Document generated on 06/02/2025 6:18 p.m.

24 images

Marina de Van
Percées libératrices

Gérard Grugeau

Number 179, October–November 2016

Le cinéma de genre au féminin

URI: https://id.erudit.org/iderudit/83636ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Grugeau, G. (2016). Marina de Van : percées libératrices. *24 images*, (179), 22–23.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MARINA DE VAN

PERCÉES LIBÉRATRICES

par **Gérard Grugeau**

Dans ma peau (2002)

Associée à une certaine époque aux films de François Ozon comme scénariste (***Huit femmes***, ***Sous le sable***) et comme comédienne (***Sitcom***), Marina de Van a rapidement trouvé une autonomie en arpentant des territoires inusités où, loin de tous les clichés, elle explore l'impensé du corps féminin. Les blessures de l'enfance et les mutations monstrueuses du corps, qui est la mémoire primitive du rapport au monde, constituent la matière vivante dont la réalisatrice aime à s'emparer pour apprivoiser ses propres gouffres. ***Dans ma peau*** (2002) est sans nul doute l'exemple le plus singulier d'un imaginaire transgressif à la violence pleinement assumée. Une violence frontale, paradoxalement presque douce, qui obéit pourtant à l'impulsion d'une pulsion addictive et meurtrière scellant les noces barbares de la jouissance et de la mort.

Centré sur le personnage d'Esther, interprété par la cinéaste elle-même ce qui confère au récit une aura d'autant plus trouble, ***Dans ma peau*** met en scène une jeune femme qui, après s'être blessée accidentellement sans ressentir de douleur, va peu à peu donner libre cours à une entreprise d'automutilation, fascinée qu'elle est par l'étrangeté de son corps. Se met alors en place une sorte de rituel narcissique obsessionnel où ce corps, à la fois aimé et martyrisé, semble tenir lieu d'objet de plaisir pour celle qui se délecte de ses chairs dans un élan d'absorption fusionnelle. Contrainte à la marginalité, Esther se coupera très vite de sa vie de couple et de son milieu professionnel. Comme Claire Denis dans ***Trouble Every day*** (2001), Marina de Van explore donc ici dans sa dimension érotique l'expression d'une pulsion cannibale qui trouve son exutoire dans une orgie de sang. Mais là s'arrête la comparaison entre les deux univers, et ce même si les deux femmes revisitent chacune à leur façon les codes du cinéma *gore* pour allier érotisme et effroi. Là où, chez Claire Denis, les variations sur le désir dessinent les volumes envoûtants d'un ballet de la dévoration sexuelle causée par une obscure maladie virale, Marina de Van se place sur un plan clinique, au plus près d'une narration de soi libératrice qui sidère par la crudité du regard. À l'écran, le malaise va s'amplifiant face à cette figure de l'extrême, saisie dans son intimité charnelle, qui s'avère d'autant plus perturbante qu'il n'est pas question ici de la présence angoissante d'une de ces créatures « fantastiques » reléguées dans le hors-champ, mais bien de l'exhibition franche et directe d'un corps qui nous ressemble et s'ouvre sous nos yeux dans une spirale de violence extatique.

Perte d'unité psychique liée à des traumatismes ou abus, détresse émotionnelle écrasante, régression à un stade archaïque comme mécanisme de défense, cas de communion mystique, voire de rituel eucharistique : tout le champ des possibles est là. D'emblée, par le dédoublement de l'écran sur le générique d'ouverture, le film induit toutefois la notion de schizophrénie, un thème récurrent que l'on retrouvera dans ***Ne te retourne pas***, le deuxième long métrage de la cinéaste, témoignant lui aussi d'un état dissociatif et d'une perception erronée de la réalité. Mais, comme dans le ***Répulsion***

de Polanski avec ses séquences hallucinatoires, aucune volonté de psychologisation chez Marina de Van. L'héroïne de ***Dans ma peau*** offre à notre regard le spectacle de son tumulte intérieur qui la rend bientôt inapte à fonctionner en société, même si sa position de chargée d'études dans un institut de sondage montre un autre type de dévoration, de dépossession lié, dans ce cas-ci, à l'angoisse contemporaine d'une aliénation urbaine assujettie aux exigences violentes du marché et à une « normalité » des relations de travail qui laisse poindre sa propre horreur latente. Pétrifiée dans une sorte d'hébétude animale, la jeune femme de plus en plus isolée finira dans une chambre d'hôtel où la mise en scène viendra saisir sous plusieurs angles sa lente agonie silencieuse puis, à l'issue de cette frénésie immobile, le corps inerte, figé dans sa nuit physique. Comme un œil qui part en vrille, la caméra semblera alors fascinée par une sorte de poésie de l'étrange, aspirée par un désir de voir jusqu'au point de non-retour.

Dark Touch (2013)

Et si l'acte de filmer en lui-même avait justement à voir avec la dévoration alors que la caméra se plaît à capturer dans ses rets des images hypnotiques où la figure humaine sert d'appât à notre pulsion scopique ? Et si le cinéma était un gigantesque banquet pour l'œil du spectateur, un spectateur en mal de sensations mû par sa propre pulsion cannibale ? Les images propices à une forme de sidération ne donnent-elles pas souvent lieu à un plaisir partagé lors de rituels où un impensé porté par le flot dévorant des représentations se joue entre l'écran et le regardeur ? Au pire, on pense au geste macabre de la mise en ligne du meurtre du jeune étudiant Lin Jun par Luka Rocco Magnotta qui a connu un succès viral sans précédent sur Internet. Au mieux, quand l'art est aux commandes avec son lot d'images choc distanciées et réflexives, l'expression de la pulsion cannibale peut prendre différentes formes[1] : criminelle chez Jonathan Demme (***Le silence des agneaux***, 1991), politique chez Godard (***Week-end***, 1967) ou Pasolini (***Porcherie***, 1969), provocatrice et mystique chez Marco Ferreri, iconoclaste à la manière d'une fable noire chez Manoel de Oliveira (***Les cannibales***, 1988). À sa façon, Marina de Van sème, elle aussi, l'effroi en sondant nos pulsions et elle le fait sans fard, en questionnant de surcroît les limites de la représentation. Comme son personnage testant les limites de son corps et voyant sans doute dans la peau – qu'elle va jusqu'à desquamer – une frontière, « un lieu d'expression, un mode d'apparition, le fondement d'une identité, d'une singularité, d'une altérité », pour reprendre les mots de l'artiste plasticienne Agata Kawa[2].

Après ce premier essai percutant, on ne s'étonnera guère de retrouver la cinéaste à la barre d'un « vrai » film *gore*, de tradition plus classique, qui sait embrasser concrètement le genre avec une belle efficacité. Le corps malmené y est encore le point de convergence de tous les regards. ***Dark Touch*** (2013) a la noirceur des histoires d'enfance à l'innocence bafouée. Pour Neve, une enfant abusée par ses parents, la vie est un enfer permanent jusqu'au jour où, grâce aux pouvoirs de télékinésie de la jeune fille, la maison et les objets prennent vie, semant le carnage et la mort alentour. Recueillie par un couple d'amis, Neve devra composer avec un nouvel environnement familial marqué par la disparition d'une petite fille morte prématurément. Chevauchement d'identités autour d'un traumatisme, enfance volée, dissociation avec le réel, mise à mal du corps, retour du refoulé : on retrouve là des thèmes chers à Marina de Van qui habitent également ***Ne te retourne pas*** (2009) où, comme dans le ***Persona*** de Bergman ou le ***Dead Ringers*** de Cronenberg, deux visages (Sophie Marceau et Monica Bellucci) fusionnent à l'envi dans un film à la facture ambitieuse qui ne parvient pas hélas à susciter le vertige que réclamait son sujet. ***Dark Touch*** reprend pour sa part plusieurs des motifs du ***Carrie*** de Brian de Palma, ancrant le récit dans un imaginaire horrifique certes balisé, mais que la cinéaste arrive à faire sien par le regard personnel qu'elle pose sur une enfance meurtrie qui excède la simple représentation d'une énième fiction *gore* sur le thème. Ce que Marina de Van met en scène avec un sens aigu des terreurs enfantines et une esthétique ténébreuse très travaillée, c'est l'horreur de la cellule familiale avec ses faux-semblants et sa violence qui nient la singularité de l'enfant et vont jusqu'à s'attaquer à son intégrité physique. À ce lieu de tourments dévastateurs où s'exprime une pédagogie noire comme la nommait Alice Miller, la cinéaste oppose, au-delà de toute morale, la révolte assassine d'une enfance qui peut enfin donner libre cours à l'expression de ses pulsions vengeresses. À la faveur d'une cérémonie sacrificielle où un feu purificateur lave de tous les abus, le monde des adultes se consume alors sous l'œil impassible des victimes réhabilitées. Filmé en Irlande avec une équipe suédoise faute de pouvoir être tourné en France, ***Dark Touch*** a la cruauté d'un conte qui invite à la traversée du miroir, là où le rationnel et le pulsionnel se rencontrent pour dire la part secrète de l'humain. Par son exploration sans équivoque des douleurs qui le taraudent et ses percées libératrices, le cinéma subversif de Marina de Van court-circuite l'abrasion des affects. En cela, il voit au-delà de l'écume des choses… là où le sang perce sous la surface trompeuse du réel. 24

1. Voir l'article de Frédéric Marteau et Christopher Becker : *Des films cannibales, où l'humanisme mis à mal*, static1.1.sqspcdn.com/static/f/906805/24431689/…/4+Marteau-Becker.pdf?token
2. Exposition *Humanimalité, portrait d'une double énigme*, Pôle international de la Préhistoire, Les Eyzies (France), du 5 mai au 24 septembre 2016.