

À la frontière de l'homme et de l'animal

Par Anouk Tertrais, Antoine Menegazzi et Daniela Helou

Entre les causses de Lozère de *Du soleil pour les gueux*, le lac de *L'Inconnu du lac* et l'univers pastoral de *Rester vertical*, on peut dire que le traitement de la nature pour Alain Guiraudie est une part essentielle de son cinéma. Dans son dernier film, *Rester vertical*, on suit Léo errer entre la ville et la campagne, désireux de rencontrer, une fois dans sa vie, le Loup. Entre la bergère, Léo et le loup, on peut se demander quels rapports entretiennent les personnages de Guiraudie avec la nature et plus particulièrement avec la figure du loup ? On s'apercevra que le film amène au préalable une distinction entre la civilisation et la nature, pour mieux l'associer par la suite. Ce qui conduit le spectateur à penser à une hybridation entre l'Homme et l'animal, jusqu'à voir Léo renouer avec sa nature animale.

1. Opposition et association de la nature et de la culture

Rester vertical interroge la question de l'animalité de l'Homme. Cela nous amène à nous rapprocher de la distinction faite entre d'un côté l'humain et de l'autre l'animal :

« Dans l'histoire européenne, l'idée de l'homme s'exprime dans la manière dont on le distingue de l'animal. Le manque de raison de l'animal sert à démontrer la dignité de l'homme. Cette opposition a été prêchée avec tant de constance et d'unanimité [...] qu'elle fait partie du fonds inaliénable de l'anthropologie occidentale comme peu d'autres idées. Même de nos jours, elle est encore reconnue¹. »

Theodor Adorno et Max Horkheimer constatent ainsi que cette opposition dresse le principe de raison pour nous distinguer de la nature. On peut alors facilement mettre en place un inventaire strict avec d'un côté, le monde des minéraux, des plantes, des animaux, et de l'autre, le monde des Hommes, des civilisations, des cultures, des institutions. Cette scission peut être remise en cause puisqu'on trouve du « naturel » dans l'humain : ce que l'on peut appeler le pulsionnel, le primitif, l'infantile, le libidinal

¹Theodor Adorno et Max Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, Gallimard, 1944, p. 268.

pour Freud ou bien le déterminisme pour Spinoza², sur le principe que tout homme est gouverné par des lois naturelles et universelles à l'instar de la faune et de la flore. Ainsi, l'Homme ne se distinguerait pas de l'animal dans le sens où sa raison elle-même serait déterminée par un ensemble de facteurs naturels. On peut alors penser que Guiraudie propose lui aussi de mettre au même plan la nature et l'humain tout en les opposant visuellement.

L'opposition des représentations dans *Rester vertical* se retrouve dans l'enchaînement de certains plans ou séquences et de leur composition, avec d'un côté la représentation de la nature qui se compose par des vues sur les montagnes, la végétation. Puis dans le plan suivant, la représentation de la civilisation en un plan sur le centre-ville de Brest, avec la population, les bâtiments et le tramway.



On peut aussi observer cette opposition avec les deux séquences chez le Docteur Mirande, où l'on a une représentation de la nature à travers l'environnement visuel et sonore. Pour chacune de ces deux séquences, on retrouve ensuite l'action en ville. Cette opposition se ressent notamment au travers de l'environnement sonore de ces deux espaces. Chez Mirande, on a tout un tas de sons comme le bruit de l'eau, d'oiseaux, de grenouilles, etc. Tandis que la séquence suivante est composée notamment de bruits sourds propres à la ville, de vrombissements, de sirène de bateaux ou du bruit du tramway. L'opposition se voit aussi à travers les images, avec une forte luminosité, du vert et un temps ensoleillé pour les séquences dans la nature, puis un temps maussade, humide et brumeux, avec des nuances de gris pour la ville.



En plus d'une opposition, il y a une association des représentations. Celle-ci s'effectue au travers de la frontalité du cadrage. On peut voir que la sexualité dans le film est cadrée de manière presque documentaire, comme pour observer la nature se dérouler sous nos yeux, avec des plans

²Baruch Spinoza, *Éthique*, traduction de B. Pautrat, Seuil, 1988. Réédition dans la collection Points Essais en 2010.

d'ensemble ou de semi-ensemble fixes, cadrés en légère plongée et en biais. La scène de l'accouchement se révèle notamment intéressante parce qu'elle le montre de façon frontale, à la manière d'un documentaire animalier, ce qui peut faire penser que Guiraudie met au même niveau l'humain et l'animal. Par ailleurs, la scène de l'enfantement se trouve entre la scène du coït de Marie et Léo et la scène du bébé dans les bras de ce dernier, séparées par deux ellipses.



Ce montage permet alors d'entrevoir l'introduction du principe de causalité associant l'idée que le propre de l'homme est indissociable de la nature en raison des lois naturelles et universelles qui le gouvernent. L'Homme serait naturel par définition. Il y aurait donc une opposition entre la nature et la culture dans les ambiances visuelles et sonores des images et dans le même temps une association à travers le cadre et le montage. Au milieu de cette interprétation équivoque, on retrouve le personnage de Léo. Peut-on alors parler de personnage hybride ?

2. « Humanimalité³ » : hybridation entre l'homme et l'animal

À l'image de Dunbar dans le film *Danse avec les loups* de Kevin Costner, le personnage de Léo dans *Rester vertical* est amené à revenir aux sources pour se retrouver. En partant sur le Causse Méjean, Léo réapprend à vivre au contact de la nature et des animaux. Cela l'amènera à des rencontres

³Michel Surya, *Matériologies : Volume 3, Humanimalités*, Léo Scheer, 2004.

inopinées, parfois curieuses, avec des hommes, mais également avec des animaux. Ces interactions viennent alors réinterroger la distinction, ou plutôt les étranges similitudes entre l'homme et l'animal. En somme, quelle frontière y a-t-il vraiment entre l'homme et l'animal ?

Comme l'écrit Jonathan Palumbo dans son récent ouvrage *Après la nuit animale*, il est important de commencer par s'interroger sur des fondamentaux, à savoir : « Qu'est-ce qu'un animal ? Où : qui est l'animal ? Question ontologique à la racine de toute philosophie, de toute croyance, et donc de toute société⁴. » Palumbo nous dit que « la philosophie occidentale a, dans son ensemble, repris à son compte l'idée d'une supériorité humaine sur le monde⁵ » et que « la société occidentale poursuit et accentue sa position singulière, unique au monde : cohabiter avec le non-humain sur le mode de la séparation ». En somme, l'homme occidental se voit comme supérieur et « amputé, coupé de son animalité⁶ ».

Et pourtant, l'homme est originellement membre de l'immense famille des animaux. Dès le début du film, le personnage de Léo affirme sa fascination pour les animaux, et plus précisément pour les loups : « Ça me fascine et ça me fait peur mais j'aimerais bien en voir un » car comme le dit Léo « c'est de la vie ». De fait, les hommes, les animaux et les végétaux sont avant tout des êtres vivants et il n'y a *a priori* pas lieu d'établir une hiérarchie entre eux.

Michel Surya – écrivain et penseur français – va même plus loin en créant la notion d'« humanimalité » dans son essai homonyme, afin d'évoquer « l'inéliminable animalité de l'homme⁷ » pour reprendre le nom d'un de ses ouvrages précédents. Il s'appuie notamment sur *La Métamorphose* de Franz Kafka. Si Léo ne subit pas une métamorphose à la hauteur de Gregor Samsa en « monstrueux insecte », il est intéressant de remarquer qu'il affiche une impressionnante barbe bien garnie à la fin du film, qui peut être vue comme un symbole de son animalité retrouvée. Car si l'homme moderne cherche à tout prix à se débarrasser de ses poils, peut-être est-ce encore pour tenter d'effacer davantage son animalité ? Et pourtant, quelle vaine tentative cela semble être...

Le film *Cochon qui s'en dédit* de Jean-Louis Le Tacon met en scène Maxime, un éleveur de cochons, qui s'identifie tant aux porcs dont il s'occupe qu'il finit par ressentir une brutale empathie pour ces derniers. Le bourreau devient alors également victime puisque la souffrance qu'il inflige aux autres lui est également infligée. Selon Palumbo, « Maxime pense, rêve, vit, sent le porc, à tel point

⁴Jonathan Palumbo, *Après la nuit animale*, Marester Editeur, 2018, p. 18-19.

⁵*Loc. cit.*

⁶Gérard Depardieu, *Lettres volées* (dans une lettre à Isabelle Adjani), 1988.

⁷Michel Surya, *Humanimalité. L'inéliminable animalité de l'homme*, Éditions du Néant, 2001 (repris et intégré à *Humanimalités*).

qu'il en devient presque une créature hybride, mi-homme, mi-animal ; mi-vivant, mi-machine ; un « homme-cochon », comme le définira Le Tacon vingt ans plus tard⁸. »



Le personnage de Léo nous semble également s'identifier de plus en plus aux brebis qu'il garde à force d'être à leurs côtés. On notera notamment cette scène où Léo dort et veille sur les brebis, tout comme il le faisait avec son bébé auparavant. Et enfin cette scène finale où Léo marche en direction des loups avec un agneau dans les bras comme s'il tentait de trouver une réconciliation possible entre les deux.

Lorsque plusieurs loups viennent les encercler, Léo prononce ces mots en direction de Jean-Louis, le père de Marie : « T'inquiète pas. Faut juste pas qu'on ait l'air d'avoir peur. Faut qu'ils nous sentent bien solides en face d'eux. Puis surtout faut pas tomber. Tant qu'on reste debout on n'a rien à craindre. Faut qu'on reste bien droits. » S'il y a des rapports de force entre les hommes, Léo a bien compris que les animaux y étaient également soumis. Le regard du loup est d'ailleurs d'une grande méfiance et d'une intimidante dissuasion. Mais Léo ne semble pas tant apeuré qu'attiré par le loup car il a très certainement renoué avec son animalité, et donc avec lui-même ; contrairement à son arrivée chez Marie et Jean-Louis au début du film où il était manifestement effrayé par les quelques aboiements du chien signalant simplement son arrivée à ses maîtres.

Léo prend également « conscience de son corps animal⁹ » dans les regards qu'il échange avec les animaux qui l'entourent. Jacques Derrida l'avait écrit dans *L'Animal donc que je suis* : « L'animal nous regarde et nous sommes nus devant lui. Et penser commence peut-être par là. » De fait, le regard de l'animal laisse aisément imaginer des émotions et une conscience. Palumbo va également dans ce sens en empruntant les propos de Jacques Aumont dans *Du visage au cinéma* : « Si "le visage est l'apparence d'un sujet qui se sait mortel"¹⁰, la conscience de sa propre finitude concerne aussi l'animal »¹¹. La mort relie donc également l'homme et l'animal, et comme le dit si bien Jean Yanne alors qu'il saigne lui-même dans *Le Boucher* (1970) de Claude Chabrol : « Tous les sangs ont la même odeur, ceux des

⁸Jonathan Palumbo, *op. cit.*, p. 85.

⁹Jacques Derrida, *L'Animal donc que je suis*, Éditeur Galilée, 2006, p. 50.

¹⁰Jacques Aumont, *Du visage au cinéma*, Cahiers du cinéma / Éditions de l'Etoile, 1992, p. 23.

¹¹Jonathan Palumbo, *op. cit.*, p. 102.

animaux et ceux des hommes. Y en a qui sont plus rouges que d'autres. Mais tous ont exactement la même odeur¹². »

3. Entre prédation et désir : les rapports de force entre l'homme et l'animal

La distinction entre l'humanité et l'animalité est très subtile, tout particulièrement en ce qui concerne le personnage de Léo qui alterne constamment entre la position de prédateur et celle de proie. À plusieurs reprises dans le film, on peut se poser la question de l'abandon de la rationalité humaine au profit d'un « instinct animal ». Au début du film, lors de la rencontre entre Léo et Yoan, Léo peut être identifié comme prédateur puisqu'il est attiré par ce jeune homme qu'il sollicite soi-disant pour faire un essai pour un film. Léo passera une bonne partie du film à courir après ce jeune garçon qui le fuit, ne désirant pas être en contact avec lui. Léo peut donc être comparé au loup chassant la brebis.

Dans la deuxième séquence du film, Léo persiste dans sa position de prédateur. Alors qu'il se balade dans la nature, il semble chercher un objectif encore inconnu par le spectateur (nous apprendrons plus tard qu'il s'agit des loups), mais la façon dont cela nous est présenté est très suggestive. Alain Guiraudie utilise la caméra subjective à plusieurs reprises, nous donnant à voir ce que le personnage aperçoit à la manière d'un animal en chasse. La respiration de Léo sert de transition sonore d'un plan à l'autre, ce qui nous donne la sensation d'être dans son corps : le corps du prédateur qui explore et analyse ce qui l'entoure jusqu'à sa rencontre avec Marie qui peut alors représenter sa « proie ».

La réaction du chien qui accompagne Marie est également intéressante car il se montre très hostile à l'arrivée de Léo, comme s'il se sentait menacé. Son instinct animal lui fait percevoir cet homme comme un prédateur dont il faut se méfier.

Les premiers propos échangés entre Léo et Marie permettent également de tisser un lien entre Léo et sa fascination pour l'animalité. Nous comprenons notamment que Léo est à la recherche des loups. Il est attiré par cet animal bien qu'il ait conscience du danger qu'il représente. D'une certaine façon, il tente même de défendre les loups quand Marie se plaint des attaques qu'ils infligent aux

¹²*ibid.*, p. 26.

brebis, en disant que ce n'est pas si grave si les loups en mangent quelques-unes, étant donné qu'elles vont inévitablement mourir à un moment. Lorsque Léo rencontre les enfants de Marie pour la première fois, on peut voir un sous-entendu à l'animalité de Léo. Quand il demande à l'un des deux garçons « Tu me fais un bisou ? », Marie insiste en disant « Allez, il ne va pas te manger ».

Concernant le thème de la paternité, le film établit un lien très fort avec l'instinct animal comme le rappelle Mathieu Macheret dans un article pour le journal *Le Monde* : « Guiraudie ne s'attarde pas seulement sur la tendresse du père, mais montre le besoin physique, pour ainsi dire "animal", qui le lie à sa progéniture – chose rare à l'écran. (...) Plus le film avance et plus le 'loup' revêt une dimension mythologique, pour désigner symboliquement la ligue obscure de toutes ces forces qui menacent le vivant, la liberté, la création, le désir, le nomadisme existentiel, dans un monde de moins en moins habitable¹³. »

Pourtant, Léo n'est pas le seul personnage dont le comportement peut être comparé à celui d'un animal. Lorsque son producteur le poursuit dans la forêt, il est clairement mis en position de prédateur par rapport à Léo : il endosse le rôle d'un chasseur et il « traque » Léo dans le but d'obtenir le scénario que Léo n'a jamais écrit, probablement parce que cela ne suscitait aucun désir en lui. Dans ce moment Léo devient donc « la proie » dans le sens où il est maintenant l'animal plus fragile, traqué. Cette scène illustre bien les rapports de force entre les animaux, mais également propres aux relations humaines. Marie est aussi un personnage très ambivalent. Au début elle est plutôt représentée comme la proie de Léo, c'est-à-dire comme objet de son désir, mais au fur et à mesure elle prend le contrôle sur ses décisions et commence à suivre son propre instinct. Elle décide notamment d'abandonner Léo et leur enfant. Comme Léo lui-même décide de ne pas répondre à ses responsabilités, Marie prend une position similaire – elle pense d'abord à elle.

À la fin du film, Léo a finalement atteint son objectif principal : il se retrouve face à face avec le loup. Dans un premier temps, le loup est montré en position de supériorité. L'animal domine depuis un amas de pierres. Il est donc mis en valeur telle une statue sur un piédestal.

Léo est alors captivé. Il se rapproche du loup avec un agneau dans les bras, comme s'il allait faire une offrande à un dieu. Il est fasciné par sa proximité avec cet animal. Une force inexplicable le pousse à

¹³Mathieu Macheret, « *Rester vertical* » : *Alain Guiraudie, debout devant les loups*. *Le monde* : 2016 [En ligne] « https://www.lemonde.fr/cinema/article/2016/08/23/rester-vertical-alain-guiraudie-debout-devant-les-loups_4986624_3476.html » (consulté le 17/01/2019).

continuer, à toujours se rapprocher davantage. « Attends, tu vas tout gâcher, j’y suis presque ! », proteste-t-il quand Jean-Louis essaie de le faire partir.

Le loup et Léo échangent de longs regards très intenses. Cette scène n’est pas très longue dans le film mais elle semble durer une éternité pour le spectateur qui est tenu en haleine de savoir quelle sera l’issue de ce duel, et le film laissera l’issue en suspension. Léo semble essayer de se montrer aussi fort que l’animal, mais il s’est peut-être trompé...

4. Renouer avec son animalité

Tout comme dans le film *Border* (2018) de Ali Abbasi, *Rester vertical* d’Alain Guiraudie nous transporte à la frontière des genres. Il délivre une fable sur la quête d’identité du personnage principal tout en l’ancrant dans un univers réaliste. Cette dualité lui permet également de pleinement questionner l’opposition entre animal et humain. Alors que *Border* se réapproprie avec intelligence le mythe éculé des vampires, *Rester vertical* reprend la figure mythologique du loup. Le programme de ces deux réalisateurs n’est finalement pas très éloigné puisqu’il s’agit avant tout de questionner la nature humaine.



Border, Ali Abbasi, 2018

Le physique des personnages est d’ailleurs à souligner. Si Tina (interprétée par Eva Melander) et Vore (Eero Milonoff) ont inévitablement des traits physiques qui s’apparentent à ceux des animaux, on pourrait établir un parallèle avec le personnage de Jean-Louis (Raphaël Thiéry) qui a également des traits grossiers et disgracieux et dont les mains très imposantes peuvent faire penser à des pattes d’animal¹⁴.

¹⁴L’acteur est atteint d’une maladie orpheline qui déforme son corps.



Eero Milonoff

Raphaël Thiéry

Dans les deux films, on peut donc parler d'un face à face en miroir. À cause de son allure bestiale, Tina subit constamment le regard des autres. Elle ne se sent pas à sa place et c'est dans la nature qu'elle va chercher le réconfort, bénéficiant d'une connexion particulière avec la faune ; tout comme Léo éprouve le besoin de s'échapper de la ville et de fuir ses obligations sociales (écrire un scénario pour son producteur notamment) afin de « se rencontrer » (Léo semble chercher à savoir qui il est et ce à quoi il aspire) au contact de la nature. Le jour où Tina fait la connaissance de Vore, elle peut enfin pleinement accepter ce qu'elle est. C'est une véritable redécouverte qui va avoir lieu. Il en va de même pour Léo, soumis à un véritable parcours initiatique en milieu naturel au cours des rencontres humaine et animales qu'il fait tout au long de son échappée sauvage. Léo apprend finalement à renouer avec son animalité ; chose que l'Homme tend malheureusement à oublier dans la civilisation occidentale moderne.