

L'horreur au féminin

Portrait d'une gynéphobie

Loïc Darses

Volume 31, Number 3, Summer 2013

Cinéma et femmes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69648ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Darses, L. (2013). L'horreur au féminin : portrait d'une gynéphobie. *Ciné-Bulles*, 31(3), 38–41.

L'horreur au féminin

Portrait d'une gynéphobie

LOÏC DARSES

Sang, viscères, spasmes, lésions, torture, boyaux, chair, viols et brûlures : autant de mots qui expliquent tout aussi bien la popularité du cinéma d'horreur que sa mise à l'index. Mais que l'on soit admirateur du genre ou non, il convient de reconnaître qu'à première vue, il est possible de considérer ce dernier comme mineur, voire dédaignable. Contrairement à cette idée généralement reçue, il est néanmoins de première nécessité, ne serait-ce que pour son importance sociologique, de jeter sur ce cinéma le second regard lucide et critique qu'il mérite, ou plutôt, qu'il commande. Puisqu'en soi, le film d'horreur est plus qu'un simple divertissement cherchant à faire frémir ceux qui le contemplant, il renvoie directement aux peurs que nous partageons tous. Véritable cauchemar de meute, cicatrice des blessures communes, le cinéma d'horreur, ainsi projeté sur grand écran soir après soir, est pour ainsi dire le miroir de ce qui terrifie la société moderne. Tout comme le rêve le fait pour l'individu, ce mouton noir du septième art permet d'exorciser les démons de la collectivité en évacuant ses malheurs du quotidien.

Mais la catharsis collective que constitue ce cinéma où se côtoient les figures les plus horrifiantes de la psyché humaine n'est-elle réellement utilisée qu'à des fins thérapeutiques ? Est-ce vraiment le simple reflet objectif de nos craintes intérieures ? Non, puisque c'est en mesurant l'ampleur des séquelles que peut laisser le film d'horreur qu'il devient possible de comprendre les mécanismes qui le régissent. Alors que dans la majorité des cas, c'est sous prétexte de distraire le spectateur à coups de machette et de scie tronçonneuse qu'il est utilisé pour réprimer et opprimer en imposant de tristes diktats, la plupart du temps xénophobes, homophobes, sexistes et puritains. Employé comme le miroir déformant des phobies collectives, le cinéma d'horreur subjugue, exalte et nourrit ainsi des angoisses qu'il devrait pourtant apaiser. Ce qu'il fait au profit de l'ordre qui le chapeaute et derrière lequel il se range. Un ordre patriarcal, où c'est encore l'homme blanc hétérosexuel qui exerce réellement le pouvoir dans les domaines politique, économique et religieux, alors que la femme, elle, est trop souvent reléguée au second plan. C'est par sa nature à la fois viscérale

et psychologique que le cinéma d'horreur force un retour aux pulsions primaires, puis exploite la peur de l'autre. Une terreur qui est ainsi ramenée d'outre-tombe, pour certes terroriser, mais surtout inféoder de manière insidieuse le spectateur à une idéologie bien précise. Puisque le propre de la peur, s'il en est un, est bien celui de rendre l'homme malléable.

Harpies et compagnie

Jamais aussi éprouvé qu'aujourd'hui, le plaisir de regarder, envie pulsionnelle de considérer l'autre comme simple objet de jouissance, s'illustre comme nulle part ailleurs au cinéma et plus particulièrement à celui de l'horreur, lequel soulève des interrogations d'autant plus pertinentes liées à l'image de la femme puisqu'il incarne en quelque sorte le paroxysme du phallogocentrisme cinématographique. Traditionnellement assujetties à y exhiber leur corps, qu'il soit vivant ou inanimé, les femmes, ainsi dénaturées, ont vu au fil du temps leur apparence codifiée au profit d'une érotisation-spectacle. Ainsi martelée tel un leitmotiv, cette perversion servant à vendre des billets est devenue norme. Si bien que le spectateur est désormais conditionné à penser, ou plutôt, à dépenser la femme comme objet sexuel. De tout temps, le film d'horreur a ainsi véhiculé diverses figures archétypales féminines parfois salutaires, mais la plupart du temps funestes.

De sorte que la femme, dans le cinéma d'horreur, est habituellement dépeinte comme proie, mais aussi comme prédatrice, car le genre comporte son lot d'images monstrueuses : ce qui pourrait être appelé la monstruosité féminine. Une étrange propension à faire de la femme la plus vile des créatures remonte au déluge alors que les mythes anciens en furent le théâtre, bien avant l'avènement du septième art. Empreintes du passé, ces visions de femmes monstrueuses perdurent tels d'embarrassants souvenirs. Par exemple, l'imaginaire de la mythologie classique foisonne de monstres féminins. Pensons seulement aux sirènes, ces êtres mi-femmes mi-poissons qui appâtaient de leurs chants sublimes les marins pour ensuite les dévorer sans pitié. N'oublions pas non plus les Gorgones qui,

avec leur corps de femmes, leur chevelure de serpents pullulants et leur gueule dégoulinante aux crocs acérés, pétrifiaient littéralement du regard quiconque osait les défier.

Autre mythe, plus folklorique, mais tout aussi universel : celui du *vagina dentata*, une fabulation grotesque selon laquelle le sexe féminin, littéralement pourvu de dents, pourrait mordre et lacérer le phallus de l'homme lors du coït. Selon le récit type, l'homme se devait de conquérir celle dotée du vagin denté en le saccageant pour devenir héros et ainsi permettre à la pauvre de devenir femme. Renvoyant directement à ce que les psychanalystes appellent « l'angoisse de castration », cette peur est d'ailleurs la problématique centrale du film **Teeth** (2007) de Mitchell Lichtenstein. Cependant, le cinéaste propose une relecture iconoclaste du mythe qui prend du coup la forme d'un acte de résistance, alors qu'il signe une intrigue où c'est plutôt celle arborant le *vagina dentata* qui incarne l'héroïne : elle ne sera pas conquise et ce sont plutôt ses cruels prétendants qui connaîtront l'ablation.

Au bûcher!

Tenue responsable au cours de l'histoire des cruautés les plus abjectes, la sorcière est sans doute l'une des figures les plus fascinantes de la monstruosité féminine. Ne serait-ce que pour le réel supplice de ces femmes réprouvées qui, par dizaines de milliers, se consumèrent dans la douleur de la chair par les flammes arbitraires de l'Inquisition, il semble important de s'attarder à leur sort. Ces femmes qui, souvent montrées du doigt comme hérétiques, condamnées pour pratiques jugées perverses, ne périsaient que parce qu'elles contrevenaient au code moral puritain imposé par l'hégémonie religieuse de l'époque. En s'émancipant d'un tel carcan idéologique par le biais d'une sexualité plus marginale et d'un mode de vie un tant soit peu moins conventionnel, elles furent souvent les premières à réclamer autonomie et indépendance, mais se retrouvèrent sévèrement réprimées par l'ordre du Père. Une calamité qui est d'ailleurs évoquée de manière viscéralement poétique dans **Antichrist** (2009) de Lars von Trier, un film qui n'appartient peut-être pas exactement au genre de l'horreur, mais en épouse toutefois les conventions. Il y est question de la descente aux enfers d'un couple qui se retire dans un ermitage isolé en forêt pour que le mari, un psychothérapeute, fasse suivre à sa femme, accablée par le deuil de leur enfant, une éprouvante thérapie. À l'issue de cette « cure », l'essence monstrueuse de la mère endeuillée sera révélée, de même que la genèse de son mal : alors que c'est en rédigeant une thèse pourtant censée condamner le gynécide — meurtre d'une femme parce qu'elle est une femme — en s'appuyant sur les cas de sorcières brûlées vives à l'époque médiévale, elle en viendra néanmoins à croire que la femme est une entité intrinsèquement mauvaise



Antichrist

et démoniaque. Il est entendu qu'avec une Église désormais vacillante, en Occident du moins, les brasiers dévorants d'autrefois ne « purgent » plus, mais l'oppression patriarcale, elle, demeure. Aujourd'hui, une chasse aux sorcières nouveau genre sévit un peu partout et le cinéma d'horreur pourrait bien en être l'un des principaux vecteurs.

Sex equals death

Force est de constater que le choix de donner au monstre des traits « féminins » est de nature purement sexuelle. En effet, la femme, dans le cinéma d'horreur du moins, est définie de façon grossière par sa puissance aussi sexuelle que matricielle, mystérieuses dimensions qui, de tout temps, ont inexorablement terrifié l'homme. Déjà, dans des films phares de l'épouvante expressionniste allemande tels que **Le Cabinet du docteur Caligari** (1920) et **Nosferatu** (1922), il était courant de voir la femme entretenir une relation ambiguë avec le monstre alors qu'elle se reconnaissait d'une certaine manière, en raison de sa propre ségrégation de l'ordre masculin, dans cette figure repoussante. Animalisée par ses capacités procréatives, la femme, perçue malgré elle comme une indomptable mère Nature, déchaînerait ainsi le chaos, alors que l'homme, lui, s'autoproclamant Culture, commanderait, en bon pragmatique, l'ordre social. Ne serait-ce pas cette conception erronée qui mènerait l'homme à dépeindre la femme comme incontrôlable et imprévisible? Hystérique? « Quand je vais voir un film d'horreur interdit aux moins de 18 ans, je veux de la violence à profusion. Je veux de la nudité. Je veux du sexe et de la violence inextricablement liés. Qu'y a-t-il de mal à ça? Suis-je le seul? Je ne crois pas », déclarait, en entrevue sur MTV le 28 mars 2007, Éli Roth, cinéaste et chanteur de la *torture porn* américaine : un récent sous-genre de l'horreur qui se distingue par l'utilisation excessive de la violence conjuguée à des images sexuellement suggestives pour stimuler le spectateur à la manière de la pornographie. Comme pour réguler une indomptable force dont il ne saisit pas le sens, il semblerait que l'homme laisse libre cours à cette envie d'être le témoin, sinon l'auteur d'un carnage charnel où sexe et mort s'enchevêtrent d'une manière tortueuse. Mais tout cela ne pourrait-il être qu'une vaine façade dans le but d'occulter le fait que la femme, de nature, ne soit pas nécessairement une victime? Concevoir cette dernière, la bonne ménagère qui allaite et élève les enfants, en tant que monstre : ne serait-ce pas là l'une des peurs les plus viscérales et primaires de l'homme? Quoi que l'on en dise, cette véritable phobie se traduit manifestement au grand écran par une image stéréotypée à outrance. Une profusion de rôles caricaturaux à travers lesquels les caractères distinctifs de la femme, qu'ils soient psychologiques, pubertaires, maternels ou sexuels, sont systématiquement diabolisés pour le compte de la peur.

Jouissant d'une force timide et d'une beauté intacte qu'elle dénude innocemment, c'est par l'homme que la castratrice apparaît littéralement souillée. Refusant dès lors son statut de victime, elle déchaîne son aversion à travers une croisade vengeresse contre le masculin. On la retrouve le plus souvent dans le *rape and revenge* qui exploite le viol comme catalyseur d'une violence exacerbée. C'est nul autre qu'Ingmar Bergman qui sema sans le vouloir, avec **La Source** (1960), les germes de ce sous-genre de l'horreur; mais c'est Meir Zarchi et son **I Spit on Your Grave** (1978), initialement intitulé non pas sans ambiguïté « Day of The Woman », qui en est l'exemple le plus probant.

Commotionnée par un passé traumatique auquel sont subordonnées ses inexpiables pulsions meurtrières, la psychopathe tire plutôt sa cruauté du mensonge alors qu'elle ne révèle souvent sa vraie nature qu'au terme du récit, de manière à signifier sa duplicité toute féminine. C'est surtout son hypocrisie et sa trahison inattendue qui font d'elle l'indétrônable figure antagonique dans des films tels qu'**Antichrist** (2009).

Aux prises avec la répulsion d'un corps en proie aux grands bouleversements de la puberté, l'adolescente « monstruelle » est celle qui endure maintes violences et tribulations pour devenir femme. La métaphore sanglante de son éveil sexuel suggère souvent une lecture subversive du rite initiatique sujette à ébranler l'ordre patriarcal. Dans **The Exorcist** (1973) par exemple, c'est la possession démoniaque qu'elle subit qui la révèle comme femme aux yeux des hommes, alors que dans **Carrie** (1976), cette phase transitoire est symbolisée très explicitement par l'accession à des pouvoirs surnaturels menaçants. Plus récemment, **Ginger Snaps** (2000), qui évoque une telle métamorphose par l'analogie du loup-garou, prépare tout aussi bien l'adolescente contemporaine à la peur qu'inspire l'émergence de sa puissance reproductive, peur dont elle devra perpétuellement endurer les contrecoups de façon plus ou moins insidieuse.

Prête à tout pour protéger la chair de sa chair, c'est son système reproductif et son instinct maternel qui rendent la mère monstrueuse. Ainsi, dans **Rosemary's Baby** (1968) de Roman Polanski, la femme, démonisée au sens propre, est sévèrement vilipendée puisque, fécondée par Satan, elle enfante littéralement le Mal. Dans **À l'intérieur** (2007) d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, c'est plutôt après une fausse couche, occasionnée par un accident de la route, qu'une femme, armée d'une paire de ciseaux, décide d'extraire du ventre d'une autre femme enceinte, elle aussi impliquée dans la collision, l'enfant qui lui fut « volé ».

Ripley ou les malheurs de la vertu

Mais pourquoi la dévergondée, s'abandonnant à de récurrentes aventures sexuelles, est-elle généralement la première à se faire



Alien

dépecer? Et pourquoi est-ce plutôt la vertueuse qui, soumise à l'autorité masculine, est héroïsée? Pourquoi perpétuer une telle dichotomie vierge/putain jusque dans le cinéma d'horreur? Simplement parce que lorsqu'il est frappé d'épouvante, l'homme semble céder à la facilité en terrorisant et en intimidant. Par bonheur, il est des films comme **Alien** (1979), de Ridley Scott, qui transgressent les conventions répressives du *slasher film* — déclinaison de l'horreur la plus répandue qui est axée sur la pénétration du corps, souvent féminin, par un objet étranger, la plupart du temps masculin — en contrevenant de manière subversive à la règle la plus absolue du genre : celle de la *final girl* qui doit généralement sa survie à sa soumission aux codes moraux désuets du patriarcat ambiant. Le personnage de Ripley, campée par Sigourney Weaver, transcende ainsi les querelles de genres en incarnant, avec ou sans la caution de l'homme, courage et résilience, pour malgré tout survivre aux autres personnages du film. Il est certain qu'ici, l'exception confirme malheureusement la règle.

Du grec ancien *Phobos*, qui signifie littéralement « peur », la phobie est une aversion irraisonnée pouvant prendre diverses formes. De ces vains épouvantails, c'est la gynéphobie qui retient ici l'attention : la phobie des femmes. Puisque oui, la peur des femmes existe à n'en point douter. Une absurde psychose plus répandue qu'il n'y paraît, mais qui est de coutume refoulée au sortir de l'enfance. Cependant, le cinéma d'horreur, se nourrissant de cette peur, revêt les allures d'une arène impitoyable où la femme voit systématiquement sa chair châtiée pour des torts pourtant construits de toutes pièces. Tantôt assujettie et passive, tantôt agressive et névrosée, la femme ne

peut, dans ce cadre restrictif, qu'être victime ou bourreau, demeurant ainsi prisonnière d'une polarité manichéenne qui contribue à creuser davantage le gouffre réducteur de la misogynie.

Véritable fruit de l'ignorance, cette discrimination concourt à normaliser des rapports de forces inégaux entre les gents masculine et féminine, qui relèguent la femme à une injuste condition. Un état de fait éculé qui justifie arbitrairement la sauvegarde de l'ordre moyenâgeux qu'est le patriarcat, en exploitant, au lieu de les exorciser, des peurs pourtant primitives. Hantises qui ragaillardissent ceux qui, docilement confortés dans leur gynéphobie, deviennent malgré eux complices de cette bêtise. Certes, l'horreur maternelle aussi la dissidence : marginale par essence, elle cultive un goût immodéré pour l'hérésie. Mais si certaines des œuvres qui en découlent sont parfois contestataires, il faut convenir que ce sont des perles rares. Car évidemment, c'est en levant le nez sur le cinéma d'horreur et en amenuisant sa portée qu'on laisse la voie libre à ceux qui saisissent son pouvoir d'oppression et savent en tirer profit. Le peintre et graveur espagnol Francisco de Goya affirmait, en commentant l'une des planches de ses *Caprices*, une série de gravures particulièrement incendiaires contre les frasques de l'Inquisition, que « [l']imagination, abandonnée par la raison, produit d'impossibles monstres; [alors que] lorsqu'elle est unie à elle, elle est la mère des arts et la source de leurs merveilles ». Ainsi, sachant que la peur naît de l'ignorance et que la haine est son résultat, ne faudrait-il pas, afin de vaincre les phobies qu'attise un tel cinéma, s'efforcer de le raisonner malgré son horreur? ▀