



LA FÉLINE (CAT PEOPLE), PAUL SCHRADER, 1982

Par Alexandrine Dhainaut, iletaitunefoislecinema.com, fév. 2010

Relecture sulfureuse de *La Féline* de Jacques Tourneur, le film de Paul Schrader réveille la bête qui sommeille en Irena, incarnée par la sensuelle Nastassja Kinski.

Cité comme référence suprême par des cinéastes tels que Martin Scorsese ou John Carpenter, *La Féline* de Jacques Tourneur sorti en 1942 est un incontournable de la mythique RKO. Alors en panne d'inspiration scénaristique après son troisième long métrage, *American Gigolo*, et le scénario de *Raging Bull* de Scorsese en 1980, Paul Schrader accepte l'adaptation du scénario de DeWitt Bodeen, en ayant conscience de s'attaquer à un classique du cinéma fantastique. Son film n'enthousiasma pas la critique, trop obnubilée par la comparaison entre les deux versions et jugea même superflue voire racoleuse la présence (et la prégnance) de la sexualité, alors qu'elle n'était que métaphorique dans l'original. Paul Schrader regretta d'ailleurs de n'avoir pas changé le titre du film tant son œuvre n'était pas un simple remake (hormis la scène de la piscine, les clins d'œil à l'œuvre de Tourneur sont anecdotiques), mais une vraie relecture de fond et de forme, à la fois intelligente et élégante. A rebours de la célèbre règle de Jacques Tourneur « moins on voit, plus on croit » (le *Cat People* de 1942 jouait surtout sur le hors-champ, les grognements et les jeux d'ombres pour suggérer la transformation de son héroïne), Paul Schrader montre tout, la nudité, la sexualité, la violence, l'horreur, etc. Mais surtout, il apporte une dimension psychologique supérieure à l'original.

La couleur pourpre

La Féline de Jacques Tourneur jouait sur une connotation vaguement sombre à l'évocation, bien que sommaire, des origines serbes d'Irena et de la légende de son village. Paul Schrader quant à

lui s'attarde longuement sur l'origine des *cat people*. Convoquant une mythologie païenne presque intemporelle, il imagine la naissance des créatures dans des contrées chaudes et désertiques semblables aux paysages africains. Pulsé par les sons synthétiques envoûtants signés Giorgio Moroder et les vocalises de David Bowie (pas de doute, nous sommes bien dans les années 80), le générique de *La Féline* porte déjà en lui toutes les clés d'un film couleur sang, où règneront à la fois pulsions érotiques et mortifères : la caméra recule lentement d'une terre sableuse balayée par le vent sous une lumière purpurine, filmée en plongée, laissant découvrir peu à peu crânes et autres ossements humains. Tout au long du film, Paul Schrader jouera le jeu des oppositions entre amour et mort, profane et sacré, désir et refoulé. Et c'est par la couleur rouge qu'elles s'expriment : elle est autant symbole de l'amour, de la passion, du sang, de la vie, que de la mort, de la destruction, de la tentation et de l'interdit (sexuel notamment).

Optant pour une image très léchée (ce qu'on peut d'ailleurs reprocher au film), le scénariste de *Raging Bull* a beaucoup travaillé sur les contrastes entre les vert, gris et bleu et les incursions de rouge dans le film. Au rouge de la terre païenne et de son arbre à panthères et à l'aridité de l'Afrique, Paul Schrader oppose la moiteur verte de la Nouvelle Orléans, terrain idéal à l'enfouissement des désirs dans les eaux croupissantes des marécages (refuge de *La Créature du Marais – Swamp Thing*, le monstre de Wes Craven, sorti la même année). Le rouge sous sa forme liquide (le sang coule en abondance dans le film) ou onirique (lorsqu'Irena revient en rêve sur les terres de ses ancêtres en compagnie de son frère Paul, incarné par le génial Malcolm McDowell, l'inoubliable Alex DeLarge d'*Orange mécanique*) ne cesse de colorer par touches l'univers et progressivement le corps d'Irena. Alors qu'elle se trouve dans les réserves du zoo, Irena assiste à l'arrachage violent du bras d'un assistant par une panthère (il s'agit de Paul sous sa forme animale), dans une scène particulièrement réaliste et sanglante. Une mare de sang vient alors se déverser dans un flot improbable sur les chaussures immaculées de Nastassja Kinski. Plus tard, après avoir perdu sa virginité avec Oliver, Irena lèche le sang qu'elle vient de recueillir de son sexe. La transformation est bien en cours. Ce comportement très animal est évidemment présage de mort - Eros et Thanatos - puisque les hommes-panthères ne peuvent recouvrer l'apparence humaine qu'en dévorant leur partenaire sexuel et la seule façon pour eux de ne pas se transformer est de s'accoupler avec un semblable, en l'occurrence ici, avec son propre frère.

Les touches de sang, les incursions du rouge, précèdent l'inéluctable, soulignent l'imminence de la métamorphose, expression pleine et entière du désir. Le rouge cède alors la place au noir panthère. La femme est un « continent noir » disait Freud. D'où la préférence d'Irena - dans les deux versions d'ailleurs - pour l'obscurité. Au cœur du Bayou et au beau milieu de la nuit, elle s'engouffre nue dans la forêt pour répondre à ses instincts carnivores. Schrader suggère dans une scène particulièrement onirique qu'elle s'apprête à dévorer un lapin. Du sang plein la bouche après ce repas bucolique, elle défend Oliver de la regarder à la lumière et casse violemment la lampe. Découvrir la part d'ombre d'Irena pour Oliver, céder à la pulsion érotique revient à flirter avec l'obscurité des ténèbres. La petite et la grande mort ne font qu'une dans la version de Schrader. C'est finalement le noir qui l'emportera sur le rouge, puisqu'après une ultime nuit de plaisir avec Oliver, Irena se laisse capturer par lui pour ne plus conserver que sa forme animale et demeurer enfermée dans une cage le reste de ses jours.

L'amour à mort

La Féline possède d'étroites similitudes avec *L'Éxorciste* de William Friedkin. Quel est le thème fondamental de ces deux films si ce n'est l'éveil au désir, à la sexualité naissante qui devient le berceau de l'horreur, que ce soit chez l'adolescente Regan ou chez la virginale Irena ? Les deux films montrent bien le tiraillement entre le désir (symbolisé par les images païennes, subliminales chez Friedkin) et le refoulé, l'interdit sexuel (la religion incarnée par le père Karras dans

L'Éxorciste et Paul, le frère pasteur incestueux d'Irena dans *La Féline*, et ses tabous sont omniprésents). Cette lutte intérieure atteint son paroxysme lors des scènes de transformation des hommes-panthères. La métamorphose est la figure par excellence de la dualité humaine. Schrader filme d'abord de nombreux plans-miroirs mettant en scène Irena et son double félin, que ce soit au zoo ou lorsque qu'elle accourt auprès de Paul/panthère, gisant à ses pieds après avoir été abattu par Alice, la collègue d'Oliver. Ces scènes illustrent parfaitement le caractère schizophrénique de son personnage, à la fois elle et son Autre métamorphosé. Ultimes symboles de cette dualité : le bras et la main retrouvés à l'intérieur de la panthère disséquée et la scène mémorable (grâce aux sublimes maquillages de Tom Burman) qui voit s'accomplir totalement la transformation d'Irena, lorsque sa peau humaine craque sous la pression du fauve et ce, juste après l'accouplement.

L'idée de la métamorphose post coitum (moins chaste que celle due à un simple baiser chez Tourneur !) et dont la seule issue est incestueuse, est une vraie réflexion sur l'interdit sexuel avec pour toile de fond la religion. La panthère est autant métaphore du désir que symbole du Mal. Comme le gardien du zoo le soulignait dans le film de Tourneur, la panthère est la bête de l'Apocalypse : « la bête que je vis était semblable à un léopard » (Apocalypse de Jean). Elle représente à la fois les ténèbres et le vice. Si la métamorphose n'opère qu'après l'accouplement, si l'orgasme transforme inévitablement les créatures mi-hommes mi-fauves en tueurs sanguinaires, l'expression du désir charnel apparaît donc comme une malédiction, comme l'emprise du diable sur les corps. Plutôt que de renoncer aux plaisirs de la chair (Irena aurait pu opter pour l'abstinence), l'héroïne de Schrader choisit finalement la forme panthère, l'affirmation définitive de son animalité. Avec cette version libidinale voire blasphématoire de *La Féline* par Paul Schrader, la religion en prend pour son grade. Du pain béni pour le spectateur.

Pour retrouver l'article original, cliquer [ici](#)