

PASSIVE AGGRESSIVE

NUMERO ZERO - AVRIL 2021 - 6 EUROS



MANIFESTE CINEPHILE HOMOSEXUEL
LA TRUIE EST EN LUI
LE MONSTREUX PATHOGENE DANS X-FILES
DREAMCATCHER ; FEAR NO EVIL ;
NIGHTMARE ON ELMSTREET 2 ; GHOSTBUSTERS ;
L'AVVENTURE INTERIEURE ; HYPNOSE

Ce fanzine est une exploration des imaginaires déviants, à la croisée des mauvais goûts sexuels et culturels.

Parce que ma vie c'est mater les mecs et regarder des films, j'ai voulu ramper dans le tunnel cradingue qui relie ces deux pôles de mon voyeurisme.

Je n'écris pas sur le cinéma, mais à travers les films et à travers le corps.

J'écris mon film, un monde de cinéphilie pure, j'écris ma joie.

Qu'est-ce qu'un bon film ?

Pourquoi plaît-il ? Pourquoi déplaît-il ?

Ce fanzine échoue à répondre à ces questions : il préfère parler d'angoisse et de passivité. Il préfère se regarder le trou du cul, en explorer le vortex mythologique, il préfère parler d'*X-files*.

Le fanzine PASSIVE AGGRESSIVE est un exercice de cinéphilie homosexuelle pour donner à voir les films autrement.

J'aime quand un film déploie son monde autour de moi. Avec le temps, je suis devenu exigeant. J'aime qu'un film me fracasse la gueule, qu'il me perde, qu'il me déglingue, j'aime m'abandonner au plaisir du film. Je suis devenu passif à 30 ans, avant ça rentrait pas, ou difficilement.

Comment un film organise-t-il la jouissance de son public ?
Comment s'adresse-t-il aux spectateurs en tant qu'hommes ou femmes ?

Les films ont-ils un genre ?

Ont-ils un sexe ?

Quelle distinction font-ils entre les deux ?

Quelle place donnent-ils à la sexualité, à l'organisation du plaisir sexuel ?

Comment évaluer la valeur d'un film, et en quoi cette question est-elle politique ?

Qu'est ce qu'une mauvaise image homosexuelle ?

Qu'est ce qu'un bon hétérosexuel ?

Qu'est ce qu'un homme ?

Ce film échoue à être un fanzine: il préfère être passif et angoissant, cradingue et voyeur.

Contre l'obsession d'une homosexualité innée et biologique, j'aimerais que l'on nourrisse notre obsession de l'Hétérosexualité en tant que culture, en tant que fiction, en tant que divertissement hollywoodien, en tant que film d'auteur parisien, en tant que série Z de *body horror*, en tant que show télévisé policier.

Pas : pourquoi t'es gay ? Ni : pourquoi t'es hétéro ?

Mais : comment ?

Comment vous êtes des mecs ?

À quel moment les pédés sont-ils des hommes ?

À quel moment ils n'en sont pas ?

Qu'est-ce qu'un monstre ? Qu'est-ce qu'un flic ?

De quoi le cinéma est-il capable ?

Ici, on lira dans les films comme dans les cartes du tarot de Marseille. On y cherchera des réponses cosmiques et ésotériques à la question du cul, de la réceptivité, de la passivité. On ira voir ce que le cinéma d'horreur a d'intéressant à nous raconter sur les hommes, ce que le cinéma de genre a d'impertinent à nous raconter sur le genre. Netflix est un frigo vide qui sent le vieux pet, avec parfois, caché dans le bac à légumes, un diamant noir qu'aucun algorithme n'est parvenu à polir. Comme la série *THE OA*.

On pourra lire ce fanzine comme l'exploration fantastique et cinéphile de ces trois énigmes :

Comment un film organise-t-il la jouissance des hommes ?

Comment les homosexuels s'adressent-ils au monde ?

Qu'est-ce qui met la jeune fille en feu ?

L'idée d'orientation sexuelle ne m'intéresse pas.

A la question "pourquoi t'es gay ?"

et "comment tu l'as su ?"

j'aimerais qu'on réponde aux cinéphiles hétérosexuels :

"Pourquoi tu bandes ?"

"Est-ce que tu mouilles ?"

"Sous quelles conditions ?"

Souvent j'ai peur de la réponse.

Comment une société organise-t-elle la jouissance des individus qui la composent ?

Et quel rôle ont à jouer les films dans cette organisation ?

J'aimerais inciter les mecs à se poser la question du comment de leur excitation sexuelle, d'en explorer le vortex angoissant, d'en révéler tous les impératifs de violence et de domination.

Peu de films ont quelque chose d'effrayant à nous raconter sur les hommes entre eux et les femmes entre elles, sur la bisexualité, sur la culture cisgenre. Ce fanzine est une invitation à nous promener dans les latrines du cinéma, à ramasser nos plaisirs au sol, dans les chiottes de la cinéphilie dominante et les backrooms des cinémathèques. N'ayez pas peur des films. Acceptez leur côté sombre et leur violence sans limites, celle qui fait voler en éclats les prismes étroits à travers lesquels nous comprenons la différence des sexes, la sexualité, la prise de drogue. Comme la série *EUPHORIA*.

Une cinéphilie homosexuelle doit nous permettre de reconnaître la valeur d'un film à sa manière d'explorer ces différentes questions - non pas de manière *safe* (car un film vivant est toujours *unsafe*), de manière sécurisée (un film, une œuvre, doit toujours nous donner l'impression de rouler à 100 klm/h au bord du ravin pour espérer changer les paradigmes), ou en capitalisant sur la "visibilité" et la "représentation". On appréciera les œuvres dangereuses, aventureuses, et impérativement vivantes.

La cinéphilie homosexuelle ne fait pas de différence entre la vie, les rêves, le corps et le cinéma.

Si, comme David Halperin, on admet que les significations qu'une société donne au sexe "ne peuvent être comprises qu'en relation avec la chaîne et la trame de l'ensemble du tissu social", alors, ce que l'on entend par "sexe", "genre" et "sexualité" ne peut être compris en dehors du cinéma.

Une cinéphilie homosexuelle doit nous permettre d'accéder "aux significations de l'expérience sexuelle" en distinguant à travers les films "ses effets, ses analogies ou ses reflets".

Une cinéphilie homosexuelle est une "poétique culturelle" du sexe: une embardée dans le vortex mythologique du cul des hommes hétérosexuels.

Puisque le système Homo-Hétéro ne repose en rien sur une Ordre Naturel mais sur une imagination - une production d'images et d'imaginaires - alors nos films devront tourner le dos aux Orientations Sexuelles. Cette nuit, ça sera au tour du film de nous regarder, au tour du film d'aller se perdre dans les salles de ciné, d'aller là où ça baise, là où ça suce, là où sont produits

"les fantasmes publics et privés" (Teresa de Lauretis)
là où les hommes hétérosexuels sont fabriqués,
là où les culs sont cousus,
là où les pédés sont en vie,
là où la jeune fille est en feu.

Références:

Bien avant la sexualité
Halperin, Winkler, Zeitlin, Boehringer
2019

Théorie queer et cultures populaires
Teresa de Lauretis
2007

DREAMCATCHER (2003)

Réalisateur: Lawrence Kasdan



Dreamcatcher est mon adaptation préférée de Stephen King avec *Dolores Claiborne*. Toute la mythologie du King y est condensée dans un bordel de film parfois pénible, nous trimballant du *buddy movie* au film de guerre intergalactique en passant par la *body horror scatophile* et le récit initiatique à la *Stand By Me*.

Quatre copains trentenaires, tous très beaux, très excités et très célibataires se retrouvent dans une "cabane dans les bois" pour y faire des trucs de mecs : chasser le caribou, boire des bières et parler longuement de leurs bites au coin du feu. Tous les quatre sont doués de télépathie. Dans l'imaginaire américain des masculinités fantastiques, cela signifie qu'ils sont *open*-psychiquement, et donc analement. Cette passivité surnaturelle va faire exploser le cocon viril de la cabane dans les bois en prenant la forme d'une invasion extraterrestre. Dénorme bites pourvues de vagins dentés surgissent de l'anus de péquenauds zombifiés, comme la métaphore d'une bisexualité latente que les quatre amis hétéros semblent incapables d'exprimer autrement que par la

grossièreté. Les héros seront tour à tour castrés, pénétrés et envahis par des aliens aux formes imprévisibles, comme celle d'une flatulence rouge sang. Au fil de flashbacks qui rythment magnifiquement le film, on apprend que les quatre hommes ont reçu leur don de télépathie durant l'adolescence, après avoir sauvé la vie d'un enfant handicapé mental agressé par des brutes, prouvant ainsi leurs qualités féminines de consolation. Le jeune garçon handicapé - figure christique de candide à la *Forrest Gump*, typique des contes américains de la masculinité - se révèle être une créature féerique aux yeux émeraude qui fusionnera à la toute fin du film avec le roi des larves, dans une scène de perforation mutuelle hallucinante.

Parallèlement à cette histoire de virilité magique se déroule un tout autre film, un pastiche hilarant de blockbuster militariste à la Roland Emmerich où Morgan Freeman et Tom Sizemore s'affrontent dans un déluge de sulfateuses et d'hélicoptères. On peut y voir une scène extraordinaire, la plus folle que la science fiction américaine des années 2000 nous ait offerte: de gentils

aliens spielbergiens, naufragés d'un crash d'ovni, suppliant l'armée de l'air de les sauver avant de se faire canarder la gueule et redevenir des larves sanguinaires. Le militaire joué par Tom Sizemore, à qui Morgan Freeman confie la mission de contenir l'épidémie alien en sacrifiant les villageois contaminés, va peu à peu s'extraire de sa parodie de film de guerre en étant touché par la grâce des quatre héros télépathes. Imbriqués l'un dans l'autre, ces deux films forment un bordel atypique, aussi interminable que divertissant, et dont la mise en scène inventive retranscrit à merveille les joutes télépathiques imaginées à l'écrit par Stephen King. Cette œuvre haïe par le public et la critique est pourtant celle, avec le *Christine* de Carpenter, qui porte avec le plus d'extravagance la verve anti-viriliste du King, son utopie des hommes meilleurs, pour qui l'expérience horrifique d'avoir un trou du cul est un chemin possible vers une masculinité empathique et douce.

FREE YOUR ASS AND YOUR MIND WILL FOLLOW

Dans son cultissime ouvrage *Woman and Chainsaws : Gender in the Modern Film*, paru en 1992 et devenu un incontournable de la *feminist film theory*, Carol J. Clover livre une analyse décapante d'un sous genre horrifique qu'elle nomme *occult film* et dont elle situe l'âge d'or au tournant des années 70. Le genre occulte réunit les films traitant de la confrontation d'êtres humains à des phénomènes de type ectoplasmique ou satanique et dont le motif central est celui de la possession. Clover met en perspective le succès

des films occultes avec celui du mythe de "la crise de la masculinité", dans une Amérique des 70's marquée par la montée en puissance des mouvements féministes, du Black Power et des luttes homosexuelles. Le sous-genre occulte met en scène une virilité traditionnelle désorientée, poussée dans ses retranchements par un féminin monstrueux, du genre à tourner la tête à 180 degrés.

LA TRUIE EST EN LUI !

*Les cas de
possession
masculine au
cinéma*



D'après Clover, le film occulte explore le mythe de la crise de la masculinité en mettant en conflit la Magie (noire) et la Science (blanche), le monde des prêtres, des démons et des exorcistes, et celui des psychiatres, des médecins et des physiciens. Le terme "occulte" exprime ici un rapport à l'intérieurité, à ce que le corps dissimule. Pour Clover, le genre occulte réactive une théorie du genre pré-freudienne dans laquelle la différence sexuelle féminine était pensée en termes de présence (intérieure) plutôt que d'absence (de pénis). Les appareils reproducteurs mâles et femelles étaient alors perçus comme le même ensemble d'organes et de fonctions, tantôt externe, tantôt interne. Thomas Laqueur nomme "modèle unisex" ("one-sex model") cette façon radicalement autre qu'avaient les prémodernes de penser la Différence des Sexes. Dans le film occulte, la psyché et la corporéité masculine sont énoncées selon une partition féminine : celle de l'intérieurité, de l'enfoui, des *innerspaces*.

Malgré sa focalisation sur une féminité monstrueuse, le film occulte est avant tout un récit au masculin singulier. *L'Exorciste* est à ce titre emblématique, puisqu'en spectaculairisant la possession de Regan, le film la prive d'une narration

propre, au profit de celle du Père Karras, un homme "en crise" face à un corps féminin possédé. Pour Clover, Regan n'a pas besoin d'un exorciste ; c'est précisément l'inverse : afin de retrouver sa paix intérieure, l'exorciste doit se confronter à un féminin abjecte. À l'image du *slasher*, qui reconfigure la féminité sur des territoires traditionnellement masculins (la figure de la *final girl*), le film occulte reconfigure la masculinité sur des territoires traditionnellement féminins. *Laisse moi entrer !* susurre Lucifer à l'oreille des hommes malades de leur virilité. Pour Clover :

« L'homme qui assimile son anti-sentimentalité à son déni de l'anus est précisément celui à qui le film de l'occulte s'adresse. »

Quand un film de l'occulte s'achève, le personnage féminin possédé revient toujours à sa situation initiale, souvent dans un état d'amnésie. Le héros est quant à lui profondément redéfini par cette expérience - à condition qu'il y survive ! Pour sortir vainqueur du film, le héros doit accepter son intérieurité, sa capacité à être envahi, à s'abandonner. Le film occulte présenterait donc une masculinité à contre-courant du cinéma hollywoodien traditionnel, au prix d'une altération monstrueuse du corps féminin.

Une guerre de territoires en somme, où les frontières du sexe sont renégociées et où les hommes sont invités à résoudre leur crise identitaire en adoptant des qualités féminines. Penchons-nous maintenant sur un contre-exemple, celui des films de possession masculine, et attardons sur les conflits que ces films font apparaître au sein même de la masculinité.



Poltergeist II (1986)



Fear No Evil (1981)

Réalisateur: Frank LaLoggia

Décrit par Harry M. Benshoff comme l'une des productions "les plus inutilement homophobes de son époque", *Fear No Evil* est une série Z pauvrement foutue jouant sur la panique homosexuelle de manière loufoque. L'histoire est celle d'un lycéen mal dans sa peau (= gay) qui se trouve être la réincarnation de Lucifer sur Terre. *Fear No Evil* assimile homosexualité, cannibalisme et satanisme en ne s'embarrassent d'aucune subtilité.

Au terme d'un improbable final dans une église en ruine, l'adolescent possédé surgit d'un clair de lune pour rouler un patin maléfique à son harceleur et lui faire pousser des nichons. Horrifié, le caïd hétéro se poignarde le torse et meurt. Homosexualité = Inversion des Genres = Le Diable. Le Pédé péira à la fin atomisé par le rayon laser d'un crucifix magique. *Fear No Evil* est une affligeante *christian fantasy* réalisée en pleine offensive de la droite conservatrice américaine contre les mouvements gays et lesbiens. Benshoff souligne les circulations entre ce genre de divertissements et le discours homophobe ambiant, riche en métaphores vampiriques et exacerbé

par l'épidémie du SIDA. On préférera à *Fear No Evil* le nettement plus rigolo *Evilspeak* (1981), dans lequel le souffre-douleur grassouillet d'une école militaire démembre un à un ses harceleurs tandis qu'il est possédé par un grimoire informatique.



Nightmare on Elm Street 2: Freddy's Revenge (1985)

Réalisateur: Jack Sholder

Cette première sequel des *GriFFES de la Nuit* a pour héros un lycéen en crop top fan de Kate Bush nommé Jesse, interprété par le très doux Mark Patton. Jesse trimballe sa mine pouponne dans des vestiaires désaffectés, se retrouve fréquemment en slip, et échoue dans des bars gays aux termes de transes somnambuliques transpirantes à souhait. Il faut dire que Freddy lui fait vivre un enfer en faisant irruption tantôt dans sa gorge, tantôt sous la peau de son ventre, à des moments de fortes angoisses homosexuelles. Lors d'une scène échappée d'un clip de *Frankie Goes To Hollywood*, un prof de sport sadique est torturé dans les douches d'un gymnase par une serviette de bain possédée. Très divertissant, ce *Freddy 2* capte habilement les conflits intérieurs d'un ado déchiré entre son

homophobie intériorisée et ses désirs pédés naissants.

Toujours d'après Benshoff, le corps masculin possédé se donne ici à lire comme le siège d'un conflit idéologique entre une droite conservatrice homophobe en pleine paranoïa et une visibilité croissante des nouveaux modes de vie non-hétéros. De nombreux clins d'œil gais disséminés ça et là suggèrent une écriture intentionnellement homo.



Ghostbusters (1984)

Réalisateur: Ivan Reitman

Le personnage de Louis Tully (Rick Moranis) possédé par l'occultiste Vinz Clortho dans *SOS Fantômes* est un bel exemple de possession masculine au cinéma. Poursuivi dans les rues de New York par un démon qu'il identifie comme "un très gros chien", Louis se retrouve pris au piège contre la vitrine d'un restaurant et s'abandonne à la bête en un hurlement. La possession a lieu hors-champ, nous laissant imaginer un acte sexuel imposé. Le viol supposé du personnage est un running gag typique de la culture hétérosexuelle fondée sur l'humiliation anale et l'avilissement par la pénétration. Blockbuster emblématique de l'ère Reagan, *SOS Fantômes* illustre



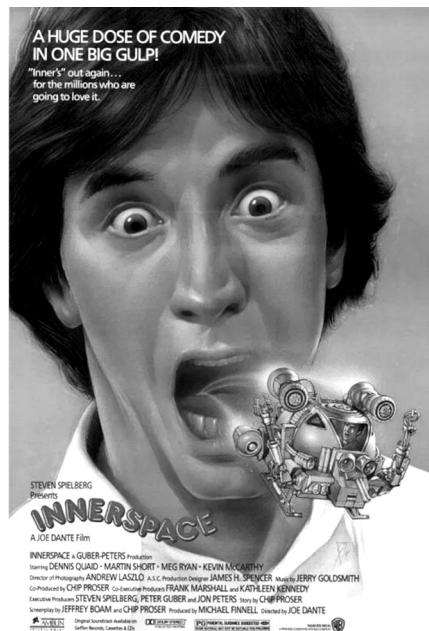


la crise de la masculinité à travers ses anti-héros ventripotents et maladroits, en pleine reconquête d'un idéal viril. Il n'est donc pas étonnant que son remake féminin sorti en 2016 ait suscité autant d'hostilité de la part d'un public d'hommes, percevant dans cette relecture *girl power* un outrage à l'une des pierres de touches culturelles du *backlash* des 80's.

Les héros d'*SOS Fantômes* ont résolu le conflit entre sciences blanches (physique, médecine) et sciences occultes (spiritisme, magie noire). Dans leur laboratoire, les ectoplasmes sont quantifiés, mesurés et neutralisés. Dès la scène d'ouverture dans la bibliothèque (un lieu de travail féminisé, hanté par une bibliothécaire frigide !) nous comprenons que les *ghostbusters* sont des hommes qui ont reconnu leur part occulte (= féminine) dans le but de la domestiquer ("Attrapons-la !"). Pour empêcher la fin du monde, ces scientifiques doivent résoudre l'éénigme de deux sujets possédés : Sigourney Weaver et Rick Moranis - soit une toute jeune icône du féminisme hollywoodien échappée d'*Alien* et de l'autre un archétype de nerd éternellement nouille. La cause de ce trouble dans le genre n'est autre que Gozer, une divinié sumérienne non-binaire parachutée dans notre dimension sous la forme d'une *drag queen*.

La suite de *Ghostbusters*, d'une homophobie délirante, insistera sur ce lien entre Forces du Mal et identité queer, en mettant en scène la relation *bottom/top* d'un historien de l'art efféminé et d'un puissant nécromancien en armure. Le syncrétisme magico-scientifique qui permet aux héros des films occultes de réconcilier leurs parts masculine et féminine permet aux héros de *Ghostbusters* de domestiquer le féminin en l'homme (représenté sous les traits du Bibendum

Chamallow) et de réaffirmer leur domination (lire à ce sujet Tania Modleski, *Feminism Without Women*, 1983).



L'Aventure Intérieure (1987) Réalisateur: Joe Dante

Ce chef d'œuvre de Joe Dante est l'autre grand film fantastique des années 80 sur la réinvention du masculin - aux cotés d'*Enemy Mine*, toujours avec le sublime Denis Quaid. Martin Short incarne un caissier de supermarché (= prolétariat féminin) hypocondriaque (= hystérique) se retrouvant un beau jour possédé par le corps miniaturisé d'un pilote de chasse échappé de *Top Gun*, alcoolique et tête-brûlée (= intoxiqué par sa virilité). *L'Aventure Intérieure* est une des rares productions de cette époque (avec *Hidden*) à aborder l'envahissement du corps masculin avec tendresse et même une certaine joie. La possession de Jack Putter par Tuck Pendleton est racontée à la manière d'un *buddy movie*: deux hommes qui tout opposent, forcés de coopérer.

Le personnage de Meg Ryan nous met d'emblée sur la piste d'un film pas comme les autres. Journaliste, elle est la *girlfriend* du lieutenant Tuck, une femme indépendante et virile maniant les armes

à feux et les voitures de sport. Le personnage détonne grave pour un film 80's, et sa puissance cinématographique contrebalance son rôle de tampon hétéro au sein de la *bromance*. Autour de ce trio gravite une foule de personnages archétypaux et grotesques que les trois héros vont tour à tour devoir défaire, incarner, pulvériser voire digérer (littéralement). On croise ainsi la Vamp, le Cow-Boy, le Terminator et le Savant Fou, figure queer par excellence, ici croqué sous les traits d'un dandy fan des caniches.

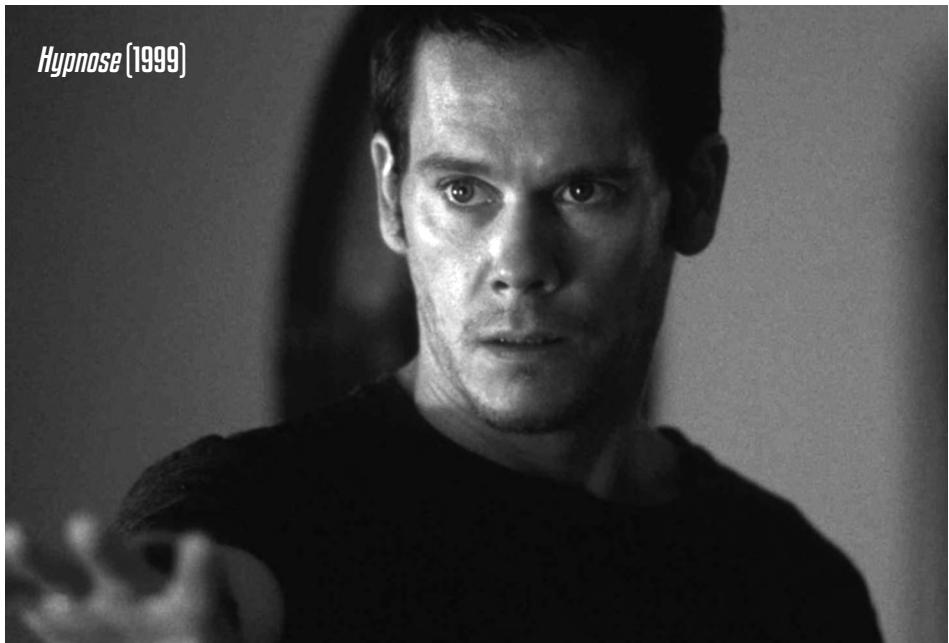
Tandis qu'il explore sa sentimentalité (L'Aventure Intérieure du titre) le lieutenant Tuck met sa virilité en partage et la transmet à Jack, en infusant littéralement en lui. Jusqu'à ce que le rapport d'échelle soit rétabli, et que les deux mecs se retrouvent comme deux frères. Une scène marquante montre le lieutenant Tuck nez à nez avec le foetus de son futur enfant, après avoir basculé par erreur dans l'utérus de Meg Ryan. La scène est d'un romantisme joliment extra-terrestre, bien qu'elle renaturalise un féminin magique, voire divine, évoquant *2001: l'Odyssée de l'Espace*. Cette apparition maternelle surnaturelle autorise le personnage du lieutenant Tuck à faire l'expérience de son humilité et de sa petitesse.

À l'inverse de *Ghostbusters*, *L'Aventure Intérieure* est l'histoire d'un compromis trouvé entre deux pôles de masculinités, au terme d'une quête pour devenir un homme meilleur. Son jeu permanent entre les corps, les véhicules et les fonctions biologiques fait toute l'originalité du film ; quant à l'espionnerie avec laquelle il égratigne les archétypes du cinéma traditionnel, c'est la marque des grands pastiches postmodernes américains qui, dans les traces de Robert Zemeckis, se jouent des conventions de genre pour en tirer un plaisir iconoclaste.

Hypnose (1999)

Réalisateur: David Koepp

Sorti tout juste entre *Sixième Sens* et *Incassable* dont il est le chaînon manquant, *Hypnose* est un thriller de possession masculine atypique pour son époque puisqu'il s'attaque frontalement à ce que l'on nomme aujourd'hui les *boy's club* et la culture du viol. Le héros est un père de famille macho de classe populaire nommé Tom, auquel Kevin Bacon prête son corps nerveux et élastique, imprimé dans l'imaginaire populaire par sa *angry dance* dans *Footloose*. Lors d'une soirée, Tom est mis au défi d'être hypnotisé par une amie de sa compagne adepte des thérapies alternatives. D'abord réticent, Tom se révèle particulièrement "réceptif": l'hypnose va ouvrir en lui une porte psychique et réveiller ses dons de médiumnité. Il entre alors en empathie avec le fantôme d'une jeune fille violée et assassinée. En le possédant, l'esprit va lui prêter son point de vue - au sens cinématographique du terme. Afin d'apaiser la colère du fantôme, Tom va

Hypnose (1999)

enquêter sur ses assassins et violeurs et mettre un terme aux complicités masculines meurtrières. À mi-chemin entre le film occulte et le film de paternité exaltée à la *Rencontre du Troisième Type*, *Hypnose* fait la part belle au personnage de l'épouse, formidablement interprétée par Kathryn Erbe. Le film est remarquable dans sa façon d'orienter l'empathie du public vers cette femme touchée de plein

fouet par l'ivresse surnaturelle et destructrice de son mari ; une manière de rappeler qu'une transformation intérieure du masculin ne vaut rien si elle n'aboutit pas à une amélioration du quotidien matériel des femmes.

Ce dossier revu et augmenté a été initialement publié en 2013 sur mon blog.

Références:

Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film
Harry M. Benshoff
1997

Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film
Carol J. Clover
1993

Feminism Without Women : Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age
Tania Modleski
1983

The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis
Barbara Creed
1993

La crise de la masculinité: autopsie d'un mythe tenace
Francis Dupuis-Déri
2018

J'ai 8 ans quand ma mère me fait venir dans le salon pour regarder une nouvelle série sur M6: "Je pense que ça va te plaire !". Elle n'avait pas tort. Dès son générique, *X-Files* nous plonge dans l'imaginaire fantastique le plus obsédant et entêtant qui soit. Avec *Urgences*, et surtout *Twin Peaks*, sans qui elle n'existerait pas, *X-Files* est la série matricielle des 90's, le moule dans lequel se fond la quasi totalité des fictions télévisées des 20 dernières années. *X-Files* est née avec le web: elle est indissociable de son *fandom* et des premières communautés virtuelles qui s'organisent autour de sa mythologie et de sa tension sexuelle ; ce pourquoi

elle est abondamment discutée par les chercheurs-es en études culturelles et politiques des médias. Pour moi, elle est indissociable d'un rituel télévisé privilégié avec ma mère (aux cotés d'*Urgences*, toujours). Il me semblait donc important d'en décortiquer le pouvoir de fascination et à travers lui, la Théorie du Genre qu'elle transmettait à un petit garçon efféminé et sa mère. Je profite de boucler ce numéro Zéro chez mes parents pour demander à ma mère d'écrire un court texte spontanné sur *X-Files*, qu'elle n'a pas revu depuis sa dernière diffusion en 2002.

"Monde étrange, mondes inconnus, monde irréel, monde fantasmé, tout ce qui nourrit l'imaginaire de mon fils déjà riche (l'imaginaire, pas mon fils).

Tout ce qui semble "étranger" (étrange étranger...) et qui fait peur, devient proche (proche, prochain...). Garder le cœur ouvert pour toutes les différences."

Ce sentiment de bienveillance envers l'Autre comme dernier souvenir que l'on retient d'*X-files* dit tout de sa politique. Ces quelques phrases pourraient tout aussi bien décrire l'univers de Tim Burton, dont la série est contemporaine. Les créatures d'*X-files* sont à l'instar du Pingouin et d'Edward au Mains d'Argent des êtres rejetés par la société et mal dans leur peau. Mais plus que tout, ce sont des créatures vulnérables, caractérisées par leur délicatesse physique. C'est dans cette vulnérabilité que réside la poétique sexuelle d'*X-files*.

X-files relate la quête spirituelle de Mulder, un jeune trentenaire américain, hétérosexuel, puceau, paranoïaque et complotiste dans une Amérique qu'il fantasme en cauchemar de l'Altérité sexuelle et raciale. Sa coéquipière, une médecin légiste barbante et étroite d'esprit nommée Scully, fait office de faire-valoir à son génie intuitif et excentrique. À rebours du thriller occulte traditionnel, *X-files* fait de son héroïne féminine la dépositaire de la rationalité scientifique, pour mieux rehausser la masculinité "habituée" de Mulder. Chaque épisode d'*X-files* semble emporté par son instinct visionnaire, au détriment du personnage de Scully, trimballée telle

une bécasse à l'esprit obtu. Mulder incarne cette figure intellectuelle que Frederic Jameson nomme "détective social": un agent dont les motivations intimes (l'enlèvement de sa soeur par des extraterrestres) le poussent à révéler la structure cachée de l'ordre social dans son ensemble. Chaque enquête d'*X-files* est prétexte à une exploration de l'ordre social en tant que *fabrique-à-monstres*. Comme le souligne Theresa Geller, les enquêtes de Mulder et Scully ont tendance à détourner les soupçons du public envers les monstres pour les retourner contre la définition même du "monstreux".

Le monstrueux pathogène dans *X-FILES* (1994-2002)





Les monstres d'*X-files* sont des êtres difformes et malfaisants, rôdant aux frontières des normes de sexe, de race et de sexualité. Le monstrueux d'*X-files* est un monstrueux morbide: les créatures sont des êtres malades, hormonalement déréglos, carencés, mourants. À l'image du petit Hortsy, héros du roman *Cristal qui Songe* de Theodore Sturgeon, incarnation des marginaux et des laissés-pour-compte de l'amérique d'après-guerre, les monstres d'*X-files* doivent lutter pour leur survie tel des corps étrangers dans la forteresse immunitaire des états-unis. Cette vulnérabilité physique est au fondement de l'horreur "progressiste" d'*X-files*, puisqu'en orientant la sympathie du public envers ces monstres, la série remet en question la structure même de l'ordre social, racial et sexuel.

Comme "tout corps malade est par définition un corps efféminé" (Elsa Dorlin, *La Matrice de la Race*), les monstres d'*X-files* sont l'expression d'une altérité sexuelle - d'un féminin monstrueux pathogène - contre laquelle Mulder construit sa propre masculinité. Mais ils sont aussi le cauchemar somatisé de Mulder, la projection difforme de sa paranoïa masculine. À l'instar des métamorphoses du cinéma de Cronenberg, les monstres d'*X-files* sont des traductions organiques de conflits psychiques et sociaux ; ils sont la somatisation d'angoisses masculines liées à la passivité, aux avancées des droits reproductifs et sexuels des femmes, à la procréation médicalement assistée, au clonage humain et aux OGM, à la bisexualité, à la fluidité sexuelle et à l'androgynie.

Dans *X-files*, l'altérité se cauchemarde aussi sur un mode racial. À la manière du cinéma de l'occulte et des œuvres de Stephen King (auquel *X-files* doit beaucoup), la série projette sur les cultures non-blanches, et tout

particulièrement les cultures natives américaines, le fantasme d'une altérité féminine, spiritualisée, voire extra-terrestre. *X-files* enchaîne les analogies entre l'androgynie paranormale des natifs et la monstruosité cosmique des intelligences aliens. Ses interactions avec les natifs permettent à Mulder de faire l'expérience masochiste de sa culpabilité blanche tout en accédant à sa part occulte (féminine). Comme chez Stephen King, le mythe du cimetière indien attirant les énergies maléfiques agit dans *X-files* comme une métaphore de l'amérique toute entière, bâtie sur les crimes et les génocides, et où les phénomènes paranormaux sont l'expression d'une culpabilité blanche refoulée. Malgré ces représentations parfois exotiques, la série se confronte de manière très crue au génocide des amérindiens, en usant de références historiques malheureusement illisibles pour un public non-étatsunien. C'est dans ses visions horribles les plus spectaculaires - aliens gazés dans un train de la mort, famille dégénérée se reproduisant à l'infini dans le corps de leur mère amputée... - qu'*X-files* parvient à adresser ses critiques les plus cinglantes envers un pays battu à l'image du quartier pavillonnaire de *Poltergeist*, dont les canalisations refoulent d'un passé boueux et cauchemardesque.



ANALYSE D'ÉPISODES

COMPRESSEIONS

- SQUEEZE (S01E03)

Première diffusion: 24 septembre 1993 (US)

Le monstre le plus emblématique de la série est aussi l'une des images de masculinité queer les plus inquiétantes de la science-fiction horrifique des 90's. Eugene Tooms est un mutant élastique capable de s'infiltrer à travers les conduits les plus étroits, des toilettes aux bouches d'aération. Le corps de Tooms est simultanément une membrane utérine dilatée et le nouveau né qu'elle expulse. Des scènes de contorsion spectaculaires montrent ainsi le personnage accoucher de lui-même. Atteint d'une hépatite congénitale, Tooms se réveille tous les 30 ans de se repaître de foies humains vivants, en émergeant d'un cocon semblable à un énorme anus et tissé avec sa bile. Tooms est agent d'entretien: la violence de classe est un élément essentiel de sa monstruosité comme refoulé social (sur ce sujet, lire Robin Wood, *An Introduction to the American Horror Film*). Tooms est incarné par Doug Hutchison (*La Ligne Verte*), acteur à l'aura de très forte étrangeté sexuelle et au physique sans âge.

VENGEANCE D'OUTRE-TOMBE

- YOUNG AT HEART (S01E15)

Première diffusion: 11 février 1994 (US)

X-Files a bâti son culte sur la tension sexuelle irrésolue entre Mulder et Scully. Mais la tension qui lie Mulder à ses camarades masculins est d'une toute autre saveur; qu'il s'agisse du minet Alex Krycek, constamment soumis par Mulder dans des scènes de bondage policiers, ou du directeur adjoint Skinner et sa daddy energy affolante. Dans cet

épisode, Mulder doit revivre le traumatisme de sa première affaire en se confrontant à un "ex" diabolique, le criminel Barnett. La rivalité homo-érotique est ici portée à son comble face à cet alter ego transformé par un généticien-nazi-homosexuel en une sorte de créature efféminée mi-Tom Hanks dans *Philadelphia* mi-salamandre. Avec son accent suave et ses roucoulades téléphoniques malsaines, Barrett est un personnage pédé à souhait. Face aux menaces d'*outing* de cet ex encombrant (leur rivalité restant suffisamment obscure pour que le public comprenne par lui-même qu'ils ont baisé), Mulder n'a nul autre choix que de le liquider. Des agents gouvernementaux finissent par emporter le cadavre de Barret dans l'intention de recréer son homosexualité réptilienne en laboratoire.

REGENERATIONS

- LEONARD BETTS (S04E12)

Première diffusion: 26 janvier 1997 (US)

Le monstre est ici un mutant capable de régénérer ses membres coupés et de s'auto-cloner, semant des cadavres de lui-même pour berner les flics. Leonard Betts est joué par le rouquin, chauve et très sexy Paul McCrane, acteur de seconds rôles cultes (Docteur Romano dans *Urgences*) abonné aux masculinités alternatives (*Fame*). Infirmier (prolétariat féminin), vieux garçon et aliéné par sa mère, Betts cumule les signes extérieurs d'homosexualité (son nom est une référence à Norman Bates dans *Psychose*). Pour rester en vie, Betts doit nourrir son corps infesté de tumeurs. Sa propre mère finira par lui donner ses poumons cancéreux à manger pour qu'il puisse renaître de lui-même par la bouche. On retrouvera le même concept dans *Jeepers Creepers* et sa suite où un démon bisexuel dévore ses victimes pour régénérer ses membres et s'auto-engendrer par la tête.



LE DÉVOREUR D'ÂMES**- THE GIFT (S08E11)****Première diffusion: 4 février 2001(US)**

Cet épisode magnifique est le point d'orgue de l'arc "monstrueux/morbide" d'*X-files*. On y découvre une créature issue du "folklore indien" (Le Dévoreur d'Âmes), inspirée du *Elephant Man* de David Lynch. Le Dévoreur d'Âmes est un être miraculeux capable de soigner les maladies incurables en les absorbant. Ce don est pour lui une malédiction car chaque guérison qu'il accomplit lui cause d'effroyables souffrances et lui vaut d'être tenu captif par une communauté de blancs ruraux.



mourir pour sauver la créature, qui en retour, se sacrifiera pour le ressusciter... en ingérant puis régurgitant son cadavre ! Cet hallucinant récit de dévotions, de sacrifices et d'accouchements mutuels entre hommes et créatures divines dans les sous-sols utérins d'un ancien cimetière indien est un best-of de toutes les allégories occultes jalonnant les 9 saisons d'*X-files*. C'est aussi la conclusion de l'odyssée de Mulder: après avoir dévoué son existence entière à la neutralisation de ces créatures qui menaçaient sa masculinité, il se retrouve obligé d'admettre qu'elles le terrifiaient avant tout parce qu'il se reconnaissait en elles.

The Gift met en scène le passage de flambeaux entre Doggett et Mulder, et leur renaissance en hommes meilleurs. Afin de renaître, les deux agents vont devoir entrer en empathie avec cette créature dont ils sont les seuls à percevoir la souffrance, à la différence des villageois arriérés qui exploitent sans vergogne sa magie. Image d'une Nature mystérieuse spoilée par l'homme blanc, Le Dévoreur d'Âmes agit comme la projection de la culpabilité blanche pour le génocide des peuples autochtones. Incapable de faire l'expérience de cette culpabilité autrement que sur un mode masochiste, Doggett ira jusqu'à

Références:

X files
Theresa L Geller
2016

The Geopolitical Aesthetic
Fredric Jameson
1995

Hollywood from Vietnam to Reagan
Robin Wood
1986

La Matrice de la Race
Elsa Dorlin
2006



Ludivine Funk
[illustrations]

Par Marguerin je fus défiée,
sombre vanité,
à invoquer l'invisible et dessiner les ombres,
à sortir du fleuve rouge et amer pour hurler
mon occulte colère.
Mains liées,
incantations saccadées,
enfumer à vos pieds le chemin vers l'obscurité
et saigner sur les chrysanthèmes
joignable par Ouija ou DM.

IG: @liu_funk

Envoyez vos remarques, articles,
critiques et contributions diverses
en écrivant à:
jaimetout@protonmail.com

imprimé à Villeurbanne
avril 2021

Marguerin Le Louvier
[textes et mise en page]

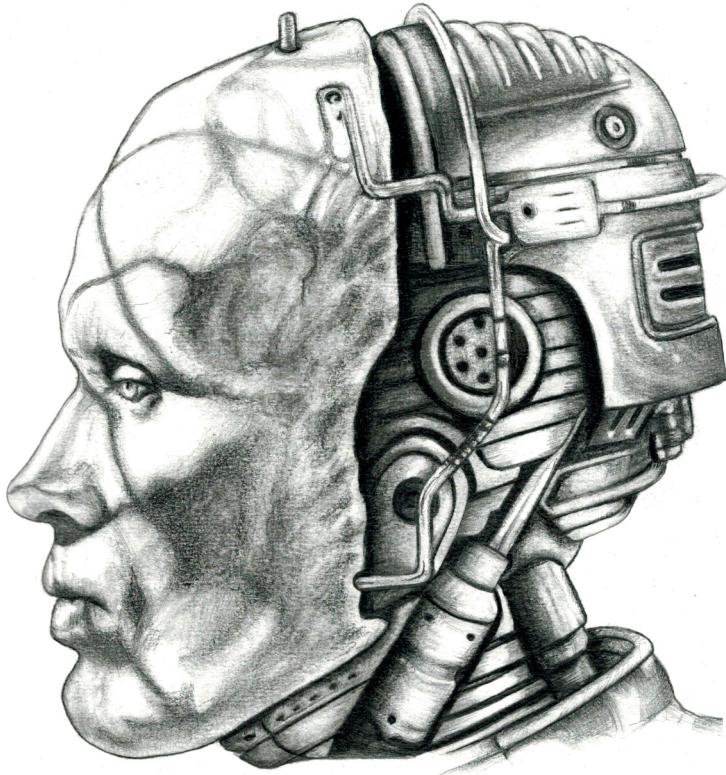
Titulaire d'un certificat en *Hypnose Homosexuelle Quantique*
délivré en format PDF par des entités reptiliennes lesbiennes.

Je reprogramme votre ADN et votre aura à l'aide
de séries B horribles et de téléfilms en latex.

Je cultive le mauvais goût en orbite
dans une station spatiale hantée.

IG: @marguerinldn
www.marguerin.net





**DESSINS:
LUDIVINE FUNK
TEXTES ET MISE EN PAGE:
MARGUERIN LE LOUVIER**

Passive Aggressive

Un fanzine de cinéphilie déviante

Numéro Zéro



*les éditions
douteuses*