

Perspective
Basic Instinct : le retour de Satana
Basic Instinct

Monica Haïm

Volume 11, Number 4, August–September 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34025ac>

[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

Haïm, M. (1992). Review of [Perspective : Basic Instinct : le retour de Satana / *Basic Instinct*]. *Ciné-Bulles*, 11(4), 14–16.

Basic Instinct : le retour de Satana

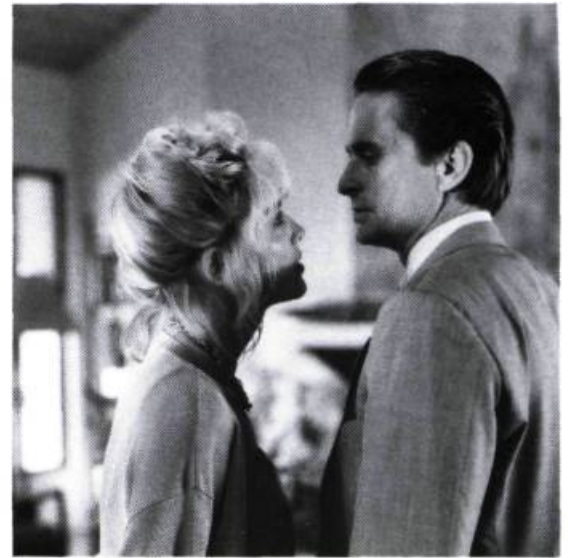
par Monica Haim

Rien n'est plus inquiétant ni plus dangereux qu'une jeune femme belle, intelligente, instruite, talentueuse, riche et sans inhibitions sexuelles. Voici l'enseignement que nous livre **Basic Instinct** de Paul Verhoeven, film qui a eu le curieux honneur d'ouvrir le dernier Festival international du film de Cannes. Je m'explique mal pourquoi les organisateurs se sont mis en frais pour ce duel entre Michæl Douglas, qui incarne le principal personnage masculin, et Sharon Stone, qui joue le rôle de Catherine Trumell, l'héroïne, celle que le journaliste de l'Associated Press présente comme « une femme qui tue ses amants avec un pic à glace pendant l'acte sexuel, au moment de l'orgasme. » (*La Presse*, vendredi 8 mai 1991)

Ce ne sont pas les scènes de sexe qui me gênent ; elles sont plutôt réussies. Leur charge érotique produit l'effet voulu. Oui, c'est du voyeurisme, mais le spectacle vaut le coup d'œil. On se surprend à y trouver du plaisir. Il est vrai, cependant, que la bande sonore, un peu lourde, tire le spectateur avec trop d'insistance vers les détails de l'action, mais cela fonctionne plutôt bien. Les spectateurs sont rivés à l'écran.

Quant à la violence, elle ne m'aurait pas gênée non plus. Bien avant **Basic Instinct**, on a vu du sang gicler, des crânes se faire écraser, comme chez David Lynch — vous vous rappelez le début de **Wild at Heart** ? — et chez tant d'autres. Où est le scandale ? Dans la présentation explicite de la bisexualité de Catherine Trumell ? Deux femmes qui s'embrassent sur la bouche, qui se frottent l'une contre l'autre, qui se touchent les seins en gros plan ? Quel scandale ?

Pour celles qui se sentent absentes et invisibles dans notre culture hétérosexuelle, ces scènes auraient pu être interprétées comme un modeste triomphe parce que, pour une rare fois, cette version de la sexualité humaine est exposée de manière explicite dans un film à gros budget destiné au grand public des salles commerciales.



Basic Instinct

Je n'y ai vu aucun véritable triomphe. D'ailleurs, les activistes gais et lesbiennes, aux États-Unis, ont dénoncé le film parce qu'ils y ont vu, à juste titre, un autre exemple de la démonisation de l'homosexualité dans un produit culturel destiné à la consommation de masse. Au-delà de cette démonisation, il y en a une autre, tout aussi grave : celle des femmes. Là, commence ma gêne. **Basic Instinct** affirme une vision morbide des rapports humains, catalysatrice des actes meurtriers de Catherine Trumell, et fournit aussitôt les raisons sociologiques et morales du passage de la vision à l'acte.

Catherine Trumell, 30 ans, diplômée de littérature et de psychologie de l'Université de Berkeley, est l'auteure de deux romans, tous deux « chronique d'une mort annoncée ». Utilisant son corps et son sexe pour humilier et intimider les hommes — ces pauvres cons —, elle dit : « Quelqu'un doit toujours mourir. » et « Tous ceux que j'aime meurent. » ...de sa main. Catherine Trumell tue parce que personne n'a encore réussi à l'en empêcher. En d'autres termes, elle cherche à voir jusqu'où elle peut aller et trouve qu'il n'y a pas de limites, que rien ne peut lui résister.

Maîtresse du paraître, elle traverse tout le registre des représentations féminines. Vamp, Lolita, enfant vulnérable, Catherine Trumell n'est pas seulement capable de jouer avec son apparence et donc de manipuler la perception d'autrui, elle est aussi intelligente, diaboliquement intelligente (on nous le répète plusieurs fois). Elle a tout compris et ses diplômes en témoignent. D'une part, sa connaissance de

1. L'autre exemple étant **The Silence of the Lambs**, film dans lequel le psychopathe recherché est un homosexuel qui tue des femmes pour obtenir, littéralement, leur peau, avec laquelle il se fabrique une robe. Autrement dit, le désir qui sous-tend ses actes criminels est le désir d'une autre peau... une peau de femme.

la psychologie lui permet de déjouer toutes les stratégies de la police. D'autre part, son apprentissage de la littérature, de la théorie littéraire et du métier d'écrivain fait que ses « chroniques de morts annoncées » ne seront pas lues comme l'énoncé d'intentions et la description d'actes réels. L'art devient alibi.

De plus, elle connaît toute la force de la pulsion sexuelle et, corollairement, quel pouvoir cette dernière confère à la séduction. Du même coup, elle sait que les hommes sont faibles, que leur assujettissement à leur « queue » les mène à leur perte (c'est le récit qui parle). Elle sait donc que si un jour un enquêteur suffisamment brillant se présente, il tombera amoureux d'elle. Nick Carrant (Michael Douglas) se laissera prendre au piège de celle qui représente « le coup du siècle », comme il le répète souvent.

Mais Catherine Trumell n'est pas seulement habile dans la manipulation sexuelle d'autrui, elle domine aussi sa propre sexualité car, bisexuelle, elle en assume, avec plaisir, le caractère polymorphe.

Elle domine. Elle domine par l'esprit et par le corps, par le savoir et par le sexe. Dans le coït, elle chevauche son partenaire, sa future victime. Juste avant l'orgasme, elle lui attache les mains avec une écharpe de soie blanche, puis, au moment fatal, elle saisit le pic à glace et elle lui perce le corps. Le sang gicle. Peine et plaisir ? Souffrance et jouissance ? Non. Plutôt meurtre et bain de sang.

Toutefois, Catherine Trumell n'est pas seule à tuer. Deux autres femmes, ses amies, ont aussi tué, à grande échelle, comme elle. Elles sont donc trois et le symbole de la totalité dans ce nombre trinitaire ne peut pas nous échapper. Les deux premières meurtrières, qui n'ont pas su dire pourquoi elles avaient tué, ont, bien sûr, passé quelque temps en prison, mais au présent du récit, elles se promènent en toute liberté, sans au premier abord éveiller de soupçons. L'une d'elles, la lesbienne, l'amante de Trumell, meurt dans une machination montée par cette dernière, que Nick Carrant exécute malgré lui. L'autre, qui a déjà éliminé son époux et ses enfants, est bien visible, comme l'est, bien sûr, Catherine Trumell.

Dans une dernière conversation au lit, Nick imagine la fin de leur histoire. « Ils eurent beaucoup d'enfants et ils baisèrent comme des castors », dit-il. Mais Catherine n'aime pas les enfants. C'était prévisible. Alors, n'ayant toujours rien compris, il modifie allègrement la fin. Les enfants disparaissent. « Ils

baisèrent comme des castors », dit-il. Pendant tout ce temps, le pic à glace est prêt à côté du lit. Fin de la scène, fin du film. Début du sursis, côté écran pour Nick Carrant et côté salle pour tous les hommes : aveuglés parce qu'ils confondent sentiment amoureux et pulsion sexuelle, ils deviennent, à des degrés divers, les victimes consentantes des femmes brillantes et donc, à des degrés divers, tordues.

Conclure que **Basic Instinct** joue sur les peurs inconscientes et conscientes des hommes à l'égard des femmes et affirmer qu'il alimente, à un niveau symbolique, les fantasmes de castration, c'est énoncer une évidence dont la banalité estompe le caractère pernicieux.

Ce n'est donc pas dans le but manifeste du film que l'on loge son caractère insidieux, c'est dans le fait de construire le personnage de Catherine Trumell sur la notion de la perversion morale et psychique et dans l'idée que la société se ramollit, pourrit dans son armature morale et psychique — conséquence de son incapacité à résister aux pressions s'exerçant sur elle — et qu'elle ne peut qu'enfanter des monstres.

La notion de perversion, de « torsion » sous-jacente, postulat du récit, est introduite dans le film, de manière très habile, par un portrait de femme de



Picasso : portrait de Dora Maar assise, 1939

Catherine Trumell et Michael Douglas dans **Basic Instinct**

Basic Instinct

35 mm / coul. / 122 min / 1992 / fict. / États-Unis

Réal. : Paul Verhoeven
Scén. : Jæ Eszterhas
Image : Jan De Bont
Son : Stephen H. Flick
Mus. : Jerry Goldsmith
Prod. : Alan Marshall
Dist. : Columbia
Int. : Michael Douglas, Sharon Stone, George Dzundza, Jeanne Tripplehorn, Denis Arndt, Leilani Sarelle

2. Catherine Trumell vient de tuer son amant. Le matin, la police débarque dans la maison de la victime. Avant d'entrer dans la chambre où se trouve le cadavre, Nick Currant et son partenaire s'arrêtent devant le tableau. Le partenaire se penche pour lire la signature. Le tableau apparaît — en plan « américain » encadré par les deux personnages — après les séquences d'ouverture. Au plan du récit, il fait son apparition au moment inaugural, moment qui, au niveau temporel, est le moment initial. Le moment de suspension, moment pendant lequel on attend la révélation de l'identité du maître, est assez long pour montrer l'étrangeté dérangeante du portrait. Mais, ce n'est qu'un peu plus loin que l'identité du maître sera révélée. C'est dans la matinée, pendant que Nick et son partenaire attendent Catherine, pendant cette attente où Nick verra à distance, par un hasard provoqué par Catherine, son corps nu et où aura lieu leur première véritable rencontre, que le partenaire lit la signature d'un tableau accroché au mur. C'est un plan d'ensemble, le tableau est au fond de la perspective. Malgré sa dimension importante, l'image se distingue difficilement mais l'identité du maître est révélée, révélation qui, du même coup, identifie le maître du premier tableau. « His Picasso, her Picasso », s'exclame le partenaire.

3. « L'instinct est défini comme un schème de comportement hérité propre à une espèce animale [...] se déroulant selon une séquence temporelle peu susceptible de bouleversement et paraissant répondre à une finalité ». (J. Laplanche et J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1984)

Picasso.² Dans notre culture, Picasso est présenté comme le maître de la distorsion de l'image des êtres et des objets par la dislocation et la relocalisation de leurs formes selon un ordre autre que celui de la nature — (serait-il contre-nature ?). Le tableau fait partie d'une série qui, dans le discours psycho-artistique populaire, est interprétée comme l'emblème d'une vie psychique trouble et inquiétante. De surcroît, ceux qui savent que le portrait est celui de Dora Maar, y trouvent, du même coup, l'image d'une femme inscrite dans l'Histoire (de l'art, du moins) comme l'archétype de la grande névrosée, inscription qui reste muette sur les causes de sa névrose. De la même manière, le récit de **Basic Instinct**, tout en gardant le silence — relatif, c'est vrai — sur celles de la démence homicide de Catherine Trumell, l'inscrit comme l'incarnation d'une force maléfique.

Je dis « silence relatif » car on souligne qu'elle tue parce que le monde extérieur ne semble lui imposer aucunes limites. Mais tout le monde sait que la seule absence de limites extérieures ne mène pas les gens au meurtre, et le film laisse entendre, par son climat et par la représentation de Catherine Trumell, que l'absence se situe ailleurs, à un niveau beaucoup plus profond, beaucoup moins maîtrisable parce que fuyant et invisible : dans les limites intérieures de Catherine. C'est donc l'absence conjuguée de limites extérieures et intérieures qui est, dans ce cas, le moteur des actes criminels. Ceci est renforcé dans le récit lorsqu'il nous est dit que les deux autres meurtrières ont tué sans pouvoir nommer les raisons de leur acte, et que Catherine Trumell elle-même n'a pas de mobile au meurtre de son amant. En l'absence de motif ou de mobile, force est de conclure que les meurtres sont le résultat de l'effondrement du barrage intérieur — du surmoi — sous la pression de l'instinct. Autrement dit, ce ne sont pas des crimes passionnels mais des crimes pulsionnels : « basic instinct ». L'univers discursif de ce film ne pouvait donc pas s'énoncer plus clairement. Comme le déclare le réalisateur : « Il s'agit de choses fondamentales : la vie, le sexe, la mort. » Cette vague triade de « choses fondamentales » renvoie à quelque chose de plus fondamental encore que précise et que résume le titre, ce « basic instinct » qui est le ressort de tout. En jouant avec le cliché de l'instinct féminin³, le film postule que c'est un instinct prédateur, qui trouve sa satisfaction dans le meurtre d'hommes et d'enfants ; lorsque le récit précise la fonction sociales des victimes, il ne saurait nous échapper qu'ils appartiennent à deux catégories connexes, les figures familiales et les figures d'autorité, et que cela n'est pas par hasard.

J'ai déjà mentionné à quel point le récit insiste sur l'intelligence, les diplômes, les succès et la sexualité épanouie de Catherine Trumell. Dans la réalité, tous ces attributs peuvent être interprétés comme la conséquence historique de la levée des interdits imposés aux femmes. De l'accès à l'éducation à la « révolution sexuelle » en passant par l'acceptation des femmes comme productrices dans la sphère culturelle, chacune de ces étapes est une balise fondamentale dans l'histoire du mouvement des femmes et du féminisme — la « révolution sexuelle » coïncidant temporellement et idéologiquement avec la formation du féminisme contemporain.

Catherine Trumell serait donc le produit d'un long processus d'émancipation, d'une longue contestation de l'autorité patriarcale, d'une protestation contre le corset rigide imposé par la famille, institution première de l'organisation sociale, de sa régulation et de son contrôle.

Toutefois, pour les auteurs de ce film, ce processus semble être allé trop loin, surtout dans sa composante sexuelle. Ils s'appuient sur le raisonnement suivant : la pulsion sexuelle en s'épanouissant, en se « dés-inhibant » réveille l'instinct meurtrier de la femme.

Les autres limites ayant reculé devant la levée des interdits, le réveil de l'instinct écrase la toute dernière, celle de tuer. Sous le règne incontesté du principe de plaisir on passe directement à l'élimination, à l'extermination.

Présentée comme productrice et produit de la décomposition sociale et de la dégénérescence de son sexe, Catherine Trumell n'est pas seulement l'incarnation de la femme démoniaque, elle sert du même coup de prétexte à la condamnation la plus abjecte et la plus perfide des femmes à l'ère du féminisme (révolu ?).

Je dis bien à l'ère du féminisme parce que, dans mon esprit, nous y sommes encore et c'est pourquoi je n'aurais pas osé croire, qu'aujourd'hui, après 24 ans de revendications, d'explications, d'analyses, de théorisations, de discussions et de luttes, une conception véritablement moyenâgeuse de la femme comme incarnation du diable puisse encore circuler. Je n'aurais jamais osé croire qu'une représentation aussi néfaste, vile et avilissante, affront à toutes les femmes, puisse ouvrir le Festival international du film de Cannes et se voir offrir un telle valorisation culturelle. ■