

LA PEUR DANS LA FICTION : QUE MONTRENT LES MONSTRES DU CINÉMA ?

Dominique Sipièrè

Association Après-demain | « [Après-demain](#) »

2019/2 N ° 50, NF | pages 31 à 34

ISSN 0003-7176

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-apres-demain-2019-2-page-31.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Association Après-demain.

© Association Après-demain. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Dominique Sipièrre

Professeur émérite à l'université Paris 10 – Nanterre

LA PEUR DANS LA FICTION : QUE MONTRENT LES MONSTRES DU CINÉMA ?¹

De quoi avons-nous peur face aux monstres du cinéma ? En 1972 Rudolph Arnheim notait que « le monstre est devenu un portrait de nous-même... et du type de vie que nous avons choisi de mener » (in Gelder, 2000, p. 261). Il ne suffit pas de dire que le monstre est là, devant nous, il faut aussi remarquer que chaque récit induit une position par rapport à l'Autre monstrueux. Dans son essai sur la peur, Michela Marzano (2009, p. 18) se propose d'organiser ce qu'elle appelle « les différents visages de la peur » : « d'abord comment notre peur surgit face à l'inconnu et ce qu'elle révèle de nous-mêmes ; comment elle exprime la crainte des autres - la peur de l'étranger, de l'ennemi, du monstre, du différent - ainsi que la volonté d'écarter de soi l'irréductible altérité qui habite tous les êtres humains ». Marzano veut ensuite montrer comment la peur est souvent instrumentalisée par les pouvoirs politiques, jusqu'à devenir « un moyen de contrôle et de gouvernement ».

On se concentrera ici sur la réversibilité du bien et du mal et la construction d'une vision binaire [bien/mal] et on partira d'une scène de *The Revenge of Frankenstein* de Terence Fisher (Hammer, 1958) : dans l'atelier gothique de Victor Frankenstein le savant fou a mal enchaîné le jeune homme qu'il vient de créer. On voit donc la créature errer, découvrir les horreurs du lieu et briser en sursautant quelques fioles colorées. Or, pour une fois, la créature est réussie, élancée, presque élégante. Mais un homme-à-tout-faire vieux, laid et ivre entend le bruit, descend et frappe violemment le jeune homme dont tout indique qu'il jalouse la beauté. Tout ceci n'a plus rien à voir avec le texte original et ses versions hollywoodiennes : dans l'instant du renversement qui nous intéresse ici, on devine que quelque chose a

craqué dans le cerveau de cette victime et qu'elle se change soudain en bourreau. Le nouveau monstre étrangle la brute qui le maltraitait, avant de s'enfuir en titubant : la créature « réussie » est enfin redevenue le monstre attendu.

Dans sa tentative de renouvellement du récit, Fisher imagine que le monstre aurait dû être parfait. Il s'agit évidemment d'un terrible contresens par rapport à Mary Shelley. À partir de cette idée : « Victor aurait pu réussir et la créature aurait pu être belle et bonne », il se passe quelque chose de troublant : la beauté et une sorte d'innocence sont souillées et défigurées, puis ce sont elles qui deviennent tout naturellement monstrueuses et violentes dans un double prototype qui va traverser tout le siècle du cinéma : le monstre devient victime / la victime devient monstre selon une image fondatrice de la réversibilité du mal. C'est cet instant de grâce ambiguë et douloureuse qu'on se propose d'explorer ici : le devenir monstre et sa réversibilité, on pourrait presque dire sa fluidité.

Terreur de la métamorphose

Ce qui frappe dans la naissance de ce monstre, au-delà du fait qu'il *aurait dû* être beau et bon, c'est qu'il se métamorphose *sous nos yeux*. Il ne s'agit en aucune façon de démasquer un réel déjà présent, mais de le *créer*, même si le genre du film d'horreur annonçait et induisait cette métamorphose. Il existe, pour commencer à y voir plus clair, *deux grandes familles* de monstres, deux statuts ontologiques du Mal : soit il est déjà là, en attente, à notre insu (révélation d'une essence) ; soit il naît sous nos yeux (genèse d'un phénomène).

Le premier groupe de films, prototypes du Mal démasqué, renvoie à la plupart des énigmes policières – *aux whodunnits* – et à l'instant où celui qu'on prenait pour un ami se démasque et concentre sur lui toute la violence que le récit a déjà montrée : meurtres, haine, angoisse. On pense à Alfred Hitchcock et à l'instant où l'hôte de Richard Hannay (*The 39 Steps*, 1935) montre qu'il lui manque une phalange et révèle ainsi qu'il est le chef des espions ennemis. La seule absence de ces centimètres de chair et d'os suffit à en faire une incarnation du mal narratif.

Au contraire, d'autres films de terreur nous font assister à la transformation, au devenir monstre sous tous ses aspects. Le Mal n'existait pas encore et il naît sous nos yeux (métamorphoses du Loup garou et de *La Mouche* de Cronenberg ...). Enfin, dans une position intermédiaire, le récit montre une séparation au travail entre le Bien et le Mal, comme quand le Dr Jekyll boit délibérément sa potion dédoublante. Le « mal » (ici, en fait, un ancêtre du « ça » freudien) existait déjà potentiellement mais une action le révèle et le matérialise.

Qui est le spectateur de la métamorphose ? L'instant du devenir monstre – sa monstration et son instauration – se fait en deux temps et souvent en deux sens : c'est d'abord un personnage qui découvre l'Autre (il voit les dents de Dracula qui s'allongent...) ou qui se découvre autre (Jekyll voit son visage se couvrir de poils, Harker constate qu'il a été mordu par Dracula). Puis, le spectateur lui-même est soit mis en face de cette altérité, soit invité à partager les effets de miroir que la rencontre entre le personnage et le monstre suscitent. Mais, dans les deux cas, l'instant du monstre repose sur une instabilité programmée, sur des inversions prévisibles et sur une horreur attendue.

La constante mutation du normal vers le monstrueux suscite une forte instabilité des signes (tout visage peut devenir un masque), par exemple du rapport entre l'apparence (le masque) et une réalité soudain dévoilée (on arrache le masque). Tout converge ainsi vers une vision simplement binaire du Bien et du Mal propre à une représentation victorienne encore très active dans ce genre de films et souvent bienvenue dans la fiction : après tout, un bon récit a besoin d'un bon « méchant ».

Le cinéma d'horreur au XX^e siècle semble hanté par cette idée de réversibilité et par la possibilité d'une mutation, d'une permutation et de l'annexion du Moi par l'Autre. Si on s'en tient aux images que le

personnage découvre dans son miroir voici Jeff Goldblum, le savant de *La Mouche* qui se voit et se veut devenir Mouche. Alors que Jekyll révélait une part de lui-même, le Goldblum-Mouche est victime d'un accident qui s'offre à nos yeux comme une métaphore de l'envahissement de soi par un autre, à la fois horrible et désiré. La Mouche n'est pas comme le ça de Jekyll (l'autre Soi, réputé plus authentique), elle est l'altérité même, l'Alien en soi. Une image de l'autre comme soi.

Bourreau et victime

Venons-en maintenant à l'essentiel. Ce sont les deux grandes trajectoires symétriques entre le bourreau et la victime qui marquent le plus les apparitions du monstre dans le cinéma du XX^e siècle. On y lit deux sagas concurrentes et révélatrices. Depuis les années 1930 et James Whale en particulier, les monstres du cinéma sont aussi des victimes. Très vite, le visage désespéré de Boris Karloff en quête de lumière attire la compassion et la pitié mais, comme dans le cas de King Kong, la peur et la pitié (parfois même une forme d'empathie) sont indissociables de l'admiration devant la force vitale, l'énergie (américaine) et la virilité.

Pourtant, cette admiration et cette empathie restent confuses jusqu'aux années 1970 et Dracula, par exemple, même quand il a « ses raisons » (dès le film d'Alan Curtis avec Jack Palance, d'après Richard Matheson, en 1974), reste associé au Mal brut. Or, on remarque facilement (surtout chez F.F. Coppola en 1992) le glissement progressif de son statut de *villain* vers un statut de quasi-victime qui mérite la rédemption, voire une forme de guérison. C'est que la plupart des méchants du XX^e siècle ont connu un renversement à la fois dû à la structure des récits (il faut surprendre) et à une tentative d'humanisation des rapports humains, une forme de correction politique. Ainsi, de très nombreux *bogies* ont leur histoire, leurs raisons, leur misère et une sorte de rédemption, fût-elle ambiguë (*The Texas Chainsaw Massacre*, *Freddy*, les monstres de *The Hills Have Eyes*...).

Il est remarquable que certains films mainstream à succès, comme le *Millenium* européen de 2009 (Niels Arden Oplev), ajoutent un tour d'écrou sans surprendre leur public : Lisbeth Salander, la jeune fille victime, se transforme en bourreau de son immonde violeur et le spectateur - femme ou homme -

y prend un plaisir un peu trouble, parfaitement *auto-risé* par ce qu'elle a subi sous ses yeux. Ajoutons que *The Hills Have Eyes* de Wes Craven suggère une leçon plus générale, assez fréquente depuis les années 70 : ses monstres dégénérés sont un *héritage* de l'Amérique (comme on a rapproché les zombies de Romero des victimes du Vietnam revenues se venger). Le remake réalisé par Alexandre Aja (2006) insiste sur l'*origine* des monstres : ce sont les enfants monstrueux d'habitants d'un village qui ont refusé de partir quand le Pentagone a organisé des expériences nucléaires.

Le film, miroir de la peur du spectateur

Ainsi, les films sont une fois de plus des miroirs pour le spectateur et pour sa stratégie plus ou moins consciente du bouc émissaire et de l'ambivalence des rédemptions. Cela nous ramène au trouble infini que suscitent les images du *Nosferatu* de Murnau de 1922 : la représentation du vampire y est étrangement proche des pires caricatures antisémites du XIX^e siècle. À l'évidence, cependant, le réalisateur est au-dessus de tout soupçon. C'est sans doute que, comme dans le cas du *M le Maudit* de Fritz Lang, le monstre (ici *Nosferatu* et *M*) est aussi un bouc émissaire qui nous renvoie à notre propre incertitude et à notre propre monstruosité. Murnau et Lang le faisaient évidemment exprès. Pour *Millennium* on peut s'interroger...

Le XX^e siècle a ruminé ses images de l'Autre de décennies en décennies et la trajectoire des Frankenstein et des Dracula vers de plus en plus de compréhension et d'empathie avec les monstres (les films d'horreur « donnent un visage aux exclus », Dufour, p. 46), ne pouvait pas ne pas engendrer de nouveaux monstres à l'altérité régénérée. Avec, par exemple, le retour chez Aja de la tendance à la

« compréhension », illustrée par l'explication des mutants grâce aux expériences nucléaires.

Mal absolu, mal relatif, mal explicable, mal surnaturel, le Monstre - cet Autre terrifiant - est d'abord mauvais, au début image d'une agression venue de l'*extérieur* : ce sont les Martiens d'H.G. Wells, les communistes de la guerre froide, les figures du virus et de la Grande Peste historique, toujours venue d'ailleurs... Puis il s'apprivoise au long du siècle en une image d'un mal *intérieur*, sorte de cancer auto-produit par une société ou par un individu. Pourtant, les récits se sont progressivement persuadés que cette maladie serait peut-être *guérissable*... Avant que le Monstre ne mute en Super Héros ? ●

Lectures

- E. Dufour, *Le Cinéma d'horreur et ses figures*, PUF, 2006.
K. Gelder, *The Horror Reader*, Routledge, 2000.
M. Marzano, *Visages de la peur*, PUF, 2009.
D. Roche, *Making and remaking horror in the 1970s and 2000s*, U.P. of Mississippi, 2014.

Films

- The Fly*, David Cronenberg, 1986.
Frankenstein, James Whale, 1932.
The Hills Have Eyes, Wes Craven, 1977 et *The Hills Have Eyes*, Alexandre Aja, 2006.
The Revenge of Frankenstein, Terence Fisher, 1958.
The 39 Steps, Alfred Hitchcock, 1935.
The Two Faces of Dr Jekyll, Terence Fisher, Hammer, 1958.

1. Ce texte reprend en partie un article publié dans la Revue Française d'Etudes Américaines, N°125, 2010, pp.111-122.

Prochain numéro d'*Après-demain*

FRONTIÈRE, FRONTIÈRES

à paraître en septembre 2019

La lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie, année 2018

(rapport de la Commission nationale consultative des droits de l'Homme)

En 1990, la Commission nationale consultative des droits de l'Homme (CNCDH) a été nommée rapporteur national indépendant sur la lutte contre le racisme. Depuis lors, elle remet chaque année au gouvernement un rapport qui « dresse un état des lieux du racisme, de l'antisémitisme et de la xénophobie en France, ainsi que des moyens de lutte mis en œuvre par les institutions de la République et la société civile. » Elle formule sur cette base des « recommandations visant à mieux connaître, comprendre et combattre toutes les formes de racisme et de discrimination. » Elle fonde ses travaux sur les enquêtes sur l'état de l'opinion, les bilans statistiques des ministères de l'intérieur et de la justice ainsi que sur l'indice longitudinal de tolérance (ILT), créé par Vincent Tiberj, professeur des universités associé au centre Émile Durkheim de Bordeaux.

Au seuil d'un tel rapport, un rappel s'impose, que n'esquive pas la CNCDH : le « chiffre noir », ou « phénomène de sous-déclaration massive du racisme ». Ainsi, les données issues du ministère de l'intérieur doivent-elles être complétées par celles issues de l'enquête de victimation menée chaque année par l'Insee, en partenariat avec l'Observatoire national de la délinquance et de la réponse pénale et le service statistique ministériel de la sécurité intérieure. Cette enquête dite « cadre de vie et sécurité » permet d'établir qu'en 2017, 1,1 million de personnes ont été victimes d'au moins une atteinte à caractère raciste, antisémite ou xénophobe et que 476 000 ont été victimes d'au moins une discrimination du même type. À mettre en rapport avec les 5170 infractions de nature criminelle ou délictuelle commises en raison de l'origine, de l'ethnie, de la nation, d'une prétendue race ou de la religion sur l'ensemble du territoire français des statistiques du ministère de l'intérieur.

À son plus haut depuis 1990, l'ILT « montre que les sentiments à l'égard des immigrés et des minorités continuent à évoluer vers davantage d'acceptation ». Si cet indice est en progression depuis 2013, il met toutefois en évidence des éléments de préoccupation que sont les préjugés anti-Noirs, qui font l'objet du racisme le plus infériorisant, ainsi que le rejet des Roms. L'ILT fait également apparaître que les juifs sont la « communauté » la mieux considérée dans l'opinion publique. Toutefois, après quatre années de diminution, le rapport relève une forte augmentation des actes antisémites, de 311 à 541 entre 2017 et 2018, évolution « particulièrement préoccupante » dont les causes sont « difficiles à cerner ». La perception de l'islam et des musulmans s'améliore dans l'opinion publique, mais certaines pratiques culturelles ou cultuelles sont perçues comme incompatibles avec le vivre-ensemble, sans que cette perception soit liée à un attachement plus marqué à la laïcité, aux droits des femmes ou des minorités sexuelles. Par exemple, 59% des personnes interrogées considèrent que le port du voile (non-intégral) n'est pas compatible avec la société française, et 24% des personnes interrogées considèrent que l'interdiction de manger du porc ou de consommer de l'alcool l'est également.

Parmi d'autres points d'intérêts du rapport, on relèvera l'alerte de la CNCDH sur la non-scolarisation d'un nombre important d'enfants vivant en bidonville ou en squat (80%) et dans certains territoires d'outre-mer, à Mayotte (50,9%) et en Guyane (29%). Le rapport liste les obstacles à la scolarisation : la difficulté d'estimer précisément le nombre des enfants concernés, les obstacles administratifs et l'accès difficile à l'école (éloignement, refus d'inscription), la saturation des dispositifs pour élèves allophones, l'intégration dans des classes inadaptées ainsi que le manque d'infrastructures scolaires et de personnels.

1. La Documentation française, 2019.

2. Institut national de la statistique et des études économiques.