

Métaphysique de la douleur

Martyrs de Pascal Laugier

Jean-Philippe Gravel

Volume 27, Number 2, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33348ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gravel, J.-P. (2009). Review of [Métaphysique de la douleur / *Martyrs* de Pascal Laugier]. *Ciné-Bulles*, 27(2), 32–35.

Métaphysique de la douleur

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

En une époque où la gangrène de l'autodérision et de l'excès gratuit émousse périodiquement la vitalité du cinéma d'horreur, on se rassure d'apprendre qu'une œuvre suscite un réel inconfort de temps à autre. Je ne parle pas de celles qui font de la provocation gratuite leur mot d'ordre exclusif, mais des films qui n'avaient pas prévu la controverse qu'ils entraînent et qui, à leur corps défendant, se trouvent à révéler un visage inédit ou oublié du malaise dans la culture. Bref, une controverse comparable à celle que provoqua la Commission de la classification des œuvres cinématographiques du CNC (équivalent français de notre Régie du cinéma) en assortissant le film de Pascal Laugier, **Martyrs**, d'une interdiction aux moins de 18 ans : un jugement qui provoqua à ce point la grogne de son distributeur, Wild Bunch, qu'il menaça de retirer le film de la circulation.

Au Québec, une telle levée de boucliers est peu concevable. Il faut dire que nous jouissons d'une cote « 18 ans » bien intégrée et tolérée par le public et les exploitants : preuve s'il en est des jugements éclairés de notre Régie, peu inhibés par le puritanisme anglo-saxon des commissions ontariennes ou de la MPAA américaine. Contrairement à ce qui se passe en France, cette cote n'associe pas d'emblée au cinéma pornographique et aux films d'exploitation douteux les quelques longs métrages de fiction qui la reçoivent chaque année. La situation se révèle tout autre dans l'Hexagone où son emploi à des œuvres de fiction relève de l'exception. Alors que même le brutal **Irréversible** de Gaspard Noé obtenait une interdiction aux moins de 16 ans, il semble que l'attribution du fatidique « 18 ans » ne s'était pas produite depuis longtemps.

Le pouvoir stigmatisant de cette cote compromet la commercialisation du film puisqu'elle éloigne les exploitants de salles et les télédiffuseurs. Voilà pourquoi ce jugement créa un précédent, et pourquoi la ministre de la Culture dut intervenir dans cette affaire qui menaçait de tourner en procès de la censure. Heureusement pour **Martyrs**, un second jugement, rétrogradant la cote à une interdiction aux moins de 16 ans, le sauva du désastre.

Quand on regarde **Martyrs**, on se demande ce qui a pu y réveiller en France le spectre de la censure. Le film est violent, certes,

mais pas plus que d'autres, et son traitement préfère encore l'évocation aux excès graphiques qui atrophient l'imagination. En outre, son parti pris pour un certain réalisme ne l'empêche pas d'avoir recours à des procédés esthétiques — voire poétiques — qui assument leur nature de représentation et les situent davantage du côté de l'allégorie que de la frontalité pornographique. Il ne fait donc pas de doute que les intentions de Pascal Laugier soient artistiques, car il ne conçoit pas la force des images comme une fin en soi, mais plutôt comme un moyen d'emporter l'imagination ailleurs, au-delà du visible. Qu'il ait réussi ou non son pari, Laugier croit au pouvoir suggestif des images.

C'est d'ailleurs ce qui fait l'intérêt de ce film. Dans le domaine de l'horreur — genre qui, par nature, cultive les extrêmes — il est assez rare qu'un film inspire le malaise par sa seule psychologie. Il se trouve donc entre les lignes (ou entre les plans) du film quelque chose qui a effrayé la commission française, qui a pourtant tendance à rendre accessibles à un public plus jeune que le nôtre des œuvres à contenu érotique ou violent. Ici, ce sont bien les idées et le concept au fondement de **Martyrs** qui dérangent. Si le film emploie les codes du cinéma d'exploitation et du *gore*, cette appropriation cherche à leur faire dire autre chose, à les transporter ailleurs. Et c'est dans cet « ailleurs » que le film touche d'un peu trop près à quelque chose que ses artisans n'avaient probablement pas prévu : la persistance d'un tabou social assez puissant pour déranger les cadres normatifs qui dessinent notre seuil de tolérance.

Comme cette analyse ne compte pas entretenir plus longtemps le secret sur les détails de l'histoire, le lecteur qui n'aurait pas vu le film et serait curieux de le faire (en toute innocence) sera tenu d'arrêter sa lecture ici, avant qu'il ne connaisse certains détails que la critique préférerait taire afin de ne pas vendre la mèche. Cette attitude, de mise quand il s'agit d'accompagner la sortie récente d'un film, n'est qu'un obstacle embarrassant à l'analyse qui veut saisir le tabou qu'il dérange.

Visages de l'horreur

Le film commence en trombe sur l'image d'une fillette de 12 ans, Lucie, courant en tous sens sur une route, le corps en sang.



Lucie, en proie à ses visions terrifiantes

Internée peu après, la fillette, qui venait d'échapper à des ravisseurs sadiques, aurait été torturée sans subir d'agressions sexuelles. Durant son internement, celle-ci s'attire, malgré son mutisme, l'amitié d'Anna, une fillette de son âge qui est aussi pensionnaire de ce qui semble être un orphelinat doublé d'un asile psychiatrique. Bientôt, les deux fillettes deviennent inséparables. Mais l'enfant demeure profondément traumatisée; saisie par des crises d'hallucination qui la poussent à s'automutiler, elle ne cesse d'être tourmentée par une femme décharnée et hideuse.

Quinze années passent et le film nous transporte dans le quotidien d'une famille bourgeoise au cours du déjeuner rituel. La conversation de cuisine s'attarde un temps autour des exploits de la petite sœur première de classe et des notes déplorables du frère ado, assez pour que le spectateur redoute que, si l'horreur a un visage dans *Martyrs*, il ait quelque chose à voir avec cette banalité. En effet. Une sonnette retentit, et aussitôt le père a-t-il répondu à la porte que Lucie, persuadée d'avoir retrouvé ses anciens tortionnaires, entreprend d'occire tout le monde avec une carabine, enfants compris. Appelée à sa rescousse, Anna, toujours dévouée, tente de la calmer et de faire disparaître les corps. Mais Lucie, prise d'une fatale crise d'hallucinations, se tranche la gorge, laissant Anna seule dans la maison. La sagesse et le bon sens recommanderaient sans doute de ne pas s'attarder sur les lieux du crime, mais le film, dans sa logique retorse, en décide autrement. La découverte d'un passage secret menant à une cave sinistre amorce une suite de révélations où, dans le dernier acte

du film, les cauchemars de Lucie deviennent réalité. Anna tombe d'abord, au fond du repère, sur une femme enchaînée qui ressemble en tous points à celle des cauchemars de Lucie. Surgissent ensuite des hommes armés qui la prennent en otage. Quinze ans après la fuite de Lucie, Anna semble promise à connaître jusqu'au bout le sort que réservaient les ravisseurs à son amie.

Ce sort est hors du commun. Le concept fondamental de *Martyrs* repose sur une distinction sémantique qui oppose les « martyrs » aux victimes. La présidente de ce qui semble être une société secrète lui résume sa philosophie, qui a l'allure d'une quête métaphysique. Les victimes, dit-elle, sont des êtres de condition inférieure. Quand la douleur extrême les plonge dans la folie ou dans la mort, les martyrs, eux, atteignent un état de supra lucidité qui leur ouvre l'accès aux mystères de l'au-delà. Cette société secrète ayant tenté en vain de se fabriquer un « martyr » qui leur servirait de témoin — comme l'indique l'étymologie du mot — se cherche encore un messager. Avec Anna, ils ignorent ce qui les attend.

Au second degré, cet exposé formule aussi une critique de la logique ordinaire du *slasher film*. Le *slasher film* typique, où de jeunes protagonistes fraîchement sortis d'une annonce de bière se font assassiner à bout portant par un maniaque meurtrier, demeure par excellence un cinéma de victimes. On comprendra comment les prétentions de Pascal Laugier sont autrement différentes : risibles pour certains, extrêmement dérangeantes pour d'autres.



Anna et la maîtresse de la société secrète



La distinction va plus loin. Elle nous invite à méditer sur les multiples visages qu'empruntent le mal et l'horreur dans des cultures différentes. Le cinéma américain, par exemple, demeure hanté par les tueurs récidivistes, ces agents libres et solitaires qui frappent au hasard, apparemment sans raison. Le cinéma d'horreur européen (ou tout au moins situé en Europe, car on peut y inclure des films américains dont l'action se déroule à l'étranger, comme les deux **Hostel** d'Eli Roth) connaît depuis quelque temps une recrudescence de récits où l'horreur est un fait collectif, une passion enfouie sous le couvert de la normalité. Il suffit alors d'un faux pas pour que la coquille rassurante de la réalité bascule dans une chambre de tortures. De la société secrète qui parie sur des vies humaines dans un cruel jeu de roulette russe (**13 Tzameti** de Géla Babluani, 2006) à l'hôtel tchèque qui vend des services de torture récréatifs à une respectable clientèle (**Hostel**), l'horreur « made in Europe » assimile davantage la déshumanisation qui est aux sources de l'horreur à la logique des transactions économiques : un objet d'échange et de profit comme un autre. Le spectre de la Seconde Guerre mondiale, ainsi que le néolibéralisme sauvage encouragé par l'éclatement du bloc de l'Est, y sont sans doute pour quelque chose.

Cette « commodification » et cette dévaluation de la vie humaine demeurent plus riches en implications, plus inquiétantes aussi, que l'archétype américain du tueur récidiviste qui représente une figure pervertie, mais simpliste, de l'individualisme américain. Tandis que celui-ci opère en marge de la société, l'inquiétude exploitée par **Martyrs**, **13 Tzameti** et d'autres place l'horreur au cœur même du tissu social dont il est inséparable. Le mal, ici, a la figure d'un illustre notable qui, après avoir gentiment reconduit ses enfants à l'école, se paie (avec ses congénères, véritable cocktail de diplomates, d'aristocrates, de nobles et de patrons de la finance) des projections en rafale de *snuff movies* dans l'espoir de connaître un frisson d'absolu.

Un authentique film d'horreur

Empruntant à gauche et à droite, les images de **Martyrs** font parfois mouche en suggérant des terreurs de ce genre. Impossible de ne pas frémir devant cette maison bourgeoise abritant un véritable laboratoire de torture et qui rappelle celle de Marc Dutroux avec ses cachots infâmes dont l'imagination du monde ne s'est pas remise encore (et pour cause). De même, l'horreur qu'inspire le comportement de Lucie — ses cauchemars et ses automutilations — dérange d'autant qu'elle relève davantage d'une représentation fidèle que d'une exagération du genre de folie qui peut tourmenter les survivants de l'indicible, longtemps après leur sauvetage. Et parce que le malaise qu'il inspire dépasse l'anecdotique pour transporter sa réflexion sur des extrêmes du mal qui, aussi excessifs soient-ils, ne contreviennent pas au vraisemblable, le film de Pascal Laugier mérite bien l'appellation — très rare — d'authentique film d'horreur.

De plus, le film maintient un troublant équilibre entre ses paradoxes. Se situant d'évidence dans un monde sans dieu, il se charge pourtant de figures familières à l'imaginaire religieux, puisant abondamment dans l'iconographie judéo-chrétienne de la Passion. Au lieu de sombrer dans les écueils de la perte de l'innocence, il fait plutôt d'Anna une héroïne dont la « pureté » incorruptible se dévoile à travers son calvaire. Car l'histoire de **Martyrs** est aussi une histoire d'amour où la jeune femme, cheminant à rebours sur les traces de son amie disparue, accède enfin à la connaissance intime et fusionnelle de sa cruelle aventure. Ce goût pour les contraires et l'expérience des limites qui cherchent à atteindre un état au-delà du bien ou du mal, de la douleur ou de l'extase, fait planer le spectre de l'œuvre de Georges Bataille et de Sacher Masoch au-dessus de ce film de genre à l'exécution pourtant bancale et modeste.

Le poids encombrant des références

On comprendra que ces ambitions intellectuelles me semblent dignes de respect — autant qu'il me semble impossible de ne pas mentionner comment **Martyrs**, par ses maladresses, souffre d'une forme particulière de strabisme. Tandis qu'un œil regarde vers les hautes sphères de l'expérience des limites, l'autre se baisse au ras d'une culture cinéphilique mal assimilée. Le résultat appelle un mal courant chez des auteurs actuels en voie d'ascension, lesquels (tous genres confondus) ont parfois de bonnes idées, mais peinent à les traduire à l'écran sans conférer à leurs images un caractère d'emprunt et de déjà-vu. Pour faire gros, la culture et peut-être l'expérience de Laugier semblent, une fois de plus, ne pas pouvoir trouver leurs référents ailleurs que dans une culture de cinéma boulimique et divorcée de la vie. Son entreprise y perd alors un peu d'authenticité, au profit d'une obsession référentielle qui donne parfois à **Martyrs** l'allure d'une improbable rencontre entre **La Passion de Jeanne d'Arc** de Dreyer et **Hellraiser** de Clive Barker. Les idées transcendent les écueils habituels du genre, les excès sont justifiés par une posture morale bien plus sentie ici que dans les films d'exploitation à l'irresponsabilité vaseuse, mais l'iconographie reste encombrée des modèles qu'il calque, comme s'il se cherchait un soutien, voire une légitimité.

Dans tous les cas, ce penchant pour la référence n'est pas une garantie de succès, ni une protection contre les dérapages. Il y a des choses qu'il vaut mieux ne pas montrer. Par exemple, on peut s'attendre à ce que la représentation de l'au-delà, ou tout au

moins des états limites de la conscience, exige un minimum d'imagination — et pas seulement un savoir-faire en animation numérique. Mais lorsque Anna atteint le seuil limite de la douleur, Laugier ne peut s'empêcher d'illustrer ce passage à la façon dont **2001 : l'Odyssée de l'espace** emportait Dave Bowman aux confins de l'Univers. Au terme de ce bref spectacle psychédélique, il ne trouve pas meilleure illustration qu'un sombre corridor de fumée au bout duquel luit une lumière irréelle. Aussi, en sortant de la projection, on ne peut s'empêcher de penser que les membres de cette société secrète qui voue un culte aux martyrs se seraient donné beaucoup moins de mal en se contentant de lire *La Vie après la vie* du D^r Raymond Moody — ce recueil de témoignages sur les « visions » qu'auraient connues certains patients déclarés cliniquement morts avant leur miraculeuse réanimation. Ils auraient alors compris ce que nous savons peut-être déjà : cette imagerie « son et lumière » relève bien plus du cliché que de la révélation. ■

Martyrs

35 mm / coul. / 99 min / 2008 / fict. / France-Québec

Réal. et scén. : Pascal Laugier

Image : Stéphane Martin et Nathalie Moliavko-Visotzky

Mus. : Alex Cortés et Willie Cortés

Mont. : Sébastien Prangère

Prod. : Richard Grandpierre et Simon Trottier

Dist. : Les Films Séville

Int. : Morjana Alaoui, Mylène Jampanoï, Catherine Bégin, Robert Toupin, Patricia Tulasne, Juliette Gosselin, Xavier Dolan-Tadros

