsqu'elle drague, s'amusant à jouer à la « poufiasse » et observant comment les hommes tombent pour elle. Sa subjectivité prend racine, entre autres, dans le détachement particulier avec lequel elle joue sur les conventions, profitant du fait que les hommes sont prisonniers de leur façon de voir pour les utiliser et les tromper.

De la violence subie au sang versé

Ces différents sèmes propres à la couleur rouge sont amplifiés par la présence constante du sang. On note une différence dans la relation entre les héroïnes et le sang, entre la première et la deuxième parties du récit. Avant leur rencontre, Manu et Nadine doivent payer leur tribut au sang. Manu vit la violence au quotidien. Ses amis sont de petits revendeurs de drogue, armés, impulsifs et irrationnels. Le point tournant se produit lorsqu'elle se fait violer, avec son amie Karla, par trois jeunes hommes du quartier: « Elle voit Karla debout penchée au-dessus d'elle, avec du sang qui sort de sa bouche et de son nez, l'œil droit gonflé d'où dégoulinent des larmes de rimmel » (Despentes 57).

Elles se font toutes deux sérieusement amocher, Manu survivra alors que Karla n'a pas cette chance. Lorsque Manu rentre chez elle, elle se soûle, vole un revolver et de l'argent chez un ami, puis va tuer deux hommes contre qui elle a une dent. Elle est passée « du bon côté du gun » (Despentes 176); désormais, elle ne subira plus la violence. Alors que Manu est actrice porno, Nadine, pour sa part, travaille comme prostituée, avec en plus un certain penchant pour le sadomasochisme. Sa colocataire, Séverine, se dit dégoûtée par sa fascination pour les films pornos et son meilleur ami Francis, petit voyou toxicomane. Ce dernier ne manque donc pas une occasion pour la diminuer. Lorsqu'elle reçoit un coup de fil de Francis qui lui demande de le rejoindre parce qu'il a tué quelqu'un, elle s'interroge sur le sens profond de cet acte. De retour chez elle, excédée par Séverine qui l'accable de reproches, elle l'étrangle. Vécue comme une rupture d'avec le monde et un rapprochement de Francis, elle se retrouve plus seule que jamais lorsque Francis est tué alors qu'il tentait de dévaliser une pharmacie: « Le crâne déchiqueté dans l'air, une large gerbe sombre dans le noir » (Despentes 80). Nadine part alors vers la gare, où elle rencontre Manu. Elles se lient d'une amitié teintée d'homo-érotisme, elles auront « une bonne influence l'une sur l'autre » (Despentes 176). Malgré cette rencontre, la fatalité du sang se construit comme le signe d'un déterminisme social auquel elles ne peuvent échapper. D'abord Manu évoque l'idée du sacrifice: « Elle finit toujours par se faire à l'idée qu'il y a une partie de la population sacrifiée; et dommage pour elle, elle est tombée pile dedans » (Despentes 16). Et Nadine réfléchissant à son métier: « Se coucher pour se faire remplir, servir à tout le monde. Est-ce qu'elle a ça dans le sang? » (Despentes 61). Puis, Nadine observant Fatima — personnage noble vivant avec son frère de petits délits — évoque encore l'idée du sang comme une fatalité: « Elle crèvera comme une chienne, elle peut se démener comme une furie, elle

crèvera comme une chienne. Parce qu'elle a ça dans le sang, elle est taillée pour la misère. Sa gueule dans son propre sang et chaque histoire finira mal » (Despentes 245).

Fatalité qui se réalisera ensuite pour elle lors de la scène finale, où l'image du sang servira à montrer l'échec du suicide et de la fuite: « Elle sent son sang dans sa bouche. Elle s'est mordu la lèvre en tombant » (249). Les deux héroïnes choisissent donc de prendre le contrôle de leur destinée, de jouer le jeu de la violence comme un sursis à la fatalité du sang, puisque c'est la violence que la société patriarcale a utilisée contre elles. Il ne s'agit pas de montrer de féroces féministes, ou de faire une apologie de la violence, mais bien d'inscrire une quête, celle de l'accès au statut de sujet. Cet accès, *Baise-moi* le concrétise en s'appropriant des codes oppressifs afin de les « resignifier », les recoder, en les déconstruisant et en les subvertissant. Dans ce qui va suivre, nous examinerons le sang de *Baise-moi* ainsi que la transformation des codes pornographiques caractéristiques du genre.

Le spectacle du sang (ou le cum shot au féminin)

Selon Linda Williams, auteure de *Hard Core, Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, la principale difficulté rencontrée par le cinéma porno « hard core » se situe dans la représentation de la jouissance féminine, qui n'offre pas, contrairement à l'éjaculation masculine (*cum shot*), de preuve *spectaculaire* de son accomplissement.

Or, on pourrait dire que le film *Baise-moi* cherche à exprimer cette jouissance féminine par une représentation du sang comme signe visuel de cette jouissance, généralement évacuée, dans la porno, par le *spectacle* de l'éjaculation masculine. C'est donc de ce transfert du sperme au sang comme preuve de la jouissance dont nous parlerons ici.

Les lesbiennes sado-masochistes ont déjà compris comment le sang peut être utilisé à cet escient, comme l'explique Marie-Hélène Bourcier:

Au lieu d'être rendue visible par le biais du jet de sperme émanant du partenaire sexuel actif, la pénétration lesbienne peut être rendue visible via le sang émanant de la partenaire sexuelle « passive ». [...] « [Le] sang devient le signifiant majeur du sexe lesbien par opposition au sang « naturel » des règles. Ce scénario de la pénétration lesbienne dissocie la double séquence de la pénétration masculine (pénétration et éjaculation), les deux partenaires

sexuels pouvant être codées comme masculines celle qui pénètre et celle qui tient la marque visible de la pénétration. (Bourcier 77)

Alors que l'association des deux protagonistes transforme le sang subi en sang versé, c'est le spectacle du sang menstruel en tant que sang spécifiquement féminin qui tisse le rapport le plus explicite de la jouissance au sang et qui brise les codes conventionnels du spectacle pornographique.

Quand elle entre dans la chambre, Manu est accroupie dans un coin. Elle ne porte que ses hauts talons qui s'enfoncent dans la moquette. Elle regarde attentivement du sang couler d'entre ses jambes, bouge son cul pour faire des traînées. Les taches rouge sombre restent un moment à la surface, bulles écarlates et brillantes, avant d'imprégner les fibres, s'étaler sur la moquette claire.

Nadine s'accroupit en face d'elle, considère sentencieusement le mince filet de pisses rouge très épaisse qui lui sort par saccades plus ou moins généreuses. Dedans, il y a des petits lambeaux plus sombres, comme la crème dans le lait qu'on retient avec la cuillère. Manu joue avec ses mains entre ses jambes. Elle est barbouillée de sang jusqu'aux seins. La petite dit: « Ça sent bon dedans, enfin faut aimer ». (Despentes 152)

Cette scène montre le sang non pas comme un élément de vie (sang de l'accouchement) ou de mort (sang de l'accouchement, transmission du VIH) mais plutôt comme un élément spectaculaire: « C'est spectacle, merde, ça fait plaisir à voir » (Despentes 153). Manu brise ainsi les tabous entourant le sang menstruel (sa mère ne pouvait supporter la vue du sang menstruel qu'elle considérait comme un déchet: « Si elle pouvait, elle voterait contre » (Despentes 153) en l'inscrivant à l'intérieur de son plaisir, un plaisir qu'elle se sent à l'aise de partager avec Nadine.

Plusieurs groupes féministes dont les *Blood Sisters* tentent de déconstruire ce discours en revalorisant le sang menstruel et en proposant des techniques alternatives (keeper¹, éponges, tampons spéciaux) afin de reprendre possession de leur corps et de ses fluides que la société patriarcale tente de contrôler par des produits chimiques (qui en plus polluent l'environnement) et un discours qui donne au sang menstruel le statut de déchet. En revendiquant le droit de disposer de leur sang, ces femmes se réapproprient un discours qui leur avait

jusqu'à maintenant échappé. Manu fait la même chose en revendiquant le plaisir que son sang lui procure, l'intégrant à son désir et à son plaisir. Elle n'a pas besoin de *cum shots* pour prouver qu'elle est sexuelle: elle se barbouille de son propre sang, profitant de cette *éjaculation* non contrôlable sous le regard intéressé de Nadine. Despentès ramène constamment le sang à la vue du spectateur, chaque fois dans un contexte choquant et déstabilisant, obligeant une lecture hors des conventions sous peine de tomber dans le piège, comme de nombreuses critiques l'ont fait, de la comparaison entre des genres déjà établis. Manu et Nadine se réapproprient le sang sous de nombreuses formes (meurtres de personnages de toutes classes sociales, menstruations) et dans plusieurs genres (porno, suspense, comédie, drame) afin de montrer que si les genres cinématographiques et littéraires peuvent être ainsi réutilisés, il en va de même pour la représentation des genres sexuels et de leurs codes de conceptualisation du désir et du plaisir.

Manu et Nadine vivent une véritable obsession du spectacle. Lorsqu'elles partent en cavale, elles décident de survivre en commettant: « des casses pourris, plein. Faire couler le sang, à flots. *Du grand spectacle*, on va foutre une émeute dans toutes les petites communes » (Despentès 112). Elles ont constamment le désir de tuer les gens avec le plus de décorum possible, cherchant la réplique et le geste parfaits, allant jusqu'à lire leurs exploits dans les journaux et en être déçues, se plaignant du peu d'imagination des journalistes. Cette recherche d'un grand numéro vient faire écho au silence qui leur était imposé depuis toujours. Leur souci du spectacle permet donc de ramener leur subjectivité par la force et à toute vitesse, choisissant le langage du sang pour se faire entendre haut et fort. La femme violente et destructrice n'est pas l'image véhiculée par *Baise-moi*: on tente plutôt de nous faire comprendre par l'utilisation de systèmes normatifs masculins (porno et violence gratuite) que les femmes peuvent avoir accès à ces systèmes et en prendre le contrôle pour un certain temps. Dans ce contexte, la mort de Manu et l'arrestation de Nadine ne constituent pas un échec, puisqu'elles sont conscientes de l'issue fatale de leur aventure: « C'est un miracle qu'on soit encore en circulation. Je préférerais finir tout ça aussi bien que ça a commencé et donner sa chute à la blague » (Despentès 210). Leur sort et celui de la réception critique du film confirment plutôt que le système patriarcal n'est pas prêt à laisser les femmes s'emparer de ses codes. Elles le font pourtant avec brio, violence et extravagance, à la manière d'un jeu où, pour une fois, elles ne seraient pas victimes des règles. Jeu mené jusqu'au bout, avant de se faire rappeler à l'ordre et qu'on les fasse taire. Quelques jours en

dehors d'un système de règles qui ne leur laissait pas de place, réussissant à déjouer tout le monde en imposant les lois de la marge à une société qui les y avait confinées.

Talon aiguille et hémoglobine ou la vengeance du soulier-fétiche

Elle feuillette rapidement le reste du bouquin. Double pénétration sur une table de billard. La fille porte des talons à aiguilles noirs très hauts, une chaînette à la cheville. Le sexe entièrement épilé, le clitoris percé. Elle a vraiment beaucoup d'allure. En tout cas, elle impressionne considérablement Nadine. (Despentes 93)

Un autre code pornographique subverti par *Baise-moi* concerne le soulier à talon haut. Selon Williams, le cinéma, dans sa quête du visible, a fait une grande place au fétichisme et au voyeurisme. Ceci aura comme conséquence principale d'écarter les femmes du champ de l'action en les transformant en icônes adulées, mais morcelées et passives. Largement représenté comme accessoire de la femme sexualisée, le soulier est amené à jouer un rôle autonome dans ce redécoupage. Le pouvoir est alors uniquement envisagé comme le pouvoir de l'action, du mouvement et qui exclut, dans ce contexte, les femmes (Williams 43). Dans une scène où Manu et Nadine ramènent un homme à leur chambre d'hôtel, une image de soulier-fétiche nous est présentée, en conclusion d'une séquence où Nadine et Manu, pleinement inscrites dans l'action, tuent un homme à coups de pied. Tout d'abord, Nadine, en position de voyeuse, regarde Manu inverser le rapport de danger habituellement ressenti par les femmes lors d'aventures sexuelles: « On suit pas des filles qu'on connaît pas comme ça, mec. Ça aussi, fallait que tu comprennes. Faut se méfier » (Despentes 207). Ceci place dès lors cette scène dans un rapport d'inversion. À la fin de la scène, on nous montre en gros plan le pied taché de sang et le soulier noir à talon haut de Nadine, sur une moquette imbibée du sang de l'homme assassiné, une moquette qui rappelle celle sur laquelle Manu s'amusait à saigner dans la scène précédente. Un lien entre le plaisir à voir le sang, à le faire couler s'ajoute à celui du sang comme signe visuel de la jouissance par ce symbole du soulier fétiche taché.

La scène dégénère alors que l'homme souhaite utiliser le condom; protection contre les MTS? contre le sang? barrière protectrice qui empêche le pénis d'être aspiré par le vagin castrateur? Tout ce qui est certain, c'est que le refus de Manu du condom condamne sa jouis-

sance, mais elle accepte par « conscience féminine » (Despentes 205) de lui faire une fellation. Malheureusement, elle « avale de travers » et lui vomit entre les jambes, *éjaculation* inattendue qui fait vite « dérapier » la scène.

La mort de l'homme par coups de pied, dans une activité commune de Nadine et Manu, implique donc le soulier-fétiche, soudé au corps féminin comme un tout. Les souliers à talons hauts de Manu qui observe le spectacle de son sang menstruel, et le soulier-fétiche de Nadine semblent ici se répondre. Ce soulier est « castrateur » comme l'indique le sang sur le pied et ce contrairement à ce que le cinéma et la porno nous auront habitués à voir. Ce qui constitue une seconde inversion car, selon Freud, la fétichisation d'un objet comme le soulier aurait pour fonction d'éviter l'angoisse de castration que provoque le corps féminin et sa différence sexuelle, alors perçue comme dangereuse et menaçante. Cette déviation de l'angoisse provoque un morcellement du corps féminin et sa désobjectivation. Ainsi la gerbe de sang sur le soulier renvoie à l'échec de l'objectivation du corps féminin, de la scène initiale, origine du fantasme où Nadine était prise comme un objet: « Il lui demande de garder ses talons et de se caresser les seins. [...] Il fait tous les gestes auxquels il pense pour bien montrer qu'il se sert d'elle comme il veut. Il lui demande si elle jouit. Ça lui arrive assez facilement et les clients adorent ça » (Despentes 58-60).

Dans le film, pendant cette scène, Nadine voit à la télévision des séquences où un homme agresse une femme avec un fusil de même que l'image d'un saucisson que l'on coupe. Ainsi, dans la scène où la « castration » survient, il y a eu la transformation du sperme en sang par tout un ensemble de stratégies dont nous avons déjà discuté. Un lien se tisse entre le plaisir de voir son propre sang couler (menstruations), de voir couler le sang de l'autre (spectacle de la jouissance) et celui d'utiliser le soulier-fétiche comme agent pénétrant et castrateur (subjectivation du fétiche féminin). La femme prend ainsi possession de son rôle de sujet en contrôlant le spectacle et en le menant à sa conclusion.

Alors que le problème de la représentation de la jouissance féminine, dans la porno, correspond à sa disparition ou du moins à son effacement devant le spectacle du sperme, c'est bien le spectacle du sang qui constitue le fluide corporel autour duquel la narration de *Baise-moi* se construit.

Et si *Baise-moi* tente de donner une voix aux femmes, c'est bien sans essayer de redéfinir un nouveau langage purement féminin. Car, depuis Mulvey, qui refusait à la femme toute possibilité de regarder à

partir de sa propre subjectivité, les féministes ont cherché à exprimer la réalité féminine soit en essayant de trouver de nouveaux codes et un nouveau langage, soit en travaillant à l'intérieur des codes patriarcaux. Despentes, à l'aube du XXI^e siècle, tente de combiner ces deux approches (elle utilise le sang comme rarement auparavant, mais elle le fait à l'intérieur d'un genre où le regard est traditionnellement codifié comme masculin) afin d'ouvrir de nouveaux espaces d'exploration. Plutôt que de jouer le jeu du patriarcat et de crier au scandale (étouffant ainsi l'émergence d'une voix alternative), il est impératif d'encourager la discussion de façon respectueuse et rationnelle. Pour ce faire, il suffit, tout simplement, de garder son sang froid.

Note

¹ Le keeper est un objet de caoutchouc en forme de coupe qui, inséré dans le vagin, recueille le sang menstruel. On suggère même de diluer le sang dans l'eau afin de s'en servir comme fertilisant naturel pour plantes d'intérieur.

Bibliographie

Bourcier, Marie-Hélène, *Queer zones, politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. Paris: Balland, 2001.

Despentes, Virginie. *Baise-moi*. Paris: J'ai lu, 1999.

Doane, Mary Ann, « Film and Masquerade: Theorizing the Female Spectator », dans Ann E. Kaplan (Ed.). *Feminism & Film* Oxford / New York: Oxford University Press, 2000.

Mulvey, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », dans Ann E. Kaplan (Ed.). *Feminism & Film*. Oxford / New York: Oxford University Press, 2000.

Williams, Linda, *Hard Core, Power, Pleasure, and the « Frenzy of the Visible*. Berkeley, Los Angeles et Londres: University of Berkeley Press, 1989.

Filmographie

Despentes, Virginie et Coralie Trinh Thi, *Baise-moi* (France), 2000.