

Les bêtes humaines

Elijah Baron

Numéro 196, septembre 2020

Sexe | Pour un cinéma subversif

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94253ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baron, E. (2020). Les bêtes humaines. *24 images*, (196), 70–73.

Les bêtes humaines

PAR ELIJAH BARON



↑ **Border** de Ali Abbasi (2018)

**Dans le cinéma contemporain,
le monstre assume enfin
sa sexualité pour en faire
une force émancipatrice.**

À quel moment l'obscur menace sexuelle qui accompagnait les monstres d'antan sans vraiment trouver d'exutoire a-t-elle finalement pris dans la conscience collective une dimension tout à fait concrète et même ostentatoire ? Est-ce à la suite du couronnement de *The Shape of Water* aux Oscars en 2018 ? Ou faut-il chercher du côté des vampires de la série *Twilight*, et de leurs clones dans *50 Shades of Grey* ? Sans parler du Babadook, devenu une mascotte dans la communauté LGBTQ+, et de Shrek, héros bien malgré lui d'une panoplie de mêmes obscènes sur Internet. Certains verront dans tout cela une absurdité de notre époque, mais cette sexualisation assumée n'est pourtant pas le résultat d'une dégradation grotesque des mœurs et de la culture, ni le résultat du complot d'inquiétants fétichistes. Au contraire, elle correspond à la réalisation d'un potentiel immanent : la libération sexuelle des monstres s'est faite à peu près au même rythme que celle des sociétés occidentales.

Si le monstre a toujours été vaguement érotique, comme en témoignent différents contes pour enfants, il peut à présent assumer sa sexualité et la vivre à l'écran ; Guillermo del Toro n'a fait que souligner cette évidence. Depuis les années 1970, rares sont les monstres qui n'ont pas fait l'objet d'une représentation sexuelle, que ce soit lors d'une nouvelle adaptation (*Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola et *Cat People* de Paul Schrader) ou d'une réinvention (*The Shape of Water* et *La bête* de Walerian Borowczyk qui évoquent respectivement *Creature from the Black Lagoon* et *King Kong*). Le critique Fernando F. Croce termine d'ailleurs son texte sur *La bête* (1975) par la remarque suivante : « La belle tua la bête, [...] et la poésie érotique affranchit l'écran¹. »

Glen or Glenda d'Ed Wood (1953) avait déjà permis certains rapprochements explicites entre le monstre dans sa dimension hollywoodienne et le monde de la sexualité. Mais c'est de fait le cultissime *The Rocky Horror Picture Show* (1975) qui vide définitivement et burlesquement le cinéma fantastique de sa pruderie native. Le cinéaste Jim Sharman synthétise parfaitement dans ce film l'idée d'affranchissement : il n'est plus question de confiner à un sous-texte clandestin l'anxiété sexuelle dont le monstre se fait si souvent le porte-parole. Voilà qui explique sans doute la popularité impérissable d'une œuvre qui conserve toujours auprès des adolescents sa fonction de rite de passage. À ce sujet, on peut lire dans *Monster Movies: A Sexual Theory* de Walter Evans : « Au cœur des films sur les monstres, et des adolescents qui naturellement en raffolent, il y a le thème des transformations psychologiques et physiques, à la fois terribles et mystérieuses². »

En effet, le monstre, de par ses pulsions incontrôlées, son caractère polymorphe, son incapacité surnaturelle et tragique à fonctionner en société, semble porteur d'un traumatisme pubertaire. Les dysfonctions sexuelles et l'asymétrie qui existent entre lui et l'objet



→ **Bram Stoker's Dracula** de Francis Ford Coppola (1992)



→ **The Shape of Water** de Guillermo del Toro (2017)



↑ **Under the Skin** de Jonathan Glazer (2013)

de son désir le précipitent vers une existence de brutalité et de tourments. Pour survivre, il n'a d'autre choix que de se dérober à sa nature profonde et d'adopter une forme humaine et une sexualité conventionnelle, ce qui peut réussir (*Possession* d'Andrzej Zulawski) ou non (*The Lure* d'Agnieszka Smoczyńska). Dans cette conception, héritée sans doute des contes de fées traditionnels, l'homme est l'avenir du monstre ; ce dernier ne représente donc que son état larvaire ou intermédiaire.

« La bête n'est plus, » annonce un Jean Marais métamorphosé en conclusion de *La belle et la bête* (1946) de Cocteau. La disparition du monstre, souvent impérative, a depuis été maintes fois déconstruite et remise en cause par le courant postmoderne, mais on sent déjà dans cette scène ironique toute la fadeur de la normalité. Et si le monstre n'était pas un obstacle à l'épanouissement sexuel et moral des héros, mais en constituait justement la clé ? Cette idée n'a rien de choquant pour qui a grandi avec la série *Shrek*, et elle figure en tant que leitmotiv dans certains des films les plus marquants des dernières années : l'enjeu principal du déjà cité *The Shape of Water*, mais aussi de *Border* d'Ali Abbasi (2018), vise à permettre à une héroïne de reconnaître sa qualité de monstre, et d'accéder à un niveau de sensualité qu'elle n'aurait pu connaître en compagnie des hommes.

La nature déviante, transgressive du monstre en fait un fantasme parfait, un exutoire pour la violence refoulée que dissimule la bien-pensance. Cela se ressent particulièrement dans des récits initiatiques tels que *The Company of Wolves* (Neil Jordan, 1984) et *The Witch* (Robert Eggers, 2015), où l'acte sexuel est un fruit défendu que l'on cueille loin de la civilisation, au creux d'une forêt freudienne. C'est aussi dans la forêt qu'a lieu l'accouplement des trolls de *Border*, lors d'une des scènes de sexe les plus inouïes, et en même temps les plus convaincantes, que l'on puisse concevoir. Le spectateur y partage avec l'héroïne un moment d'éveil et de découverte charnels, pénétrant les secrets de sa physiologie, de son désir, de sa substance même. Cette convergence indissociable du sexe et de l'identité fera de sa monstruosité jusqu'alors non assumée une force émancipatrice.

Le rapport dialectique qu'entretiennent l'homme et le monstre s'articule de telle sorte que l'un semble conditionné par le regard de l'autre. On pense à Nietzsche, et à l'abîme qui nous renvoie le regard qu'on lui adresse ; un abîme soudainement devenu sex-symbol, personnifié par Scarlett Johansson dans *Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013) et incarnant une sexualité détachée de toute considération logique ou morale. Tout comme Abbasi dans *Border*, Glazer parvient dans son film à dénaturer l'érotisme humain : il n'en reste ici qu'une peau morte, qu'un instrument de chasse métaphysique. Une sensualité d'un autre ordre lui est substituée, liée à une étrange décontextualisation des corps et des espaces, et à la vulnérabilité ontologique qui en découle. Le personnage de Johansson est pris dans une tension entre sa fonction séductrice et son intériorité impénétrable. Chez les monstres, la sexualité normative se révèle depuis toujours impossible, inimaginable ; mais de cette impossibilité naissent tous les possibles.

1. *Boro: The Guide for the Perplexed*, Fernando F. Croce, 2015
2. *Monster Movies: A Sexual Theory*, Walter Evans, 1973