

## LE SANG DU CHÂTIMENT DE WILLIAM FRIEDKIN (1988-1992) : UN FILM AUX DEUX VISAGES

Piotr Ignatowicz, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Enfant prodige du Nouvel Hollywood pendant les années soixante-dix, William Friedkin est aujourd'hui connu autant pour le succès rencontré par *French Connection* (1971) et *L'Exorciste* (*The Exorcist*, 1973) que pour les échecs critiques, commerciaux ou artistiques qui ont jalonné le reste de sa carrière. Divisant la presse comme le public, il n'en reste pas moins un réalisateur fascinant, aussi bien dans ses réussites que dans ses revers. En 1987, il tourne *Le Sang du châtimement* (*Rampage*) dans lequel il montre le combat d'un procureur contre un tueur en série. Derrière les rebondissements d'une intrigue policière, Friedkin s'interroge sur la légitimité de la peine de mort. Privé d'une sortie mondiale suite à la faillite de son distributeur, le film ressort quelques années plus tard dans une version remaniée par le réalisateur. Celui-ci abandonne la neutralité qui caractérisait la première version pour adopter cette fois un ton résolument favorable à la peine capitale.

### La genèse du film et ses deux versions

Avant d'être un film, *Le Sang du châtimement* est un roman écrit par le procureur William P. Wood, inspiré d'un cas réel sur lequel il a travaillé, celui de Richard Chase. Surnommé « the Dracula Killer », Chase a tué six personnes en décembre 1977 et janvier 1978, buvant le sang de ses victimes, persuadé que le sien était empoisonné. Condamné à la chambre à gaz malgré sa folie confirmée, Chase finit par se suicider dans sa cellule en 1980.

*Le Sang du châtimement* intervient à un moment symbolique de la carrière du réalisateur. Après les échecs publics et critiques successifs de *Têtes vides cherchent coffre plein* (*The Brink's Job*, 1978), *Cruising – La Chasse* (1980), *Le Coup du siècle* (*Deal of the Century*, 1985) et *Police fédérale Los Angeles* (*To Live and Die in L.A.*, 1985)<sup>1</sup>, Friedkin retourne à la télévision où il a fait ses premières armes en tant que réalisateur documentaire et connu son premier succès critique avec *The People Versus Paul Crump* (1962), qui relatait déjà l'incarcération d'un condamné à mort. Temporairement mis à l'écart par ses pairs, blessé dans sa vie personnelle par un divorce douloureux, Friedkin trouve dans le roman de Wood un moyen de revenir à ce sujet qui lui tient à cœur<sup>2</sup>. Auteur du scénario, il opte volontairement pour un style sobre que certains qualifieront de télévisuel afin de ne pas détourner l'attention du public par des artifices formels<sup>3</sup>.

Dans le rôle principal du procureur Anthony Fraser, Friedkin engage Michael Biehn. Il inverse les conventions en faisant jouer le rôle du tueur, Charles Reece, par un acteur au visage très doux, Alex McArthur, ce qui le rend d'autant plus inquiétant. Une fois que le film est monté, les projections tests organisées aux États-Unis au cours de l'année 1987 par le producteur et distributeur DEG (De Laurentiis Entertainment Group) indiquent que le public a du mal à le comprendre car

il laisse planer un doute sur la responsabilité du tueur et le présente sous un aspect trop humain. C'est finalement une version du *Sang du châtiment* privée de deux scènes oniriques jugées incompréhensibles qui est projetée le 24 septembre 1987 au Boston Film Festival et, deux mois plus tard, à l'université de Californie du Sud. La faillite de DEG, qui intervient au même moment, bloque la sortie prévue sur le territoire américain pour le début de l'année 1988, mais le film sort en Europe à la fin de cette même année dans une version qui conserve les scènes coupées. Privé de publicité, le film ne remporte pas de succès commercial. Les critiques restent perplexes face à la dernière œuvre de Friedkin, bien qu'en France *Télérama* considère qu'il s'agit de « son film le plus ambitieux. Le plus abouti »<sup>4</sup>.

Quatre ans plus tard, en 1992, les droits du film sont rachetés par Miramax qui propose de le sortir en salles. La projection test organisée à New York est désastreuse et le film est remonté avant sa sortie. Ouvertement vendu comme une adaptation du cas de Richard Chase, le film est malgré tout un important échec commercial. Pour cette nouvelle version, Friedkin remanie certaines scènes, ajoute des voix *off*, de la musique, retire certaines séquences et ajoute de nouvelles scènes inédites qui contribuent à transformer radicalement le sens du film. Au moment du tournage, déjà hésitant à l'égard du sujet traité, il avait tourné plusieurs scènes en parallèle. À l'époque de la sortie française, il déclarait ainsi à *L'Express* : « Jusqu'au bout du tournage je ne savais pas quel parti prendre : celui du meurtrier ou celui de l'avocat. Je crois que je suis un peu les deux »<sup>5</sup>. Sentiments contradictoires à l'égard d'un même sujet, indécision et sensation de ne pas se reconnaître soi-même : Friedkin serait-il – à l'instar du tueur qu'il met en scène dans son film – schizophrène ? Interrogé à ce propos en 2006 par Marc Toullec, il répond : « Je ne le nie pas. Cela fait partie de ma nature, de la nature humaine »<sup>6</sup>. Ce pourrait être l'une des clés d'interprétation de ces deux versions.

L'influence du public, celle des frères Weinstein (patrons de Miramax connus pour remonter souvent les films dont ils acquièrent les droits) et le changement d'avis de Friedkin au sujet de la peine de mort sont autant d'explications plausibles du nouveau point de vue adopté par le second montage. On peut également être tenté de penser que cette version simplifiée, destinée à un public américain connu pour être favorable à la peine capitale, ne doit son existence qu'à un calcul mercantile. Jusqu'à aujourd'hui, Friedkin persiste à dire qu'il a remonté le film parce qu'il a changé d'avis sur la question. Que le réalisateur soit de bonne foi ou non, il reste que, après son remontage, le film perd en personnalité ce qu'il gagne en clarté.

À ce jour, *Le Sang du châtiment* n'a pas encore fait l'objet d'une véritable sortie DVD en dehors d'une sortie marginale, limitée à la Pologne, reprenant le montage américain de 1 h 37 de 1992. Cette version est également sortie aux États-Unis en VHS en 1993, éditée par Paramount Home Video. Quant au montage original de 1988, qui dure lui aussi 1 h 37, il est accessible en vidéo grâce à la VHS doublée en français sortie par Fox Video en 1992. La version intermédiaire, projetée deux fois aux États-Unis à la fin de l'année 1987, n'est plus visible. On peut la considérer comme un brouillon de la version sortie en 1992 et il n'y sera pas fait référence dans cet article. Il faut aussi noter que, dans le cadre d'un cycle consacré à Friedkin, la Cinémathèque française a projeté les deux montages, le 16 avril 2006, en version originale sous-titrée. Étant donné le contexte de sortie des deux versions, le terme de *director's cut*, adopté en France par certains critiques pour définir le second montage, semble maladroit et impropre. Friedkin n'a en effet pas eu à subir de pressions extérieures durant la réalisation et, si l'on considère qu'un film se constitue à l'étape du montage, les deux versions sont légitimes, chacune correspondant à la volonté de son réalisateur au moment de sa fabrication. En faisant allusion à l'espace géographique de distribution de chaque version, je désignerai par version européenne le premier montage de 1988 et par version américaine le remontage de 1992.

## Des personnages redéfinis : Anthony Fraser, héros ambigu puis justicier

*Le Sang du châtimement* suit l'enquête menée par le procureur Anthony Fraser au sujet du tueur psychopathe Charles Reece. Toute la difficulté pour Fraser consiste à trouver un moyen de prouver que Reece est sain d'esprit et donc apte à répondre légalement de ses actes. Pour réussir à tordre le sens d'une version européenne, plus sceptique qu'ouvertement hostile à la peine capitale, et la transformer en apologie du châtimement suprême, Friedkin choisit de redéfinir ses personnages principaux en leur attribuant des contours plus nets. Fraser, aveuglé par sa quête de vengeance dans la version européenne, devient un magistrat sévère mais juste dans la version américaine. Quant à Reece, il passe du statut de malade mental potentiel à celui de tueur en série cynique. Afin d'éviter tout manichéisme dans la version européenne, Friedkin sème volontairement le doute sur les motivations de Fraser et la folie de Reece. Il laisse le spectateur juger par lui-même.

Dans les premiers plans des deux versions, la première fois que le procureur interprété par Michael Biehn apparaît à l'écran, il écoute le sermon à l'église avant de communier. La foi affichée ouvertement par le protagoniste tend à le présenter d'emblée comme un opposant potentiel à la peine de mort, ce qui rendra son comportement d'autant plus contradictoire par la suite. Par le biais d'une conversation entre le procureur et Kate, son épouse, Friedkin insiste sur l'importance de la religion dans la vie du héros : celui-ci fait part de ses doutes et s'interroge sur les raisons profondes qui le poussent à poursuivre Reece, mais cette scène disparaîtra du montage américain.

Par ailleurs, Fraser est un homme hanté par le décès tragique de sa fille. En effet, il a eu la lourde responsabilité d'autoriser les médecins à débrancher l'appareil respiratoire qui la maintenait en vie alors qu'elle était tombée dans le coma. Un flash-back nous permet de revivre le traumatisme qu'a été ce moment et de comprendre l'impact qu'il exerce toujours sur le procureur. Difficile de ne pas y voir un parallèle avec la peine capitale car la version américaine insiste lourdement sur le rôle de bourreau joué par Fraser. La bande-son répète plusieurs fois la phrase du docteur, « Il faut que ce soit votre décision », lorsque le procureur donne l'autorisation de débrancher l'appareil. Un second flash-back onirique, qui intervient un peu plus tard et montre à nouveau la fille des époux Fraser quand elle était en vie, témoigne du changement de point de vue opéré par Friedkin entre les deux versions. Dans la première version, le réalisateur juxtapose ces images avec celles de la famille Tippetts, dont la femme et le fils ont été assassinés par Reece. Dans la seconde version, Fraser imagine directement Reece saisissant sa fille. La différence de parti pris esthétique est à l'image des deux films : dans le premier cas, Friedkin se contente de suggérer par le montage, tandis que dans le second, il impose par l'image. Le montage européen nous permet d'imaginer ce que peut ressentir Fraser. Le montage américain, quant à lui, nous invite à partager sa soif de vengeance montrée comme légitime : pour protéger son enfant, il se doit de mettre Reece hors d'état de nuire.

Un peu plus tard, une conversation entre Fraser et le mari de la victime, Gene Tippetts, permet une nouvelle fois de mettre en lumière les différents enjeux défendus par les deux films. Dans la première version, Tippetts finit par avouer qu'il n'a pas envie de se venger, il reproche même ouvertement à Fraser de prendre cette affaire trop à cœur et d'y mêler des motivations personnelles. Dans la seconde version, la conversation continue plus longtemps et Fraser convainc finalement son interlocuteur du bien-fondé de ses opinions : « Parfois, il faut qu'une vie soit prise. » Peu avant le verdict du jury, une scène supplémentaire de la version américaine ne laisse aucun doute sur les intentions vengeresses de Fraser. Il refuse la solution à l'amiable présentée par les avocats de la défense. Le compromis qu'ils proposent offrirait l'internement immédiat de Reece

en échange de l'abandon de la peine de mort. Fraser s'y oppose et préfère risquer le procès, de peur que Reece ne sorte un jour de prison. Les craintes, formulées directement par le procureur, se réaliseront à la fin du film, prouvant la validité de la peine exigée.

Partagé entre sa foi et son désir de revanche, hanté par la mort de sa fille, Fraser plonge de plus en plus dans l'enquête. Cette obsession malade trouve un écho dans la dissolution de son couple. Tout au long de la version européenne, des scènes montrent le détachement progressif de son épouse à mesure que l'enquête avance. Tentant de le raisonner, lui rappelant les principes fondateurs de leur foi commune, Kate finit par le quitter après l'avoir supplié une dernière fois d'abandonner l'affaire. À la toute fin du film, alors que Fraser regrette de s'être laissé aveuglément aller à ses pulsions, il se remémore les paroles prononcées par son épouse sur les marches du tribunal : « Tu as la chance d'avoir la responsabilité de dire qu'il est vain de tuer ». Le thème de la séparation disparaît de la version américaine. Le personnage de Kate est occulté, privant ainsi la croisade menée par Fraser d'un contrepoint critique. Par omission, Friedkin sous-entend son dévouement et justifie un peu plus les actions du procureur.

Dans le montage original, l'obsession de vengeance de Fraser et la folie de Reece se font écho, les analogies existant entre le procureur et le tueur empêchent le spectateur de vraiment s'identifier au personnage principal. La version américaine opte pour des personnages aux traits définis et fait de Fraser un héros plus classique, motivé par des idées présentées comme justes et jamais remises en cause. Pour encourager l'identification, Friedkin ne fait pas que lisser les saillies du caractère du procureur, il enlève toute ambiguïté quant à la folie de Reece et le transforme en monstre sanguinaire conscient de ses actes.

## Charles Reece, un malade potentiel devenu bête sanguinaire

Dans la version européenne, Friedkin joue à créer des parallèles entre Fraser et Reece, tous deux atteints de folie sous des formes différentes : « Le meurtrier est une sorte de victime innocente, victime de son bagage, génétique ou autre, et l'autre veut le tuer... »<sup>8</sup>. Interprété par un Alex McArthur aux allures christiques, Reece est un personnage trouble, le réalisateur multiplie les indices contradictoires, tantôt encourageant le spectateur à le croire fou donc irresponsable, tantôt le dépeignant comme conscient et calculateur. La version américaine adopte nécessairement des personnages aux contours moins flous.

La première apparition de Reece est symbolique du traitement différent des deux versions. Le film débute par le meurtre en plein jour d'une jeune femme dans une banlieue résidentielle typique. Cependant, dans la version européenne, Reece tue cette femme au hasard, après l'avoir rencontrée en errant dans les rues de la ville. Dans la version américaine, Friedkin remonte les images déjà utilisées dans la première version et ajoute une nouvelle scène où Reece se rend dans un magasin pour acheter une arme après avoir menti au sujet de ses antécédents psychiatriques. Ce nouveau montage change la nature du premier meurtre qui devient ainsi prémédité. Reece n'est plus le tueur malade, victime de ses pulsions, du montage européen mais un assassin froid, lucide et apte à répondre de ses actes. Cette introduction contredit d'avance toutes les tentatives de la défense de prouver la folie de Reece. Le spectateur n'a plus de raisons de douter, il a assisté au premier meurtre et sait que le personnage est conscient de ses actes.

Tueur calculateur dans la version américaine, Reece se montre également sadique, comme dans la scène où il téléphone au procureur. Incarcéré, il tente de joindre Fraser à son domicile mais tombe d'abord sur son épouse. Dans la version européenne, Fraser raccroche sèchement avant de subir les reproches de sa femme : cette séquence permet ainsi d'amener une première rupture

entre les époux. Dans la version américaine, Friedkin retire le passage consacré au conflit amoureux pour se focaliser sur Reece. La séquence s'achève par un éclat de rire qui, en dehors de laisser les époux terrorisés, souligne lourdement le caractère maléfique du tueur. Implicitement, la scène montre que Kate est autant menacée que son mari. En restant avec lui, elle le soutient dans son combat mené contre Reece et ses avocats.

Le processus de simplification du personnage se poursuit dans le remontage de la scène d'évasion. Profitant d'un transfert, Reece tue ses gardes avant de provoquer un accident et parvient à s'enfuir. Dans la première version, le montage est plus long, l'insistance sur le regard du tueur, qui passe de la fenêtre du fourgon aux mains du garde, permet de suivre le cheminement de sa pensée. Il finit par demander qu'on le libère momentanément afin de pouvoir manger, son évasion est donc préméditée. Dans la version américaine, une voix *off* annonce d'emblée : « OK Charlie, c'est l'heure du déjeuner ». Elle justifie ainsi la transition abrupte menant au plan suivant qui montre le garde en train de détacher les menottes du tueur. Le nouveau montage de la séquence ne rend pas Reece plus mauvais dans une version que dans l'autre mais il le prive de toute épaisseur psychologique. Dans la version européenne, le fait de le montrer préparant son évasion contredit les indices en faveur de la folie distillés plus tôt. Friedkin se garde de trancher l'ambiguïté autour de l'état mental du personnage. Par ailleurs, le danger permanent représenté par Reece est accentué dans la version américaine par l'utilisation d'une musique dramatique lors de sa fuite, or cet accompagnement est absent de la version européenne qui opte pour un habillage sonore plus subtil, insistant sur le souffle court du personnage. En mettant en valeur cet essoufflement, Friedkin attire l'attention sur la fatigue et l'inquiétude du tueur en cavale et rappelle au spectateur qu'il n'en reste pas moins un être humain.

Afin de maintenir le trouble autour de l'état mental du tueur, Friedkin abandonne, le temps d'une scène du montage européen, le point de vue omniscient de la narration pour épouser celui de Reece. Durant le procès, alors que Fraser interroge l'avocat de la défense, les pensées de l'accusé s'égarent. Friedkin en profite pour briser les règles du récit réaliste respectées jusqu'alors. La séquence débute par un premier plan de Reece suivi d'un plan de la sténodactylo. Cette succession de plans laisse entendre au spectateur que Reece regarde la jeune femme. Cependant, dans le second plan, la jeune femme lève les yeux et sourit directement à la caméra. Le procédé est d'autant plus déstabilisant que l'interrogatoire mené par Fraser continue en fond sonore tout au long de la scène. Friedkin continue à jouer avec la perception du spectateur en faisant rentrer dans le cadre, lors d'un plan rapproché du visage du tueur, la même sténodactylo qui se penche pour embrasser celui-ci sur la joue. Ces images font partager au spectateur les fantasmes de Reece.

Le montage américain abandonne ces nuances pour se recentrer sur la joute verbale menée par Fraser, entrecoupée de plans du visage ennuyé de Reece. Lorsque le jury finit par le condamner à mort, le tueur reste froid, insensible à son sort. Un remontage habile d'un plan où celui-ci tourne la tête, accompagné d'une nouvelle voix *off*, permet de faire croire au spectateur que son avocat lui dit à l'oreille : « On a encore une chance de te sauver », justifiant ainsi la survie du condamné à la fin du film. La version européenne laisse quant à elle entrevoir une part d'humanité chez le tueur : Reece sanglote en faisant ses excuses au jury et à la cour. Il se repent et réclame leur clémence : « Si je suis mort, je n'aurai jamais plus l'occasion de me racheter ».

À la fin de la version européenne, Reece se suicide dans sa cellule, suscitant l'incompréhension de son avocat. Cette fin ne permet pas de répondre aux questions posées par le film mais engage à croire que les regrets du condamné étaient sincères. Sa mort, bien qu'intervenant en dehors des voies légales, est aussi l'aboutissement ironique du travail mené par Fraser durant tout le film, ses regrets intervenant trop tard pour le sauver. Le montage européen soutient l'idée que, dans un cas aussi dramatique, il n'y a pas de gagnants. Le montage américain contredit ce constat tout en

conservant une fin pessimiste. Le film s'achève par le triomphe du meurtrier aidé par un avocat et par des psychiatres aussi manipulateurs que lui. Friedkin conclut cette seconde version par une dernière touche de sadisme en montrant Reece en train d'écrire une lettre à Gene Tippetts auquel il fait part de son envie de le rencontrer. Dans le dernier plan, Reece regarde le spectateur dans les yeux, juste avant l'apparition d'un carton informant celui-ci de la possibilité d'une libération prochaine du tueur.

Le revirement de Friedkin peut choquer ou mettre mal à l'aise, néanmoins un film est l'occasion pour un réalisateur de défendre ses convictions, si polémiques soient-elles. S'il serait stérile de débattre ici de la validité des opinions formulées par le cinéaste, on peut toutefois s'interroger sur les méthodes employées pour rallier le spectateur à sa cause. En effet, Friedkin simplifie systématiquement toutes les nuances qui faisaient la qualité initiale du film pour ne laisser qu'une illustration simpliste au service de son discours. La première version invitait le spectateur à s'interroger en lui posant des questions ouvertes tandis que la seconde, didactique, lui impose une vérité. Les scènes explicatives redondantes ou la simplification des personnages remettent en cause les qualités artistiques de la première version. Discutable d'un point de vue éthique, moins innovant dans son traitement des personnages et de la narration, le second montage se révèle en tout point inférieur à l'original. La scène d'ouverture est ainsi symbolique des sacrifices auxquels s'est livré Friedkin pour rendre son film plus compréhensible. La version européenne débute de façon presque onirique par un plan montrant Reece vu du ciel errant sans but dans la campagne : une image que l'on peut considérer comme une représentation métaphorique de sa folie. La version américaine opte pour un traitement terre à terre sans fioritures et plus laid, en remplaçant le plan aérien par un photogramme figé de Reece vu de dos. Un artifice parmi tant d'autres pour tenter de soutenir un montage vidéé de l'essence même de ce qui rend les films de Friedkin uniques, à savoir son refus catégorique de juger les personnages.

- 1 En dépit de sa réputation actuelle très positive, ce dernier n'est devenu un succès commercial qu'au moment de son exploitation en vidéo-clubs.
- 2 Friedkin a également écrit un article à ce sujet intitulé « The Absolute », mis en ligne le 1<sup>er</sup> août 2007 et consultable à l'adresse : [http://www.huffingtonpost.com/william-friedkin/the-absolute\\_b\\_58812.html](http://www.huffingtonpost.com/william-friedkin/the-absolute_b_58812.html), dernier accès le 10 janvier 2010.
- 3 Thomas D. Clagett, *William Friedkin : Films of Aberration, Obsession and Reality* (1990), Silman-James, Los Angeles 2003, p. 310.
- 4 Pierre Murat, « *Le Sang du châtement* », dans *Télérama*, n° 2030, 7 décembre 1988.
- 5 François Forestier, « Friedkin : crimes et châtements », dans *L'Express*, 18 novembre 1988.
- 6 Marc Toullec, « Au cœur des ténèbres : interview carrière avec William Friedkin », dans *Mad Movies*, n° 186, mai 2006, p. 69.
- 7 Terme employé par les programmeurs de la Cinémathèque française et par Gilles Boulenger dans *Le Petit Livre de William Friedkin*, Le Cinéphage, La Courneuve 1997.
- 8 Jean-Luc Sablon, « Entretien avec William Friedkin », dans *Starfix*, n° 64, septembre 1988, p. 64.