

## Les cultures de la nuit

Ollivier Dyens

---

Number 66, April–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22763ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Dyens, O. (1993). Les cultures de la nuit. *24 images*, (66), 35–37.

# LES CULTURES DE LA NUIT

par Ollivier Dyens

TROP FACILEMENT SE CONTENTE-T-ON DE DÉNONCER LA VIOLENCE DES FILMS HOLLYWOODIENS DE CES DERNIÈRES ANNÉES. MAIS CETTE VIOLENCE, COMME LA DROGUE ET LA PAUVRETÉ QUI RONGENT LES VILLES OCCIDENTALES, N'EST QUE LE SYMPTÔME D'UNE MALADIE PLUS PROFONDE. LA PRÉSENCE DES CRIMINELS QUI PEUPLENT L'UNIVERS CINÉMATOGRAPHIQUE EST LIÉE AUX PROBLÈMES SOCIAUX, ET PROVOQUE AINSI UNE RÉACTION QUI N'EST PAS NOUVELLE: CELLE DE TROUVER UN BOUC ÉMISSAIRE À NOS PEURS.

L'antihéros de  
*A Nightmare on Elm Street*,  
véritable métaphore de  
l'immigrant.



**E**n ces temps de crise, les affres de la répression refont surface. Entre les persécutés du Moyen-Âge et ceux d'aujourd'hui, la différence n'est peut-être pas aussi profonde qu'on pourrait le croire. «On peut (...) parler d'un stéréotype de la crise et il faut y voir, logiquement et chronologiquement, le premier stéréotype de la persécution» nous dit René Girard, dans son livre intitulé *Le bouc émissaire*<sup>1</sup>. C'est ce stéréotype qui sera brièvement analysé ici, car si «devant l'éclipse du culturel, les hommes se sentent impuissants» nous dit encore Girard, il est alors indéniable que le cinéma américain contemporain est plongé dans des cultures de la nuit.

L'anthropologue français Georges Balandier<sup>2</sup> souligne l'importance de la présence du chaos au sein d'une société. Mais pour qu'un chaos soit réparateur, dit-il, il doit, paradoxalement, respecter certaines contraintes propres à un système de valeurs. Malheureusement, le système de valeurs nord-américain étant en déconstruction, le chaos contemporain n'est pas réparateur et ne

sert plus qu'à détruire. Dans le cinéma américain, ce phénomène se matérialise par la présence d'un nouveau type de personnage: jeune, dangereux et cruel. Cet antihéros, psychopathe venu de nulle part, est une représentation de l'étranger (avec toutes les connotations négatives qui, aux États-Unis du moins (étranger/alien), entourent et accompagnent ce mot)<sup>3</sup>. Il est le bouc émissaire contemporain, symbole d'une dégénérescence. Bien sûr, la présence de psychopathes dans l'imaginaire d'une société n'est pas une chose nouvelle ni véritablement originale. Mais cet antihéros reflète beaucoup plus qu'une simple réaction face aux changements sociologiques, économiques et politiques profonds. Il illustre aussi notre incapacité à faire face à ces changements: «Plutôt qu'à se blâmer eux-mêmes, souligne d'ailleurs Girard, les individus ont forcément tendance soit à blâmer la société dans son ensemble, ce qui ne les engage à rien, soit d'autres individus qui leur paraissent particulièrement nocifs pour des raisons faciles à déceler.» À cette dissolution des responsabilités correspond donc

l'émergence de ce personnage aussi insidieux qu'un virus, frappant aveuglément et contre lequel on ne peut se protéger.

### Le sorcier et l'étranger

Contrairement aux années 50 où, dans certains films tels *The Invasion of the Body Snatchers*, le monstre pouvait être associé à la peur du communisme (l'envahisseur contre lequel on peut se défendre), contrairement aux années 70 (*The Exorcist*) où des innocents se trouvaient possédés par le diable, nous sommes ici en présence d'un personnage sans mission qui ne commet pas ses actes au nom d'une idéologie, mais tout simplement par goût, perversité ou ennui. Ce n'est plus le diable qui pénètre le tissu social (ou la victime), mais bien l'antihéros qui désagrège ce tissu social par son comportement diabolique. Ces actes volontaires, qui matérialisent bien l'imaginaire irrationnel d'une société déséquilibrée, permettent à cette dernière de vivre une véritable catharsis, légitimant (morale) toute revanche cruelle de la part du personnage agressé. Ainsi cet être, que le spectateur veut immonde, permet au groupe qui le chasse de vivre, lui aussi, l'émotion violente et libératrice d'une destruction (il est intéressant à ce niveau de souligner le côté cyclique, et presque rituel, de films tels *Friday the 13th* et *A Nightmare on Elm Street*, où l'antihéros, qui meurt plusieurs fois en tant que forme sans jamais mourir en tant qu'essence, sert de prétexte pour exprimer toute la violence et les frustrations sociales). Véritable métaphore de l'immigrant, ce nouveau personnage typique d'un cinéma américain récent, accusé des crimes les plus horribles, personnifie nos préjugés. Comme l'étranger qui, de son état même, bouleverse nos habitudes, cet antihéros mutile l'ordre social. «Tous ces crimes paraissent fondamentaux. Ils s'attaquent aux fondements mêmes de l'ordre culturel, aux différences familiales et hiérarchiques sans lesquelles il n'y aurait pas d'ordre social (...). Ils (les crimes) ne se contentent pas de relâcher le lien social, ils le détruisent entièrement.» Ce nouveau criminel devient donc un prédateur qui illustre le propre renversement que subit la société américaine, soit de passer de la position de chasseur à celle de victime.

Mais la peur irrationnelle qui domine le groupe (et incite à la vengeance) émerge aussi de l'omniprésence de ce tueur. Car cet ennemi fictionnel, né de la dissolution de la société, est indissociable de cette société. Par le désagrègement des valeurs, les frontières qui séparent les castes sociales, politiques et économiques, se sont effacées. Le crime et le criminel n'ont donc plus de territoire défini. Ils peuvent donc être partout. D'où vient Freddy Krueger? D'où vient le Joker de *Batman*? D'où vient et comment survit, le monstre d'*Alien*? si ce n'est justement de l'éclatement d'un tissu social. L'«autre côté», le bidonville, le quartier désœuvré n'est plus l'unique lieu où le criminel se cache. Ce dernier habite maintenant un lieu virtuel qui peut être n'importe où (l'hôpital, la chambre, le terrain de jeu, le jardin, etc.). Cet «autre côté» étant inconnu, intangible, nous pouvons y imaginer les pires atrocités.

Ainsi, la présence de la mort violente est omniprésente et l'acte violent possiblement commis par n'importe qui: par un jeune homme qui travaille comme pompiste (*Rampage*), ou par une écrivaine à succès (*Basic Instinct*), peut-être par une infirmière à la retraite (*Misery*), ou encore par la vieille voisine qui offre des biscuits aux policiers (*The People Under the Stairs*); par un jeune homme branché qui pousse au crime (*Bad Influence*),

un jardinier peu intelligent (*The Lawnmower Man*), un fantôme vengeur (*Freddy, Jason, Candyman*), un monstre (*Alien, Predator*), et même un jouet d'enfant (*Chucky, Poltergeist*) un l'animal domestique (*Pet Semetary, Cujo*), ou une bonne qui s'occupe des enfants (*The Hand that Rocks the Cradle*). «Ce n'est jamais la différence qui obsède les persécuteurs», nous dit Girard, mais «son contraire indicible, l'indifférenciation». Cette indifférenciation fera, qu'à l'extrême — et ici on peut penser à un film tel *Jacob's Ladder* —, l'enveloppe même du corps n'est plus une frontière.

### La bête imaginaire

Nous pouvons même distinguer une sous-catégorie du phénomène. Dans plusieurs films<sup>4</sup>, nous voyons littéralement un corps étranger en habiter un autre (généralement dans la région génitrice qu'est le ventre). Il ne s'agit pas ici de «possession», mais bien de cohabitation, le corps-hôte étant tout à fait conscient qu'il en abrite un autre et désirant, à tout prix, s'en débarrasser. L'analogie avec certains discours sur les «problèmes» de l'immigration vient facilement à l'esprit, puisque les films qui nous proposent ces relations parasitaires n'hésitent pas à nous montrer le résultat de cette cohabitation: la naissance d'un hybride mi-monstre, mi-sous-genre, comme par exemple *The Thing* de John Carpenter. Dans ce film, l'étranger est un extra-terrestre invisible (puisque'il se fond parfaitement aux corps qu'il s'approprie), venu de nulle part, qui a pour seule fonction de tuer. Cette «chose» (le titre même de l'œuvre illustre une incapacité à nommer et à reconnaître) transgresse les frontières biologiques et se reproduit grâce à d'affreuses mutations par lesquelles le corps-hôte se trouve profondément mutilé. Dans cette œuvre (comme dans plusieurs autres), l'étranger se sert d'une défaillance biologique (métaphore de l'effondrement des structures sociales) pour se glisser en nous et nous détruire. C'est le cinéma de la prédation où il ne s'agit plus, pour les personnages agressés, que de tenter de survivre.

L'émergence de ce personnage de prédateur dans le cinéma américain semble être le moyen par lequel nous fictionnalisons nos craintes. L'Amérique perd aujourd'hui sa suprématie absolue et cette perte ne se subit pas sans frustration. Ce nouveau type de personnage, s'il est le bouc émissaire sur qui nous projettons ces frustrations, est aussi beaucoup plus qu'une simple illustration de la détérioration du tissu social. Il est la matérialisation de notre refus de remise en question. Ce n'est plus la frontière territoriale et ses valeurs qu'il faut aujourd'hui protéger, mais bien ce qui nous semble être les derniers soubresauts d'une hégémonie culturelle. Nous assistons donc, non pas à un cinéma de la violence, mais beaucoup plus à un cinéma de la peur, une peur puérile du changement et de l'inconnu. ■

1. René Girard: *Le bouc émissaire*. Grasset.

2. Georges Balandier: *Le désordre, éloge du mouvement*. Éditions Fayard.

3. Il est aussi intéressant de noter que le mot «alien» possède la même racine que le mot «alienation», jeu de mots qui fut d'ailleurs utilisé pour un film de science-fiction récent.

4. Nous pouvons penser à la trilogie *Alien*, les *A Nightmare on Elm Street*, *Videodrome*, *The Fly*, *Gremlins*, etc.



Analogie avec un certain discours sur l'immigration? Dans *The Thing*, de John Carpenter, un corps étranger se glisse en nous pour nous détruire.

«D'où vient et comment survit le monstre d'*Alien*?»

