

La Région sauvage

(Amat Escalante, 2016)

Chronique DVD

Le rêve de la femme mexicaine

par Florent Barrère le 29.05.2018

Deux années après son succès d'estime dans les Festivals européens (sélection à l'Étrange Festival, Lion d'argent du meilleur réalisateur à la Mostra de Venise), et suite à une sortie discrète au cinéma en France (Juillet 2017), *La Région sauvage*, film le plus singulier et abouti de son jeune auteur Amat Escalante, est enfin disponible en DVD.

Après un plan introductif sur une large météorite qui obstrue lentement le cadre, jusqu'à l'assombrir entièrement, le second plan retiendra d'emblée notre attention : une jeune femme, quasiment une adolescente, adossée à une poutre en bois, nue, cadrée à la taille, semble se livrer à des caresses intimes. Or la main, cadrée hors-champ, ne se charge pas de procurer l'extase solitaire : un lent dé-zoom nous montre l'adolescente retirant de son entrejambe un long tentacule pourpre et luisant [01]. Comment le réalisateur mexicain questionne-t-il la solitude sexuelle de son personnage ? Par le recours à un « ça » métaphorisé en extraterrestre tentaculaire.

Un plan large nous montre ensuite une cabane isolée dans la campagne rocailleuse mexicaine. Amat Escalante inscrit ses enjeux plastiques dans un cadre champêtre et bucolique que n'aurait guère renié Carlos Reygadas (grand auteur mexicain de dix ans son aîné), mais en laissant infuser son métrage par un malaise fantastique proche des derniers films de Lars Von Trier, à l'image de la cabane isolée dans une nature hostile d'*Antichrist* (2009) ou évidemment de la météorite comme élément perturbateur dans *Melancholia* (2011). D'ailleurs, la créature aphrodisiaque est conçue par la société d'effets spéciaux danoise (Ghost) en charge des films de Lars Von Trier, et Amat Escalante collabore avec Manuel Alberto Claro, le directeur de la photographie de *Melancholia* et de *Nymphomaniac* (2013).

L'allégorie animale

Bien qu'un cousinage avec le « réalisme magique » (1) de l'Amérique du Sud puisse être convoqué, *La Région sauvage* semble se rattacher au « fantastique quotidien » ou « fantastique social », c'est-à-dire au « fantastique qui résulte d'une inquiétude contemporaine » (2). En effet, ce film s'inscrit dans cet héritage formel par la mise en place d'une menace fantastique (la météorite et la pieuvre éthéromane) ancrée dans un environnement tout à fait banal (la cabane isolée dans les bois). Et par de lents travellings avant, Amat Escalante installe une atmosphère de conte macabre : un arbre déraciné rappelle les tentacules de l'extraterrestre, des branches affolées par le vent cognent contre la vitre et la forêt isolant la cabane se révèle sombre, brumeuse et ventée.

Ainsi, le fantastique quotidien qui sculpte le film nous enjoint à revenir sur le mystère du premier plan et de sa météorite incongrue qui zèbre le cosmos. Cette énigme extra/ordinaire ne sera résolue qu'au mitan du métrage, où un lent zoom sur un chien noir et ses yeux d'encre nous fait lentement prendre sa place. Par cette subjectivité canine fraîchement acquise, nous partons en pérégrination jusqu'au centre du cratère de la météorite [02], où dans la fumée de l'impact tout une cohorte d'animaux (chèvres et serpents, mammifères et reptiles, domestiqués et sauvages) copulent allègrement [03]. À quelle profonde pulsion renvoie cette monstration érotique ?

Dans les films fantastiques, l'alien à multiples tentacules se montre très souvent agressif, à l'exemple canonique de *La Guerre des Mondes* (roman et adaptations cinématographiques), parfois pacifique, comme suggéré dans *Premier Contact* (2016) de Denis Villeneuve, mais jamais indifférent au sort des humains. C'est pourtant l'exception notable de *La Région sauvage*, où l'indifférenciation sexuelle de l'extraterrestre à l'égard des humains (il copulera aussi bien avec des hommes qu'avec des femmes) se traduira par une toute-puissance autoérotique.

Dès le prologue, un couple de vieux scientifiques (psychologues ? psychiatres ? le doute ne sera jamais levé) étudient dans une pièce voisine les réactions de la créature phallique à l'égard de l'adolescente nue. « *Il lui fait mal* », souffle alors l'homme à sa femme, introduisant ainsi dans le film la notion de sadomasochisme. Plaisir et souffrance liés. Extase et douleur mêlées, emmêlées de tentacules. Qu'a-t-on à perdre ou à gagner dans l'acte sexuel avec l'alien ? Tout, car la mort sera souvent la phase terminale de la jouissance érotique avec la créature, à l'image du remarquable *Hellraiser* (1987) de Clive Barker, où se laisser tenter par l'étranger (le cénobite) condamnait l'humain à une éternité de sévices corporels. Un puits sans fond s'ouvre face à l'extase extraterrestre : celui du cercle vicieux éternellement recommencé d'Éros et de Thanatos.

La morbidity érotique

Où peut-on trouver des antécédents tentaculaires aux pulsions érotiques à l'œuvre dans *La Région sauvage* du cinéaste mexicain ? Le poupe tentateur avait déjà frayé un chemin réussi dans une estampe japonaise du peintre Hokusai et dans le film *Possession* (1981) d'Andrzej Zulawski.

Le netsuke d'Hokusai, *Le rêve de la femme du pêcheur* (1814), chef d'œuvre animiste de l'art shunga (gravure érotique), présente un érotisme de bon aloi : le corps féminin y est livré à l'extase, à travers un entrelacs de tentacules. Toutefois, une dimension morbide semble affleurer dans une lecture occidentale de l'œuvre : Edmond de Goncourt, chantre du naturalisme décadent, qui consacre une

monographie à Hokusai en 1896, n'a pas manqué de remarquer l'expression extatique de la femme « évanouie dans le plaisir, cadaver, à tel point qu'on ne sait pas si c'est une noyée ou une vivante. » (3).

Dans *Possession*, qu'Amat Escalante cite d'ailleurs en hommage, le cinéaste polonais Andrzej Zulawski sublime l'esthétique morbide auparavant esquissée par Edmont de Goncourt au sujet du netsuke d'Hokusai. Cette morbidité héritée de l'érotisme japonais sied à merveille pour dépeindre la tortueuse passion de Mark (Sam Neill) et Anna (Isabelle Adjani) dans le film noir d'Andrzej Zulawski. Jean Arnaud, dans ses nombreuses études sur le motif esthétique de la pieuvre, est le premier à avoir fait état d'une possible passerelle entre l'érotisme entrelacé visible sur le netsuke d'Hokusai et l'érotisme morbide et monstrueux à l'œuvre dans *Possession* (1981) d'Andrzej Zulawski : « Si le poulpe concupiscent gravé par Hokusai en 1814 semble plonger la jeune Awabi dans une extase sexuelle en pleine lumière, la pieuvre décrite par Victor Hugo dans *Les travailleurs de la mer* (1866) est par contre une « bouche sombre » qui veut absorber Gilliat, et celle que l'on voit plus récemment dans le film *Possession* d'Andrzej Zulawski (1981) plonge Isabelle Adjani dans la nuit d'une passion morbide » (4).

Katsushika Hokusai [04], Andrzej Zulawski [05] et Amat Escalante [06] livrent trois compositions plastiques quasiment identiques sur le motif de la pieuvre éthéromane : l'un célébrant la toute-puissance d'Eros (*Le rêve de la femme du pêcheur*), l'autre dénonçant la guerre froide par le retour pulsionnel du « ça » (*Possession*), le dernier tendant un miroir déformant à la société conservatrice mexicaine (*La Région sauvage*).

La métaphore sociale

Le script du film semble très marqué par *Théorème* (1969) de Pier Paolo Pasolini, où l'on retrouve le motif de la naïveté adolescente (ici incarnée par Veronica) qui ravive les fantasmes enfouis des autres personnages (Alejandra, Angel, Fabian). L'intention semble la même que celle de l'illustre cinéaste italien : faire craquer le vernis social et les conventions bourgeoises les plus convenues par la libération sexuelle. Le seul couple jouant la règle du jeu mexicaine du modèle hétérosexuel, Angel et Alejandra, s'embourbe dans la routine sexuelle et les cris incessants de leurs deux fils. Les deux autres couples proposés sont les parfaits repoussoirs de la pudibonderie mexicaine : la « salope » (*puta*), avec Alejandra, sans attaches, qui s'adonne aux tentacules de l'alien ; le « pédé » (*maricón*), à travers les amours homosexuels contrariés d'Angel et de Fabian. Pourtant, seuls les deux couples marginalisés par la société accèdent à la jouissance sexuelle. En montrant par la suite le chemin de l'extase à l'héroïne (Alejandra), passant de mère modèle à femme libérée, le poulpe extraterrestre devient clairement le défouloir cathartique des frustrations sexuelles engendrées par une société mexicaine très bigote et hétéronormée.

L'épilogue du film se concentre uniquement sur le sort d'Angel, personnage ambigu qui, malgré son physique de gendre idéal, refuse d'endosser les attributs du mâle alpha : ne pouvant vivre au grand jour son épanouissement sexuel avec Fabian, il se montre violent envers sa femme Alejandra. Blessé à la jambe à la suite de ce conflit domestique, il est trainé par sa femme face à la créature extraterrestre. Que va-t-il se passer ? Comment va-t-il être jugé ? A la seule vue de cette proie ne vivant pas pleinement sa sexualité, la créature dysfonctionne et se transforme en monstre vorace : abandonnant définitivement Eros, l'alien se laisse dériver vers Thanatos. Angel meurt, à la suite de Fabian et de Veronica, et seule Alejandra survivra à l'extase érotique provoquée par la bête en retrouvant même un semblant de vie de famille avec la garde de ses deux fils.

Quelle morale peut-on tirer de ce troublant épilogue ? Que représente finalement cette bête ? La part mystérieuse de l'humanité, comme nous encourage à le croire les scientifiques du début du film ? Ou le refoulé de la société mexicaine sur la question du sexe ? Nous regretterons qu'Amat Escalante ne demeure pas assez sur le fil du rasoir, en tranchant trop définitivement la question à la faveur du monstre en tant qu'allégorie de la société mexicaine. Le poulpe extraterrestre, pourtant indifférent aux règles de la société mexicaine, sera ainsi le témoin muet de l'homosexualité vécue comme une punition divine par la structure familiale, de l'incapacité d'une femme seule à élever convenablement ses enfants et évidemment du dégoût des menstruations d'un corps féminin sali dans sa virginité fondamentale.

Avec *La Région sauvage*, le jeune auteur mexicain montre un dépassement évident de ces premières fictions de jeunesse (*Los bastardos*, *Heli*), jugées complaisantes par d'aucuns, et l'ambition de se mesurer aux grands auteurs internationaux à travers la thématique complexe de la passion morbide incarnée par une pieuvre fantastique qui catalysera toutes les (dé)possessions d'une société mexicaine patriarcale et étouffante. Quelles œuvres récentes ont creusé avec autant de bonheur le sillon du monstre tentaculaire (ré)ouvert par Amat Escalante en 2016 ? Denis Villeneuve a proposé la même année une fable réaliste à travers les pieuvres extraterrestres clairvoyantes et pacifistes de *Premier Contact*, là où dans *Antiporno* (2017), le japonais Sono Sion a su rester fidèle au *Rêve de la femme du pêcheur* en proposant une vision personnelle du poulpe salace aux multiples appendices extatiques.

Notes :

(1) Appellation de la critique littéraire pour rendre compte d'œuvres qui opèrent une synthèse entre deux courants habituellement opposés : le naturalisme et le merveilleux. Gabriel Garcia Marquez (*Cent ans de solitude*, 1967) en est le plus fidèle artisan.

(2) Pierre Mac Orlan, *Domaine de l'ombre. Images du fantastique social* (1929), Editions Phébus, Paris, 2000, pour la présente édition. Articles établis et préfacés par Francis Lacassin.

(3) Roger Caillois, *La pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire*, Editions de la Table ronde, 1973. p. 142.

(4) Jean Arnaud, « Entrelacs et ruses de la pieuvre, d'Alain Séchas à Jeff Wall », in « Animaux d'Artistes », *Figures de l'art* n° 8, dirigé par Bernard Lafargue, Publications de l'Université de Pau, janvier 2005. p. 346.

par Florent Barrère le 29.05.2018
Site Revue Eclipses - Copyright