L'homme et l'insecte : de la terreur à l'appropriation

David El Kenz

▶ **To cite this version:**

David El Kenz. L'homme et l'insecte : de la terreur à l'appropriation. Ostium : Internetový časopis pre humanitné vedy, 2018, 2, pp.138-152. hal-01975326

HAL Id: hal-01975326

https://u-bourgogne.hal.science/hal-01975326

Submitted on 23 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'HOMME ET L'INSECTE : DE LA TERREUR À L'APPROPRIATION

David El Kenz

The Man and the Insect: from Terror to Appropriation
Why do insects elicit such repulsion? From a corpus of 150 insect films, this paper proposes several ways for capturing this aversion. From an anthropological point of view, the insect recalls the past epidemics, refers to the infernal spaces and by its power, inspires excess. Also, in the Fifties, it was a hero of the fantastic movies. This moment of golden age has technological causes related to the transformations of occidental society in the aftermath of the Second World War. However, the approach of insect was also more empathic through its hybridization. He is then the symbol of the pitiful marginal or, on the contrary, the transhumanistic future of the augmented body.

Keywords: cinema, insect theme, anthropological and historical approach

Jules Michelet, l'un des fondateurs de la discipline historique en France, publie en 1858 un ouvrage de vulgarisation, *L'insecte*, qui connut un grand succès. À ses yeux, l'insecte révèle un autre monde, l'infiniment petit, de loin supérieur à l'infiniment grand. À travers l'insecte, l'historien peut, en réalité, appréhender l'homme replacé dans l'immensité du macrocosme. Il y retrouve des notions métaphysiques, telle la résurrection, que l'insecte éprouve, de manière scientifique en vertu de la métamorphose[1]. En dépit de cette lucarne qu'offre l'insecte vers l'éternité, Michelet déplore que « les insectes nous répugnent, juste en proportion de notre ignorance… Presque toujours nous les tuons, pour tout éclaircissement[2] ».

Déjà dans le *Livre de l'Exode*, parmi les dix fléaux qui touchent l'Égypte à l'époque de Moïse, les moustiques sont la troisième plaie, les taons la quatrième plaie et les sauterelles, en réalité les criquets, la huitième plaie. Dans le triptyque du *Jugement Dernier* (v. 1482), sur le panneau de gauche du *Paradis*, le flamand Jérôme Bosch montre comment Dieu a chassé les anges rebelles de l'Eden en les transformant en insectes. Ce stéréotype négatif perdure jusqu'à nos jours. Dans le cinéma, l'écrasante majorité des 158 films qui ont pour sujet l'insecte utilise la bestiole pour terroriser le spectateur[3]. Certes, en 1996, dans *Microcosmos*, film ayant connu un succès mondial, Claude Nuridsany et Marie Pérennou offrent un spectacle avenant des insectes. Grâce à la technologie du *motion control*, un robot commande à distance les mouvements d'une caméra macro permettant au spectateur d'être à l'échelle du « peuple de l'herbe » pour mieux apprécier leur destinée.

D'autres films, notamment les animes inspirés de Disney, comme *Fourmiz – Antz –* (1998) ou *1001 pattes – A Bug's life –* (1998), désinsectisent les héros pour en faire de quasi humains avec quatre membres et une bouche avec des dents plutôt que des mandibules et des trompes[4]. Cette humanisation ne traduit-elle pas l'abjection structurelle à l'égard de l'insecte ?

Cet arbre cache en effet la forêt de multiples films qui utilisent les fourmis, les araignées ou les mouches, mais aussi des bestioles plus originales comme les tics, les vers ou les limaces pour susciter des cauchemars chez les téméraires spectateurs. La scène dans *Tarentula* (1955), film de Jack Arnold, où dans le désert américain, une petite fille apeurée fuit une araignée géante est plus représentative de la production du cinéma à insecte.

Cette étude interroge les raisons pour lesquelles l'insecte a une représentation aussi négative dans l'histoire de la production cinématographique. À l'image de l'invasion des extra-terrestres dans les

films américains de science-fiction dans les années 1950 et du début de la décennie suivante, l'insecte dénote-t-il des obsessions sociales contemporaines ? En 1965, dans un article fondateur, Susan Sontag montre la nature atemporelle de la terreur. Mais cette omniprésence dans le cinéma de science-fiction de cette période souligne des préoccupations de la société urbaine dans le contexte de la guerre froide. Au-delà de l'angoisse que ce spectacle génère, il normalise le sentiment de désastre[5].

De même, dans un premier temps, nous décrirons les ressorts anthropologiques de la répulsion à l'égard des insectes. Puis, dans un deuxième temps, nous interrogerons le succès de cette terreur dans les années cinquante. La révolution agro-industrielle d'un côté et les transformations de la production hollywoodienne de l'autre, sont déterminantes dans cette évolution, certes éphémère. Enfin, dans un troisième temps, nous verrons comment dans certains films, les insectes sont envisagés de manière plus complexe. Les créateurs mobilisent alors le thème de la métamorphose, rejoignant ainsi la fascination de Michelet pour l'infiniment petit.

De l'agacement à la répugnance

Les insectes incommodent. L'été venu, ils gâchent les baignades ; virevoltent à table lors des repas en plein air et la nuit, brisent le silence, chatouillent et piquent. Ils sont agaçants. Mais l'aversion que l'on éprouve dépasse cette simple gêne.

Démesure

Les insectes sont d'abord innombrables. Ils constituent plus de la moitié de toute la biodiversité de la planète. Un million d'espèces d'insectes environ sont identifiées, mais en réalité, ils pourraient être entre 2 et 20 millions. À titre de comparaison, on compte environ 10 000 espèces d'oiseaux et 5 500 espèces de mammifères. À supposer qu'un être humain puisse être vidé de tout son sang, près de cinq litres, il peut nourrir un million de moustiques femelles en mal de descendance[6] !

Les insectes sont capables, il est vrai, de performances hors du commun. Si l'on rapporte leur faculté à la taille d'un homme, les insectes nous seraient de loin supérieurs, au moins pour les exploits physiques : la puce sauterait deux tours Eiffel, tandis que le scarabée soulève quatre cents fois son poids[7].

Les invertébrés ne manifestent guère de comportements que nous considérons comme témoignant d'émotion et obéissant à la morale commune. Beaucoup sont cannibales et mangent même leurs progénitures, tandis que d'autres continuent à se nourrir alors qu'ils sont eux-mêmes en train d'être dévorés.

Leur morphologie renvoie à des images répugnantes. Ses couleurs luisantes, en général, brunes, vertes, grises ou noires évoquent des matières peu nobles et morbides. À la fois petits et rapides, les insectes se faufilent partout jusqu'à s'immiscer dans le corps humain. Un zoologue vient de découvrir une nouvelle espèce de tic, à son retour d'un voyage d'étude en Afrique. La bestiole s'était logée dans une de ses narines[8].

Leur lieu d'habitation est lié à des espaces inquiétants : la terre et ses entrailles qui s'opposent à l'espace aérien et solaire. Dans l'imaginaire symbolique, les insectes renvoient donc à l'Enfer plutôt qu'au Paradis. Les insectes rampants sont ainsi particulièrement négatifs par rapport aux volants. Enfin, ils pullulent dans des lieux sales, humides, tièdes ou chauds qui suscitent le dégoût car l'indifférencié y règne.

Sexualité mortifère

La reproduction des insectes provoque également un sentiment de menace. La mante religieuse femelle, par exemple, peut ainsi dévorer le mâle, en commençant par la tête, alors que celui-ci est encore en train de la féconder. Ce trait que l'on retrouve chez les arachnides, est lié au simple rapport de taille en faveur de la femelle qui, lorsqu'elle a faim, ne distingue pas son partenaire d'une proie quelconque[9]. Mais l'amalgame entre accouplement et mortalité du reproducteur mâle ne peut qu'inspirer la terreur dans des sociétés patriarcales. Dans le jeu vidéo d'action *Onimusha Warlords*, le gameur incarne Samanosuke, un adepte de l'art du sabre. Il doit délivrer la princesse Yukihime. Sur sa route, il affronte les ravisseurs dont une guerrière démoniaque pourvue d'un sexe d'où sort un gigantesque scorpion.

Toutefois, d'autres configurations sont terrifiantes pour l'autre sexe. La punaise mâle par exemple, possède un pénis en forme de sabre grâce auquel il perce le corps de la femelle pour y déposer sa semence[10].

Au cinéma, dans *Alien* (1979), Ridley Scott exploite la reproduction des insectes par le processus de la métamorphose pour déployer la menace de sa créature. Celle-ci passe d'une espèce de crabe arachnéen à un monstre reptilien dont la gueule s'ouvre sur une autre gueule, à la manière des poupées russes. Obéissant à son instinct de reproduction, comme un parasite, il se sert des astronautes pour y pondre ses œufs. Machine à tuer grâce aux acides suintant de ses corps successifs, il n'éprouve aucun sentiment : son objectif est de se reproduire aux dépens de l'espèce humaine.

De la nuisance aux épidémies

Cependant, au-delà de cette répugnance somme toute arbitraire, la peur des insectes résulte également d'une intuition « rationnelle ». Les insectes sont, en effet, les vecteurs des maladies et des épidémies les plus dramatiques de l'histoire humaine. Si bien qu'aux yeux de certains psycho-évolutionnistes, la peur de l'insecte serait la trace mémorielle et réminiscente des fléaux d'antan[11].

L'historien environnementaliste John McNeill a récemment publié un ouvrage intitulé *Mosquito Empires 1640-1914*, où il explique la constitution des empires américains par le facteur des moustiques[12]. La fièvre jaune et le paludisme étaient inconnus au Nouveau Monde. Pour pallier le manque de main d'œuvre, les conquistadores déportèrent, à partir des années 1550, des esclaves noirs sub-sahariens dans les plantations. Les navires négriers apportèrent aussi les moustiques, porteurs de ces maladies. Les Amérindiens furent plus fragilisés, car, à la différence des Européens et des esclaves africains, ils n'avaient aucune immunité. La traite négrière fut aussi stimulée parce que les « engagés » européens ne bénéficiaient pas d'une autoprotection génétique aussi efficace que les Africains. Avant 1820, quatre individus sur cinq passés en Amérique viennent d'Afrique !

Les Espagnols créoles fabriquèrent à leur tour des défenses immunitaires contre ces maladies. Malgré leur petit nombre, en raison de leur meilleure résistance physique, ils purent repousser les Français, Anglais, Néerlandais et enfin Espagnols de la métropole qui tentaient de les déloger. De même, durant la Guerre d'Indépendance, les anglais créoles des colonies défirent les Anglais de la métropole parce qu'ils étaient partiellement immunisés contre le paludisme. Il suffisait pour les *Rangers* de tenir un siège et attendre patiemment que les troupes britanniques tombent malades.

Enfin, les insectes renvoient à la mort. Ils sont les grands nettoyeurs et recycleurs de la nature. Ils mangent les cadavres et symbolisent ainsi la putréfaction avant la disparition définitive du corps humain.

L'insecte suscite des émotions qui ont presque toutes pour point commun le danger, l'écœurement

et la mort. Cette peur a une dimension positive puisqu'elle fonctionne comme un système d'alarme face aux calamités naturelles. Au XIII^{e} siècle, l'inquisiteur Étienne de Bourbon consacre des prédications à exorciser les insectes. Dans l'Ancien Régime, des processions religieuses accompagnées de rituel d'excommunication ont lieu contre les invasions de chenille dans les vignes de Bourgogne[13].

L'homme est donc incapable de s'identifier à de tels animaux. Il n'éprouve pas d'empathie, ni de compassion. À une question posée sur la cruauté envers les animaux, le Comité sénatorial permanent des affaires juridiques et constitutionnelles du Canada a considéré, par exemple, qu'il n'y avait pas lieu de protéger les invertébrés contre des comportements agressifs dans la mesure où ceux-ci sont incapables de ressentir de la douleur[14].

Un héros terrorisant : le tournant des années Cinquante

Le cinéma fantastique et de science-fiction a choisi l'insecte comme moyen de terroriser le spectateur. Il peut, en effet, jouer sur l'ambiguïté entre la peur « naturelle » des insectes et leur phobie.

L'arachnophobie est l'une des phobies les plus répandues au monde. Elle affecte jusqu'à 6 % de la population. Dans les cas extrêmes, elle peut réduire le phobique à ne plus pouvoir sortir de chez lui. Certaines statistiques montrent que ce symptôme toucherait beaucoup plus les femmes que les hommes. Dans le cas d'autres phobies modernes comme la peur de prendre l'avion, il n'y a aucune différence de genre. Selon le psychologue du développement David Rakison, l'aversion des araignées chez les femmes a un lien avec l'évolution humaine. Nos ancêtres ont appris aux hommes de la tribu à prendre plus de risques que les femmes pour savoir chasser avec succès[15] !

Pour le cinéaste, l'insecte, à la différence du monstre, offre aussi un moyen de dévoiler l'étrangeté à partir du connu. Il augmente ainsi l'angoisse à travers l'excessif, propriété du cinéma de science-fiction[16].

Un héros de science-fiction

L'insecte s'impose comme un thème aisé pour susciter des émotions fortes chez le spectateur de cinéma. Il s'inscrit dans la vogue du cinéma américain de science-fiction qui naît véritablement dans les années Cinquante, à la faveur de l'émergence des *drive-in*, des projections en plein air destinées à un public adolescent. Ce sont essentiellement des petites compagnies qui produisent ces films de seconde zone, proches du film noir et blanc de l'entre-deux-guerres, d'une durée qui n'excède pas une heure pour ouvrir le « grand film », produit par une major[17].

Le film à insecte s'insère dans la catégorie du « film à monstre », né dans les années Trente. La narration repose sur un crescendo jusqu'à l'apparition du monstre qui doit susciter la surprise et la terreur. De ce point de vue dramatique, l'insecte est un substitut à l'habituel extra-terrestre venu détruire la planète.

Toutefois, en raison de la médiocrité des effets spéciaux de l'époque, l'insecte est plus redoutable que les maquettes ou des comédiens ridiculement déguisés en être venu d'ailleurs. Les studios utilisent le procédé chronophage et coûteux de l'animation image par image pour agrandir la bestiole. Dès 1899, dans *Un Bon Lit*, George Méliès utilise cette technique pour agrandir trois punaises géantes qui perturbent un dormeur[18]. D'après notre corpus, dans le registre de la terreur, l'araignée semble être le premier invertébré à constituer l'atout d'un film. Elle apparaît en 1943 dans *Le Mystère de Tarzan – Tarzan's Desert Mystery* – (États-Unis) de Wilhelm Thiele. Le roi de la jungle doit surmonter une série d'obstacles dont une araignée géante pour libérer son fils.

À l'image de cette scène inaugurale où le monstre dévore un homme devant l'enfant pris dans la toile garde-à-manger, les cinéastes font appel à l'hyperbolisation de l'animal par le gigantisme. Ils jouent sur les trois registres suivants : la multiplication, l'agrandissement et l'intensification de l'agressivité de la bête.

En 1954, dans *Des monstres attaquent la ville – Them !* – (États-Unis), Gordon Douglas propose un film de science-fiction dont des fourmis, modifiées par des essais nucléaires au Nouveau Mexique, envahissent le pays. Le danger vient autant du nombre que de l'agrandissement des fourmis.

La même année, Byron Haskin réalise un mélodrame exotique, *Quand la Marabunta gronde – The Naked Jungle* – (États-Unis) dans lequel des fourmis rouges jouent aussi un rôle central. Un riche propriétaire d'une plantation de cacaos au bord du Rio, délaisse sa compagne, fruit d'un mariage arrangé, lorsqu'il apprend qu'elle a déjà été mariée. Cependant, prête de retourner aux États-Unis, elle choisit de rester au côté de son époux confronté à la marabunta, migration massive de fourmis légionnaires qui détruisent tout sur leur passage. Celles-ci forment des colonies qui peuvent aller jusqu'à 20 millions d'individus. Bien qu'elles soient aveugles, elles attaquent avec succès leur proie grâce à leur massivité.

Dans *The African Queen* (1951), John Huston film la sortie de l'eau d'Humphrey Bogart recouvert de dégoutantes sangsues, de taille normale. En 1959, Bernard L. Kowalski les accroît dans *L'attaque des sangsues géantes – The Attack of the Giant Leeches*.

Enfin, l'agressivité peut s'avérer un ressort efficace pour susciter la répulsion. Dans *L'Homme qui rétrécit – The Incredible Shrinking Man* – (1957), Jack Arnold joue sur le jeu d'échelle en réduisant le héros à la taille d'une araignée prédatrice qu'il doit affronter avec une aiguille en guise de lance.

Guerre froide et révolution agro-industrielle

Susan Sontag a souligné la « perspective des désastres » pour comprendre le cinéma de science-fiction des années Cinquante[19]. L'armement nucléaire, une arme nouvelle à l'époque, suscite en effet la terreur d'un nouveau conflit, marquée par Hiroshima. En 1954, la même année que *Des monstres attaquent la ville*, les studios japonais produisent *Godzilla*, promis à un succès sans précédent. La trame est identique, mais en guise de fourmi, c'est un lézard du nom de Godzilla, devenu géant en raison d'une mutation radioactive, qui menace la terre.

Le caractère invasif des insectes renvoie également à l'angoisse d'une invasion communiste, alors que la guerre de Corée vient de s'achever en 1953 sur un cessez-le-feu, par nature provisoire, et que l'Europe est définitivement divisée en deux camps inconciliables. À cet égard, l'insecte n'est que le substitut de l'extra-terrestre, métaphore du péril jaune ou rouge. En revanche, le contexte agro-industriel est propre au film à insecte. À la suite de la Seconde guerre mondiale, les producteurs américains de l'insecticide basé sur la molécule du DTT, développé pour protéger les marines dans la guerre du Pacifique, reconvertissent leur pesticide dans l'économie de paix. À cette fin, ils multiplient les campagnes de publicité contre la menace des insectes sur les maisons souvent construites en bois aux États-Unis et les productions agricoles[20]. L'angoisse anthropologique de l'insecte est ainsi entretenue par ces publicités, puis accrue par l'*entertainment* hollywoodien[21].

De la revanche de la nature à l'hommage ironique

La mode du film à insecte s'épuise rapidement. Peu sont produits dans les années 1960. Les spectateurs préfèrent les vrais extra-terrestres aux bestioles écœurantes. Toutefois, le film à insecte sert encore à traduire la hantise des progrès technologiques, appréhendée de manière de plus en plus abstraite. Il symbolise la « revanche de la nature[22] ».

Ainsi, en 1968, le film japonais *Genocide – Konchû daisensô* – présente l'extermination de l'espèce humaine par les insectes afin de sauver la terre[23]. En 1975, *Les Insectes de feu – Bug* – montre comment, à la suite d'un tremblement de terre, des insectes mutants surgissent pour détruire une petite ville californienne. La cause de la destruction devient anecdotique. Leur intelligence est le cœur du film. Ces cafards rampants exploitent les objets du quotidien comme les pots d'échappement pour se déplacer ou un écouteur téléphonique pour s'y coller afin de brûler l'oreille d'un protagoniste. À la fin du film, ils achèvent leur vocation de tueurs en se transformant en insectes volants, capables de mettre le feu partout où ils iront.

En 1973, dans *Phase 4*, Saul Bass, plus célèbre pour les génériques des films américains d'Alfred Hitchcock que pour cette production unique, joue sur la même thématique du châtiment dont les insectes sont les instruments. Très influencé par la mode psychédélique, le réalisateur relate l'histoire de fourmis extraterrestres qui manipulent des savants pour conquérir la terre. Ici, le ressort n'est plus celui de la terreur bien que Saul Bass filme systématiquement en gros plan la fourmilière pour entretenir une ambiance anxiogène. Le film est un prétexte à une réflexion philosophique sur la place de l'homme dans le cosmos, mis en abîme avec celle des fourmis. Cette vision du rôle des insectes à la Michelet constitue une synthèse terminale de la thématique par l'association de la terreur de l'invasion avec l'échelle écologique de l'histoire des espèces inscrite dans le Macrocosme ; un *2001 l'Odyssée de l'espace* à la mesure de l'infiniment petit !

Un regain de films à insecte est observable dans les années Quatre-vingt, mais il s'inscrit désormais dans le clin d'œil post-moderne aux œuvres d'antan. En 1976, dans *La nuit des vers géants – Squirm* – (États-Unis), Jeff Liberman met en scène des vers, modifiés par une électrocution, qui attaquent un village pour se nourrir de ses habitants. Entre horreur et ironie, le film est un hommage à l'âge d'or des films à insecte.

Ces productions se réduisent en général à un commentaire souvent parodique et nostalgique avec une volonté de faire gore à tout prix pour un jeune public, désireux de sensations fortes. De plus, la technique du numérique permet plus facilement et à un moindre coût de jouer sur le gigantisme. En 1988, par exemple, *Voyage au bout de l'horreur – The Nest* – (États-Unis) de Terence H. Winckless met en scène des insectes mutants devenus vampires en raison d'expériences que la mystérieuse société Intec aurait poursuivies jadis.

Le film à insecte a connu un succès remarquable dans les années Cinquante au sein du cinéma de science-fiction. À la différence de l'extra-terrestre, l'insecte modifié permet à la fois de provoquer la terreur, mais aussi finalement de le détruire sans scrupule. Il constitue donc une soupape de sûreté aux angoisses contemporaines[24]. Mais plus encore, il joue sur le ressort de l'expérience-limite en variant les paramètres de la réalité : « on fait l'expérience d'autre chose dans une réalité qui demeure soumise aux mêmes lois, explique Éric Dufour[25] ». À partir des années Quatre-vingt, les cinéastes ne retiennent plus que le vertige de cette expérience et le clin d'œil nostalgique au cinéma des années passées.

Cependant, les réalisateurs ont aussi exploité une autre direction plus riche où l'appropriation des vertus des insectes jusqu'à la métamorphose devient centrale.

De l'appropriation à la métamorphose

L'appréhension de l'insecte ne se réduit pas à la répulsion. Au XVII^{e} siècle, dans son *Micrographia* (1665), le naturaliste Robert Hooke dessine des planches de la puce ou de l'œil de la mouche qu'il a pu observer grâce à l'invention du microscope. L'anatomiste flamand Jan Swammerdam se passionne pour la métamorphose des insectes qui le conduit à une apologétique mystique où science et religion ne font plus qu'une[26].

De même, une généalogie culturelle, depuis la mythologie gréco-romaine jusqu'aux productions cinématographiques du canadien David Cronenberg, révèle une fascination pour les insectes. Elle se décline sur les trois thèmes suivants : l'appropriation humaine des vertus des insectes, l'hybridation et enfin, au dernier stade, la métamorphose.

Le mythe littéraire de la métamorphose

Dans les *Métamorphoses*, le poète latin Ovide, au I^{er} s. av. J.-C., met en forme les mythes ayant pour point commun la transformation des corps et des âmes. L'un d'eux décrit la transformation d'une mortelle en araignée. Arachné, jeune fille de Lydie, célèbre pour son art du tissage, intrigue Athéna. La déesse se présente devant elle et défie la tisseuse dans un concours, arbitré par les dieux de l'Olympe. Elle figure ces derniers sur son œuvre. Mais l'habile Arachné tisse alors Zeus lui-même avec ses maîtresses. Elle remporte le concours. Athéna, furieuse, déchire alors l'ouvrage de sa rivale. Dépitée, Arachné se pend. La déesse, prise de remords, lui offre alors une seconde vie. Elle la métamorphose en araignée pour qu'elle puisse, de nouveau, continuer à tisser.

Dans la *Divine Comédie*, au *Livre du Purgatoire*, Dante utilise ce mythe pour stigmatiser le péché de l'orgueil que symboliserait Arachné. À travers cette mésaventure, le poète veut aussi marquer une distance à l'égard d'Ovide et de l'ensemble des poètes païens, jugés inférieurs aux poètes chrétiens. L'interprétation du mythe fait de cette métamorphose un châtiment divin de l'orgueil. Dans l'édition illustrée de Gustave Doré (1861-1868), le dessinateur opte pour une figure hybride d'Arachné, composée du torse nu érotiquement renversé en arrière, accroché de part en part aux six pattes d'une araignée.

Au XX^{e} siècle, *La Métamorphose* (1915) de Franz Kafka impose la transformation de l'être humain en insecte au rang des mythes littéraires contemporains. À travers la dégradation d'un commis voyageur en un cafard répugnant, l'écrivain décrit comment ses proches les plus intimes le rejettent peu à peu et l'abandonnent au suicide. À côté de la satire sociale, il utilise la métamorphose pour réfléchir sur le sujet du statut du paria. L'homme cafard ne terrorise pas, mais au contraire, suscite au mieux la pitié, au pire, la honte et la haine. Pourtant, là est l'absurdité de l'existence : le monstre a plus d'humanité dans ses émotions que son cruel et glacial environnement.

La malédiction de la mouche

La métamorphose en insecte s'avère ainsi une variante de la malédiction. La meilleure illustration de cette thématique est la nouvelle du franco-britannique George Langelaan, *La Mouche – The Fly –*, publiée en 1957 dans le magazine *Play-Boy*, adaptée au cinéma par Kurt Neumann en 1958 dans *La Mouche noire – Black Fly –* (États-Unis), puis, dans une nouvelle version, par David Cronenberg, en 1986.

L'argument relate la transformation du savant François Delambre en mouche, à la suite d'un accident, lors d'une expérience de téléportation. Une mouche s'est, en effet, glissée avec le savant dans la machine. Aussi, les modifications cellulaires aboutissent-elles à la transformation du savant en une mouche.

Dans l'histoire originale comme dans la première version cinématographique, l'intrigue porte sur la disparition du savant réduit à un minuscule insecte. Son épouse est accusée de l'avoir assassiné. Elle devra prouver son innocence. Le métamorphosé finit lamentablement à la fois mangé par une araignée, puis écrasé malencontreusement par les enquêteurs. Dans la version de 1986, Cronenberg se focalise sur la métamorphose. Au début, le savant est fasciné par ses nouvelles capacités physiques, intellectuelles et sexuelles, acquises grâce à l'accident de téléportation. Puis tout se détraque. Le savant devient irascible, tandis qu'il subit des modifications corporelles, à l'image de

ces poils étonnamment durs lui poussant dans le dos ou bien dans cette scène d'anthologie où il perd l'une de ses oreilles dans le lavabo. Comprenant ce qu'il est en train de vivre, il tente de convaincre sa compagne, enceinte de ses œuvres, de fusionner avec lui pour créer l'être parfait. Mais elle refuse et finalement le tuera.

Le rapport entre l'homme et l'insecte est central dans l'œuvre de Cronenberg. Dès 1975, dans *Frissons – Shivers* – (Canada), son troisième long métrage, le cinéaste traite de la contamination par un parasite qui transforme les habitants d'une tour, coupée du monde, en maniaques sexuels. Dans *La Mouche – The Fly* – (États-Unis), la métamorphose lui permet de traiter de mythes fantastiques traditionnels, à l'exemple de celui de Frankenstein qui par la science veut créer un surhomme, mais il innove aussi lorsqu'il discute de l'accroissement des capacités humaines par l'hybridation animale. En outre, le film s'inscrit dans le contexte de la psychose liée à l'épidémie du sida. Le savant, atteint par la métamorphose, est rejeté par tous y compris sa compagne qui ne voit en lui plus qu'un monstre morbide[27].

En 1960, dans *La Femme Guêpe – Wasp Woman* – (Grande-Bretagne), le britannique Roger Corman, toujours à l'affût du dernier succès fantastique, s'inspire de *La Mouche noire*, pour proposer aux spectateurs son film à insecte. Il met en scène une experte en cosmétique qui, après avoir expérimenté un élixir de jeunesse à base de gelée royale, se transforme peu à peu dans l'animal. Pour protéger son secret, elle n'hésite pas à tuer les collaborateurs inquiets de sa découverte.

Ainsi, la métamorphose tourne toujours au désavantage du caractère humain qui finit par se dissoudre dans l'insecte. De fait, le devenu monstre subit les préjugés malveillants à l'égard de ce dernier. En 1973, dans *L'Invasion des femmes abeilles – The Invasion of the Bee Girls* – (États-Unis), Denis Sanders use de la métamorphose cette fois dans des abeilles tueuses pour délivrer un spectacle à la fois érotique et misogyne. L'entomologiste Susan Harris, à la tête d'un département de génétique dans un laboratoire californien, s'est constitué une armée de jeunes femmes transformées en abeilles tueuses. Leur objectif est d'exterminer les mâles en les épuisant grâce à leur puissance sexuelle. Ce film qui s'inscrit dans la veine du *sex-exploitation* des années Soixante-dix n'épouse pas pour autant le parti prix féministe des productions de Russ Meyer. Au contraire, il associe l'orgasme féminin à la mort des mâles. Ceci correspond, d'ailleurs, à la reproduction des abeilles où le faux bourdon est accessoire. À la fin de l'été, une fois son œuvre accompli, les abeilles ouvrières chassent le copulateur de la ruche. Celui-ci mourra de froid et de faim[28].

En 1991, dans *Le Festin nu – Naked Lunch* –, David Cronenberg adapte le célèbre roman beat-generation du même nom de William S. Burroughs, publié à Paris, en 1959. L'écrivain américain y rapporte, de manière surréaliste, ses expériences de junkie lorsqu'il vivait à Tanger de 1954 à 1957. Il y décrit ses délires paranoïaques figurés par des insectes. Cronenberg retient de l'ouvrage l'aventure d'un exterminateur d'insectes qui tue sa femme parce qu'elle lui dérobe sa « poudre à vermine » à des fins récréatives et le trompe avec un ami écrivain. Convaincu alors d'être un agent d'une organisation secrète, Interzone Inc., dirigée par un insecte géant, le héros rédige des reportages dans le territoire que domine la compagnie. Il reçoit des ordres de machines à écrire métamorphosées en insectes. L'insecte est ainsi la métaphore de l'emprise tyrannique des stupéfiants qui le poussent à commettre l'irréparable – Burroughs a réellement tué sa compagne –, mais aussi le besoin absolu d'écrire que des forces obscures manipuleraient. Cronenberg, fasciné par l'augmentation humaine grâce à l'organique et à la technologie, trouve dans l'insecte cette fusion parfaite entre le vivant et la machine, à travers leur carapace. Dans le *Festin Nu*, l'insecte symbolise la puissance créatrice mais qui dévore aussi l'artiste.

L'homme augmenté par l'insecte

Cependant, dans certaines œuvres, l'homme peut domestiquer les insectes pour s'en faire un allié

face à des ennemis sans succomber à une transformation monstrueuse.

En 1985, dans *Phenomena*, l'italien Dario Argento dépeint dans son style baroque unique un pensionnat de jeunes filles aux prises avec un tueur en série. Une nouvelle élève devient rapidement la risée de ses camarades en raison de ses crises récurrentes de somnambulisme. Mais avec l'aide d'un entomologiste, elle se découvre des facultés extra-sensorielles qui lui permettent de communiquer avec les insectes. Ceux-ci l'aideront à dévoiler le mystère du collège et à tuer l'assassin.

Spider-man est le modèle de l'union positive entre être humain et insecte, en occurrence, une araignée. Le super-héros est créé par Stan Lee en 1962 pour *Amazing Fantasy*, un magazine de bande-dessinée de Marvel Group. Piqué par une araignée radioactive à l'adolescence, le jeune Peter Parker développe une force et une agilité surhumaines que seules les araignées possèdent. Défiant la gravité, il est capable de se déplacer très rapidement sur n'importe quelle surface, de projeter des fils de soie pour se balancer dans le vide et est doté de sens bien aiguisés qui l'alertent en cas de danger.

Le super-héros connaît un succès fulgurant à tel point que dès l'année suivante, Marvel crée *The Amazing Spider-Man*, un magazine qui lui est entièrement consacré. Le héros sera décliné par la suite dans des séries animées pour la télévision et dans les blockbusters produits par Hollywood, au début du XXI^{e} siècle. Bien que son succès soit lié aux personnalités des super vilains qu'il combat, comme le Bouffon Vert, ses pouvoirs fascinent, à l'image de sa vitesse à se mouvoir à travers les gratte-ciels. Selon le chercheur italien en nanotechnologie Nicola Pugno, il suffirait d'inventer des nanotubes en carbone et fixés entre eux pour produire la force de Van der Waals permettant à un être humain de se déplacer à la verticale ou à l'envers sur une surface[29].

À la différence des hommes mouches ou des femmes guêpes et abeilles, l'hybridation de Spider-man ne remet pas en cause l'humanité du héros. Celui-ci profite des facultés de l'araignée, mais n'est pas sous l'emprise psychologique et *a fortiori* physique du corps animal.

Les insectes occupent une place privilégiée dans la littérature et le cinéma fantastique. Ceci n'est guère étonnant, eu égard aux émotions que suscitent les petites bêtes. Des émotions négatives obéissent à des réflexes somme toute rationnels de sauvegarde de l'espèce humaine. Des émotions plus irrationnelles répondent à des fantasmes de dévoration. Enfin, des émotions, au tournant des années Cinquante, sont stimulées, sous l'influence des transformations industrielles de la société moderne et des tensions géopolitiques.

Cependant, à travers la métamorphose, l'insecte peut aussi susciter la pitié car il est l'objet de toutes les détestations. Il symbolise alors la victime que l'on extermine sans scrupule. Il sert de métaphore du marginal et jusqu'à la dénonciation des massacres de masse, à l'exemple de *Starship Troopers* (États-Unis), un film de Paul Verhoeven de 1997, où les humains exterminent sans aucun scrupule les Arachnides, une race extra-terrestre d'araignées. En 1972, dans *La Mouche*, le chanteur français Michel Polnareff évoque ainsi une jeune femme désirable, qui, par un geste agacé mais anodin écrasera une mouche amoureuse : « Sur ses lèvres, moi, je m'étais posé / Pour lui dire que je l'aimais / Mais les femmes, moi / Je n' m'étais pas méfié. / Une mouche c'est vraiment bête à tuer / Une mouche c'est vraiment bête à tuer / Une mouche c'est vraiment bête à tuer. »

BIBLIOGRAPHIE

André, C. : *Psychologie de la peur : craintes, angoisses, phobies*. Paris : Odile Jacob, 2005.
Baratay, É. : L'excommunication et l'exorcisme des animaux aux XVII^{e}-XVIII^{e} siècles, une négociation entre bêtes, fidèles et clergé. In *Revue d'Histoire ecclésiastique*, 2012, vol. 107, n°1, pp. 223-254.
Cronenberg, D. : *Entretiens avec Serge Grünberg*. Paris : Cahiers du Cinéma, 2000.

Dajoz, R. : *Dictionnaire d'entomologie*. Paris : Lavoisier, 2010.
Dufour, É. : *Le Cinéma de science-fiction*. Paris : Armand Colin, 2011.
Jarrige F. – Le Roux, T. : *La Contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*. Paris : Seuil, 2017.
Lamy, M. : La Reproduction. In *Les Insectes et les Hommes*. Paris : Albin Michel, 1997. Disponible en ligne : http://www7.inra.fr/opie-insectes/pdf/i121lamy.pdf [Consulté le 10/06/2017].
Le Doze, C. : *La puce. De la vermine aux démangeaisons érotiques*. Paris : Arkhé Édition, 2010.
McNeill, J. : *Mosquito Empires: Ecology and War in the Greater Caribbean, 1640-1914*. New York : Cambridge University Press, 2010.
Michelet, J. : *L'Insecte*. Paris : Éditions des Équateurs, 2011.
Nathan, T. : *Psychanalyse et copulation des insectes*. Paris : Éditions Mille et une nuits, 2013.
Rakinson, D. : Do infants possess an evolved spider-detection mechanism ? In *Cognition*, avril 2008, vol. 107, pp. 381-393.
Russel, E. : *War and Nature. Fighting Humans and Insects with Chemicals from Warld I to Silent Spring*. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
Sontag, S. : Images du désastre (1965). In *L'Œuvre parle*. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2010, pp. 309-338.
Vignaud, L.-H. : *Sciences, techniques, pouvoirs et sociétés du XV^e siècle au XVIII^e siècle*. Paris : Dunod, 2016.

SITOGRAPHIE

http://apihappy.fr/apiculture-abeille/37-les-congregations-de-males-faux-bourdons-chez-l-abeille#Le%20r%C3%B4le%20des%20m%C3%A2les%20dans%20la%20colonie [Consulté le 05/04/2017].
http://www.linternaute.com/science/magazine/dossier/super-pouvoirs/1.shtml [Consulté le 17/06/2017].
https://www.senscritique.com/liste/Les_insectes_et_araignees_au_cinema/138463 [Consulté le 20/01/2017].
http://www.sciences-mag.fr/2013/10/un-biologiste-decouvre-une-nouvelle-espece-de-tique-dans-son-nez/ [Consulté le 10/06/2017].
http://www.parl.gc.ca/content/sen/committee/372/lega/witn/shelly-f.htm [Consulté le 12/05/2017].

---

[1]) Michelet, J. : L'Insecte. Paris : Éditions des Équateurs, 2011, pp. 11-12.
[2]) *Ibid*., p. 70.
[3]) https://www.senscritique.com/liste/Les_insectes_et_araignees_au_cinema/138463 [Consulté le 20/01/2017].
[4]) Pelasato, A. : Les insectes au cinéma [en ligne]. URL : https://www.noosfere.org/icarus/articles/article.asp?numarticle=10 [Consulté le 20/01/2017].
[5]) Sontag, S. : Images du désastre (1965). In L'Œuvre parle. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2010, pp. 309-338.
[6]) Dajoz, R. : Dictionnaire d'entomologie. Paris : Lavoisier, 2010.
[7]) Le Doze, C. : La puce. De la vermine aux démangeaisons érotiques. Paris : Arkhé Édition, 2010.
[8]) http://www.sciences-mag.fr/2013/10/un-biologiste-decouvre-une-nouvelle-espece-de-tique-dans-son-nez/ [Consulté le 10/06/2017].
[9]) Lamy, M. : La Reproduction. In Les Insectes et les Hommes. Paris : Albin Michel, 1997. Disponible en ligne : http://www7.inra.fr/opie-insectes/pdf/i121lamy.pdf [Consulté le 10/06/2017].
[10]) Nathan, T. : Psychanalyse et copulation des insectes. Paris : Éditions Mille et une nuits, 2013.
[11]) AndrÉ, C. : Psychologie de la peur : craintes, angoisses, phobies. Paris : Odile Jacob, 2005.
[12]) McNeill, J. : Mosquito Empires: Ecology and War in the Greater Caribbean, 1640-1914. New York

: Cambridge University Press, 2010.
[13]) Baratay, É. : L'excommunication et l'exorcisme des animaux aux XVII[e]-XVIII[e] siècles, une négociation entre bêtes, fidèles et clergé. In Revue d'Histoire ecclésiastique, 2012, vol. 107, n°1, pp. 223-254.
[14]) http://www.parl.gc.ca/content/sen/committee/372/lega/witn/shelly-f.htm [Consulté le 12/ 05/2017].
[15]) David Rakinson a conduit une expérience sur un groupe de bébés filles et garçons. Il leur a montré les photos d'une araignée, d'un visage effrayé, d'un visage souriant et d'une fleur. Devant chaque enfant, il associe la photo de l'araignée avec l'une des trois autres photos. Les bébés filles regardent plus longuement que les bébés garçons la photo de l'araignée et regardent plus longuement la combinaison de la photo de l'araignée associée au visage effrayé. Rakinson, D. : Do infants possess an evolved spider-detection mechanism ? In Cognition, avril 2008, vol. 107, pp. 381-393.
[16]) Dufour, É. : Le Cinéma de science-fiction. Paris : Armand Colin, 2011, pp. 87-88.
[17]) *Ibid*., pp. 43-48.
[18]) Lafond, F. : Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction. Paris : Vendémiaire, 2014, pp. 170-171.
[19]) Sontag, S. : Images du désastre (1965). In L'Œuvre parle. Op. cit., p. 315.
[20]) Russel, E. : War and Nature. Fighting Humans and Insects with Chemicals from Warld I to Silent Spring. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
[21]) Jarrige, F. – Le Roux, T. : La Contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel. Paris : Seuil, 2017.
[22]) Lafond, F. : Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction. Op. cit., pp. 311-312.
[23]) *Ibid*., p. 312.
[24]) Sontag, S. : Images du désastre (1965). In L'Œuvre parle. Op. cit., p. 337.
[25]) Dufour, É. : Le Cinéma de science-fiction. Op. cit., p. 93.
[26]) Vignaud, L.-H. : Sciences, techniques, pouvoirs et sociétés du XV[e] siècle au XVIII[e] siècle. Paris : Dunod, 2016, p. 137 et p. 197.
[27]) Cronenberg, D. : Entretiens avec Serge Grünberg. Paris : Cahiers du Cinéma, 2000.
[28]) http://apihappy.fr/apiculture-abeille/37-les-congregations-de-males-faux-bourdons-chez-l abeille#Le%20r%C3%B4le%20des%20m%C3%A2les%20dans%20la%20colonie [Consulté le 05/04/2017].
[29]) http://www.linternaute.com/science/magazine/dossier/super-pouvoirs/1.shtml [Consulté le 17/06/2017].

David El Kenz
Université de Bourgogne
UFR Sciences humaines
Département d'histoire
4 Boulevard Gabriel, 21 072 Dijon