



# Corps, mythes et religion



Art aborigène

05  
DU BÉBÉ VAMPIRE  
AU BÉBÉ ZOMBIE

12  
LA FEMME, UN CORPS  
AU RISQUE DE L'ALTÉRITÉ

16  
LES ORGANES MÉDIATEURS  
DE LA NAISSANCE

# De la mère vampirisée à la mère zombifiée: le corps de la mère dans les films d'horreur<sup>1</sup>

## *Berceuse aux Petits Vampires*

Dodo petits vampires  
la vie pourrait être pire  
la vie, mes sanguines  
que de moi avez reçue  
la vie vient et puis s'en va  
V I E N T, V A  
à épeler comme ça,  
c'est facile,  
on pense pas.

Dodo mes voraces,  
Tout mon bien, toute ma race,  
près de vous mes féroces  
Attila n'était qu'un gosse,  
La vie passe, passera,  
P A S S E R A,  
la vie, la vie que l'on a  
On la donne, il reste quoi

Dodo cannibales,  
je suis comme votre balle,  
je viens et je roule,  
entre vos mains tendres goules,  
la vie ne rembourse pas,  
les nuits blanches, les coups bas,  
la vie c'est peut-être ça,  
on vous mange et  
on s'en va

Dodo mes barbares,  
en vous déjà se prépare  
la minuscule graine  
qui s'étendra souveraine  
qui demain vous mangera,  
l'amour c'est peut-être ça  
tout ce qu'on a dans le cœur,  
ne vaut pas la moindre fleur...

Dodo petits vampires,  
ça serait tellement pire,  
de n'avoir personne  
P E R S O, deux N, E

ANNE SYLVESTRE.

<https://www.youtube.com/watch?v=sDceuXKP4Gw>

Bien qu'en tant que chercheur en ethnologie, je suis une spécialiste de la culture aborigène australienne (Moisseeff, 1995, 1999), un autre volet de ma recherche anthropologique consiste à essayer de mettre en évidence l'exotisme des sociétés occidentales contemporaines. De ce point de vue, se pencher sur la spécificité de « notre » façon d'appréhender la reproduction s'avère éclairant (Moisseeff, 2005, 2011). Je me propose, en effet, de présenter une analyse de l'évolution de la relation mère-bébé dans les films d'horreur. Il s'agit donc d'aborder la question de la maternité sous un angle peu conventionnel, voire quelque peu osé. Et cependant, l'aspect gore de ces films renvoie, de mon point de vue, à la réalité de la violence de l'accouchement lui-même mais aussi à la façon dont la prise en charge de la grossesse par l'institution médicale peut être vécue par la mère et par le père. Les représentations du bébé que ces films produisent ont par ailleurs certainement également un rapport avec les images que nous fournit l'échographie obstétricale depuis quelques décennies.

**J**e me propose d'évoquer ici l'évolution récente de la relation mère-enfant dans les films d'horreur dont le motif central est un bébé *in utero* qui vampirise littéralement sa mère: afin de la contraindre à le perfuser en sang frais, il l'oblige à se transformer en tueuse en série et à éliminer tout protagoniste masculin. L'unité mère-bébé, incarnée par le ventre enceint, va ainsi pouvoir se refermer sur elle-même en s'excluant de la sphère sociale. Et, phénomène tout à fait remarquable, la constitution de ce couple exclusif se fonde sur le refus de toute intervention médicale. Mais, de façon complémentaire, on sous-entend qu'une mère privée de tiers masculin au cours de sa grossesse risque d'être dévoré par son enfant.

De fait, dans les sociétés occidentales, en intervenant de plus en plus tôt dans le processus de la grossesse, voire dans la conception, l'institution médico-obstétricale

a progressivement pris la place de tiers médiateur fondamental entre la mère et l'enfant, un rôle conféré, dans d'autres contextes culturels traditionnellement étudiés par les ethnologues, à la collectivité masculine (Moisseeff, 1995, 1998). Dans des travaux antérieurs (Moisseeff, 2000, 2008 a et b, 2009, 2014), j'ai tenté de montrer que nombre de films d'horreur soulignent l'aspect horrifique de la gestation en la présentant comme un processus invasif susceptible d'attenter à l'autonomie de la femme en la transformant en esclave de sa fonction reproductrice. Dans ces films, les forces génératrices à l'origine de la vie sont dépeintes sous la forme d'un monstre renvoyant à un univers purement organique situé hors de la société humaine correspondant à un en deçà de la différentiation des formes vivantes. Beaucoup de mythes, appartenant à d'autres aires culturelles ou à d'autres

1. La version originale de ce texte a paru en 2017 sous le titre « *Du bébé vampire au bébé zombie ou l'évolution récente du rapport mère-enfant dans le cinéma d'horreur* » in Drina Candalis-Huisman et Michel Dugnat (éds), *Bébé sapiens. Du développement épigénétique aux mutations dans la fabrique des bébés*, Éditions Érès, Toulouse : 313-328.

époques, font également correspondre les temps primordiaux de nos origines à un tel univers indifférencié. Cependant, ce qui tend alors à être souligné est le risque pour l'enfant de ne pouvoir accéder à l'autonomie nécessaire à sa constitution en être social indépendant de sa mère (Moisseeff 1995, 1998).

Ces représentations prennent appui sur ce à quoi renvoie la grossesse, à savoir une fusion physique mère/bébé où l'enfant est situé en tant qu'objet du processus reproducteur incarné par sa mère : non seulement il est primitivement englobé dans le corps maternel, mais encore il n'accède à la fonction procréatrice qu'à la puberté. L'accouchement ne confère à l'enfant qu'une autonomie physique partielle : il n'accède à sa mobilité pleine et entière que progressivement, tout en demeurant dépendant quant à ses besoins fondamentaux, et immature sur le plan sexuel pendant plus longtemps encore. Pour que l'individu devienne pleinement autonome sur le plan sexuel, on estime bien souvent indispensable de le hisser hors du rapport d'englobement initial dont il est issu, par des procédures de médiation particulières qui prennent fréquemment place aux alentours de la puberté, parfois sous la forme de rites d'initiation masculine et féminine (Moisseeff, 1995, 1998, 2012).

Pour mettre en évidence la spécificité des représentations de la grossesse dans les films d'horreur élaborées dans nos sociétés d'aujourd'hui, je vais exposer quelques données succinctement résumées concernant la culture traditionnelle des Aranda, un groupe aborigène du désert central australien (Moisseeff, 1995).

### Une représentation traditionnelle de la dépendance originelle de l'enfant au corps de sa mère

Chez les Aborigènes, la constitution de l'embryon résulte du mélange, au sein de la matrice maternelle, des substances paternelle et maternelle qui aboutit à la constitution d'une matière décrite comme étant au départ complètement informe et immobile. Pour se différencier en un petit être humain sexué et mobile, cette masse informe doit être pénétrée, dans un

second temps, par un esprit qui est issu du paysage. Les esprits-enfants sont censés survoler le territoire et choisir les femelles fécondes dans lesquelles ils vont s'incarner. Ce sont les hommes initiés qui, en exécutant des rites, inciteraient les esprits-enfants à s'incarner en êtres vivants.

#### C'est ce que nous conte de manière allégorique le mythe d'origine suivant :

*“Le ciel et la terre ont toujours existé mais au début la terre était plate et sans forme. Aucune montagne, aucune dune, aucune rivière ne marquaient sa surface nue. Elle était recouverte par la nuit et le froid car le soleil et la lune restaient en sommeil dans ses profondeurs. Aucune plante, aucun animal ne pouvait exister dans de telles conditions.*

*Néanmoins une vague forme de vie existait sous la forme de masses semi-embryonnaires issues de la transformation inachevée en êtres humains de divers animaux et végétaux, à demi-développés, tous amalgamés ensemble par centaines. Ces créatures, les inapatua, – terme signifiant « êtres incomplets » ou « humains rudimentaires » –, étaient reliées les unes aux autres, et ne pouvaient ni bouger, ni voir, ni respirer : leurs doigts et leurs orteils, leurs membres étaient des ébauches à peine différenciées, tandis que leurs yeux, leur bouche, leur nez restaient clos. Ils ne pouvaient donc se développer en hommes et femmes individualisés, mais ils ne pouvaient pas non plus vieillir, pourrir ou mourir, car si la vie était inconnue il en était de même de la mort. Retenons ce fait : nous sommes dans un univers suspendu entre vie et mort. Cependant, sous terre, la vie existait déjà dans sa plénitude, sous la forme de milliers d'êtres surnaturels incrés, encore assoupis qui, comme le ciel et la terre, ont toujours existé. Puis, le temps vint où des êtres dits numbahulla, – terme signifiant « issus de rien », « existant par soi-même » –, s'éveillèrent. Ils brisèrent la croûte froide et obscure de la terre, laissant échapper le soleil qui, pour la première fois, put l'illuminer et la réchauffer de ses chaleureux rayons, tandis qu'elle se recouvrait de nappes et de points d'eau. Sur la voûte du ciel ainsi libéré se dessinèrent les étoiles et la lune, et la profonde rivière qu'est la voie lactée.*

**“**

Pour se différencier en un petit être humain sexué et mobile, cette masse informe doit être pénétrée, dans un second temps, par un esprit qui est issu du paysage.

**77**

*Ainsi, il y a très longtemps, deux numbahulla, deux êtres issus d'eux-mêmes, du ciel où ils résidaient, pouvaient voir, sur terre, des inapatua – des ébauches d'humains – amalgamés ensemble sur les bords de lacs salés. Ces créatures informes, privées de membres et d'organes des sens différenciés, ne mangeaient pas et ne se déplaçaient pas. Les Numbakulla descendirent de leur résidence céleste, munis de couteaux de pierre, avec lesquels ils vinrent séparer les uns des autres et modeler un à un les inapatua. Ils dégagèrent d'abord leurs membres, puis ouvrirent leur bouche, leur nez, leurs yeux, et enfin les distinguèrent en hommes et femmes, leur conférant par là même la responsabilité de participer ensemble, et de façon complémentaire, à l'incarnation de nouveaux êtres (cf. Spencer et Gillen 1927; T. Strehlow 1964, Moisseeff 1995).*

\*\*\*

Ces personnages issus d'eux-mêmes que sont les *Numbakulla* renvoient aux membres de la collectivité masculine auxquels est délégué le rôle de médiatiser les relations entre les mères et leurs enfants. Une responsabilité qui leur revient en vertu des opérations appliquées à leur corps lors de différents rites initiatiques qui les transforment en êtres existant par eux-mêmes, c'est-à-dire aptes à vivre indépendamment de leur mère dans le corps de laquelle ils ont été enserrés lors de la grossesse. Ce parcours initiatique proprement masculin reconduit la séparation des sexes et la distinction de leurs rôles socioculturels. Il institue les hommes initiés en tiers médiateur les autorisant à jouer un rôle crucial dans l'accession des

individus à l'autonomie vis-à-vis de leur génitrice. Un rôle, comme je l'ai suggéré, qui tend chez nous aujourd'hui à être délégué à l'institution médico-obstétricale.

### Considérons d'un peu plus près le mythe qui fait état de la manière dont on libère les enfants du risque qu'ils encourrent à rester sous domination maternelle

Tous les ingrédients nécessaires à l'alchimie de la vie sont décrits comme originellement amalgamés les uns aux autres au sein du grand tout constitué par la terre-mère qui les contient tous en son sein : ils forment une masse amorphe, hybride, inanimée, maintenue en léthargie. Le contenu de cette terre grosse de tous les possibles ne renvoie, en fait, qu'à la virtualité de la vie. Nous avons bien entendu ici affaire à une métaphore de la grossesse, ou plus exactement, d'un point de vue aborigène, de la première phase de la grossesse : ces créatures informes et immobiles, immergées dans un environnement aqueux et salé que sont les *inapatua* n'ont pas encore été pénétrées par le principe différentiateur représenté par les esprits-enfants. Il s'agit, en quelque sorte, d'une représentation de l'état foetal. Pour que ces êtres potentiels puissent accéder à une vie véritable, il faut faciliter leur prise d'autonomie par rapport au corps maternel, en les scindant de la terre nourricière à laquelle elles sont primitivement rivées.

Et les personnages à qui est dévolue cette fonction sont, dans le mythe, les *Numbakulla*. Ils renvoient, en fait, symboliquement à la collectivité masculine constituée d'hommes auxquels l'initiation a permis de se distancier de leurs mères, les autorisant, par là, à exister par eux-mêmes. Ainsi libérés de l'englobement maternel, ils sont habilités à devenir les initiateurs des filles et des garçons qu'ils libèrent à leur tour de la gangue maternelle. Tout comme le ciel auquel ils sont symboliquement associés, d'englobés initialement dans le ventre de leur mère, ils finissent, de par leur fonction différentiatrice séparatrice, par surplomber la fonction procréatrice maternelle, associée quant à elle à la sécrétion des corps des bébés qui ne sont originellement que des rudiments d'humains. Pour les humaniser, il faut inci-

ter les esprits-enfants à pénétrer les ventres féconds maternels qui vont permettre de les différentier, puis les façonner par des opérations physiques intervenant au cours de différentes étapes initiatiques.

En effet, dans ce mythe, l'individualisation du corps propre est présentée non comme un acquis – la naissance ne suffit pas à conférer au bébé le statut d'une personne indépendante –, mais comme un processus progressif qui requiert des procédures de médiation ultérieures, postnatales, pour séparer l'individu de sa mère. On insiste ici sur le risque encouru par l'enfant de ne pouvoir accéder à une autonomie pleine et entière vis-à-vis de sa mère, d'où l'importance conférée aux initiateurs masculins et, plus généralement, à la différence des sexes et à la reconduction de leur séparation.

### La symétrisation des sexes en Occident

Chez nous, le travail sur la différence des sexes consiste à confier à l'institution biomédicale le soin d'établir la symétrisation des rôles sexuels lors de la conception. La biologie tend, en effet, à insister sur l'équivalence des rôles masculin et féminin dans le processus de conception. Au vagin correspond le pénis, aux ovaires correspondent les testicules, aux ovules correspondent les spermatozoïdes, au chromosome Y correspond le chromosome X, aux œstrogènes correspondent la testostérone. Mais demeure, malgré tout, ce qui est au fondement de la pomme de discorde entre les sexes : l'utérus, rappel constant de cette différence des sexes que l'on aimeraient bien gommer, au besoin en l'extirpant du corps féminin via l'utérus artificiel, pour consacrer définitivement l'égalité des sexes (Atlan, 2005). Confier cet organe, l'utérus, aux bons soins quasi exclusifs de l'institution médicale s'est avéré une manière assez efficace de disjoindre ce qui l'en est du sexe, en tant qu'activité érotique, et ce qui l'en est de la reproduction. La sphère domestique est le lieu consacré des échanges érotiques tandis que l'hôpital est le lieu du contrôle sur cet organe subversif qu'est l'utérus et, par là, de la main mise des médecins sur la grossesse (Moisseeff 2009).

Cette évolution des pratiques reproduc-

tives s'est accompagnée d'une emprise croissante de l'institution médicale sur le corps de la femme et, plus généralement, sur les éléments biologiques à l'origine de la vie : gamètes, embryon, fœtus, etc. Tout se passe comme si la gestion de la grossesse, en ayant été radicalement séparée de l'érotisme proprement dit, avait acquis la possibilité d'être perçue comme une entité autonome, quasi indépendante de la relation entre les sexes. Et ce, d'autant plus que la biotechnologie s'évertue à jeter les lumières sur ce processus dont le déroulement s'effectue dans l'obscurité de l'antre maternelle. Paradoxalement, comme l'ont indiqué certaines réactions lors de ces journées à Cerisy, l'échographie, qui vise pourtant à éclairer cette scène, ne fait que consacrer son caractère énigmatique, en la rendant non seulement toujours aussi fascinante mais également potentiellement de plus en plus terrifiante. Et c'est ainsi que la grossesse va pouvoir, sur d'autres écrans, ceux du cinéma d'horreur, prendre l'aspect d'un monstre. On lui donne alors l'occasion de s'échapper de cette amphore de Pandore qu'est le ventre enceint pour peupler le monde de mille démons. Et ces démons prennent parfois l'aspect d'un bébé.

### La représentation des mères en hôtes porteurs

Dans l'imaginaire collectif occidental contemporain, tout se passe comme si les agents de la grossesse, c'est-à-dire les femmes, étaient dorénavant perçues, à l'exemple d'organismes parasites, comme des hôtes porteurs. De fait, le corps enceint est un objet dont le contrôle échappe en partie aux femmes puisqu'il leur est fait obligation d'en confier la gestion à l'institution médicale. Et tout se passe aussi comme si l'enfant lui-même avait acquis une autonomie vis-à-vis du corps de sa mère le rendant susceptible de la vampiriser.

Dans les récits qui constituent nos mythes de création actuels, et par contraste avec le mythe de création aborigène, c'est l'autonomie de la femme qui est mise en péril par son accaparement par le bébé. Celui-ci la transforme en esclave dont la tâche consiste à se dévouer corps et âme à son rejeton. C'est en quelque sorte ce

qu'Anne Sylvestre évoque dans la chanson présentée en exergue de cet article *Berceuse Aux Petits Vampires* et dont je reprendrai les paroles essentielles :

“... Mes vampires, mes sanguines, mes voraces, mes féroces, mes cannibales, mes barbares, près de vous Attila n'était qu'un gosse ; la vie ne rembourse pas les nuits blanches, les coups bas ; on vous mange et on s'en va [c'est-à-dire qu'une fois que vos enfants vous ont mangés tout crus, ils s'en vont...]; la vie que l'on a, on la donne, il reste quoi ? [Mais] en vous, mes enfants, let plus spécifiquement, devrait-on préciser, en vous mes filles] déjà se prépare la minuscule graine qui demain vous mangera.”

Et dans les films que je vais évoquer, il est effectivement question de bébés accaparant entièrement leur mère au point de la vampiriser pour ensuite la transformer en zombi en la ressuscitant après l'avoir conduite à sa mort. Dans ces films d'horreur, les forces génératives sont, en effet, dépeintes sous la forme de puissances démoniaques susceptibles de faire perdre leur identité à ceux et celles qu'elles possèdent en s'agrippant à leur organisme (Moisseeff, 2004b).

Pour illustrer ce fait, j'évoquerai tout d'abord un épisode de la série télévisée *Buffy contre les vampires*<sup>2</sup> intitulé « *Œufs surprises* ». Un parasite préhistorique ayant l'aspect d'un utérus gigantesque se développe dans les sous-sols du collège où il y pond ses œufs de manière ininterrompue. Ces œufs sont distribués aux élèves par un professeur pensant leur donner d'inoffensifs œufs de poule afin qu'ils en prennent soin et que leur soit ainsi inculqué le sens des responsabilités parentales. Malheureusement, chacun de ces œufs contient, en guise de poussin, un animal monstrueux, une sorte de gros scorpion qui, une fois éclos, se faufile dans le dos de sa maman ou de son papa d'adoption qu'il transforme en automate.

L'héroïne, Buffy, découvre dans un livre consacré à la créature le principe de cette vampirisation : « *Les rejetons s'agrippent sur un organisme d'accueil – toute personne se trouvant à leur portée au moment de l'écllosion – prenant le contrôle de ses fonctions*

*motrices grâce à leurs neurones de contact.* » Le parasite est alors à même de contrôler le corps et les pensées de son hôte porteur, le métamorphosant en marionnette décrastinée, sans volonté propre, uniquement dévouée à « son » parasite et prête à tuer pour le protéger. Fort heureusement, Buffy, l'héroïne, a eu la judicieuse idée de poignarder son « bébé » et elle est ainsi à même de détruire l'utérus géant à la hache. Chacun peut alors recouvrer ses esprits.

Au cours du même épisode, la maman de Buffy confie au bibliothécaire du collège ses pensées concernant la responsabilité des parents à l'égard de leurs enfants : « *Ils ne sont pas un fardeau mais... j'ai bien envie de dire fardeau tout de même !* ». De fait, dans nos sociétés, on répète à l'envie que les enfants sont chronophages, consommant le temps et l'énergie de leurs parents, et tout particulièrement de leur maman, la métamorphosant en esclave totalement dévouée à son petit. Une jolie manière d'évoquer la « préoccupation maternelle primaire » si chère à Winnicott (1969 [1956]). De la même manière, dans les films d'horreur que j'évoque ici et dont les adolescents sont la cible privilégiée, la procréation est associée à la perte de la liberté, de l'identité et de la vie. En cela, elle est opposée à l'érotisme proprement dit (Moisseeff 2010, 2012).

C'est exactement ce que décrit déjà, dans les années cinquante, un classique de la Science-fiction, *Les amants étrangers*, de Philip Jose Farmer (1961).

Le héros, Hal, est envoyé en mission sur une autre planète où il rencontre une très belle femme, Jeannette, qui l'initie au plaisir sexuel. Elle lui avoue qu'elle est alcoolique et, pour la sevrer, il lui donne, à son insu, un antidote. Jeannette tombe alors gravement malade. Elle a une très forte fièvre, sa peau se parchemine et elle a du mal à respirer. Hal est ainsi conduit à découvrir sa nature véritable. Elle appartient en fait à une autre espèce, celle des *lalithas*, un genre de parasite mimétique, proche des insectes, qui prend l'apparence de son partenaire sexuel. Car, chez les *lalithas*, il

**“**

Sous couvert de tels récits... il est aussi question d'énoncer des propos de grande gravité : la vie et la mort peuvent se combiner lors d'un même événement dont la femme est le véhicule, transformant la mise au monde en une tragédie.

**77**

n'y a que des femelles. Elles ont suivi une évolution parallèle à celle des humains, ce qui leur a permis de devenir très intelligentes. Elles constituent la quintessence de la féminité mais, lorsqu'elles sont enceintes, elles meurent. Leur épiderme se calcifie transformant le corps maternel en cocon à l'intérieur duquel les larves, leurs filles, se développent en se nourrissant des organes internes de leur mère.

La seule façon pour les *lalithas* de ne pas mourir est d'absorber de l'alcool car il les rend stériles en inhibant l'ovulation en même temps qu'il bloque leur développement à l'âge de vingt-cinq ans en leur conférant l'immortalité. Elles sont donc éternellement jeunes, intelligentes et, du coup, elles ont été élevées au rang de déesses adulées par les mâles humains. Les *lalithas*, à n'en pas douter, renvoient à la moitié féminine de l'humanité supposée appartenir, en fait, à une autre espèce : elles ne sont qu'en apparence semblables aux humains ordinaires, les hommes, mais leurs entrailles habitées par des forces génératives mortifères révèlent leur nature *alien*. L'alcool qui, tout comme la pilule contraceptive, les prévient contre la grossesse leur permet de conserver leur pouvoir de séduction sur les hommes. Je rappellerai ici que la *Lolita* de Nabokov (2001 [1955]), qui partage de nombreux traits avec la *lalitha* de Farmer, meurt, elle aussi, en mettant au monde une fillette mort-née le jour de Noël...

2. Joss Whedon, 1997-2003.

Ainsi sous couvert de tels récits, en apparence farfelus ou transgressifs, il est aussi question d'énoncer des propos de grande gravité : la vie et la mort peuvent se combiner lors d'un même événement dont la femme est le véhicule, transformant la mise au monde en une tragédie. C'est également ce dont il est question dans les films dont j'ai montré des extraits au cours du colloque.

### Baby Blood

Au début du film d'Alain Robak *Baby Blood*, sorti au cinéma en 1989, tout se passe comme si l'on dépeignait l'univers indifférencié des êtres rudimentaires que sont les *Inapatua* du mythe de création aborigène. On nous montre, en effet, l'environnement terrestre tel qu'il est supposé avoir émergé au cours des temps primordiaux (volcans en éruption, vastes océans et forêts vierges, etc.). Une voix monstrueuse, qui va s'exprimer tout au long du film, explique que de ce chaos a émergé dans un marais d'Afrique toutes les formes de vie sauf une, celle de ce parasite qui s'adresse à nous, et qui proclame qu'il est destiné à supplanter l'espèce humaine dans cinq millions d'années. Il s'immisce tout d'abord dans un félin qui atterrit dans la cage aux fauves d'un cirque où travaille une jeune femme, Yanka. Afin de s'inoculer en elle, le parasite use d'un tentacule qui, une nuit, la féconde. Elle est enceinte. À partir de ce moment-là, la créature qui a pris la forme d'un bébé ventriloque – il communique sans cesse avec sa mère et uniquement avec elle, semble-t-il par télépathie – lui impose de fuir, de vivre en SDF dans divers taudis, et de tuer tous les hommes qui se trouveront à sa portée afin qu'elle puisse le nourrir du sang de ces victimes masculines. Nous sommes ainsi conduits à assister à une suite de scènes toutes plus sanguinolentes et explosives les unes que les autres.

Yanka, que son bébé conduit à vivre de manière parfaitement asociale et isolée, veut mourir. Mais le bébé parasite qu'elle a dans son ventre la force à vivre car il a besoin d'elle pour survivre et, à terme, s'incarner en être autonome. Elle finit

3. Nous sommes ainsi conduits à visualiser ce qui est supposé être l'intérieur du corps enceint de la jeune femme.

4. Voir l'entrée ovipare du Petit Robert 1995.

tout de même par mourir. La créature effrayée, après l'avoir vainement appelée, la ressuscite de l'intérieur en réactivant les pulsations du cœur de Yanka<sup>3</sup>. Le bébé peut alors naître. Il émerge sous la forme d'un bébé humain qui, après avoir tué sa première victime en l'attirant par ses pleurs, abandonne sa défroque de bébé humain pour se donner à voir pour ce qu'il est véritablement, à savoir un animal archaïque monstrueux. Afin de rejoindre l'océan qui est, comme il l'a énoncé auparavant, son élément naturel, il oblige Yanka à prendre un bus transportant des footballeurs. Ces mâles avinés tentent de violer Yanka. Pour, croyons-nous, venger sa mère, la créature provoque l'explosion du bus. En fait, une fois qu'elle a rempli la seule fonction qui était utile à son bébé d'adoption, celle d'un organisme d'accueil, Yanka meurt elle aussi tandis que « son bébé » rampe jusqu'à l'univers aquatique, l'océan dont on nous laisse subodorer qu'il en ressortira un jour métamorphosé en sorte de supplanter l'espèce humaine. La grossesse est donc ici décrite sous son angle exclusivement aliénant et mortifère. Pour mémoire, rappelons que dans le dictionnaire, il est signifié que chez les vivipares, l'embryon se développe aux dépens des tissus maternels<sup>4</sup>.

À l'inverse, de ce qui se passe dans le mythe de création aborigène, la fin de ce récit se termine quasiment comme il a commencé : la destruction de toute altérité au travers des meurtres en série systématiques de tous les hommes rencontrés nous fait revenir à l'univers indifférencié des origines. L'absence de toute médiation sociale entre la mère et l'enfant au cours de la grossesse va de pair avec l'élimination de la collectivité masculine représentée par ces hommes.



Nous avons ici affaire à la mise en scène du renfermement sur elle-même de la cellule mère-enfant au cours de la gestation. Ce processus est induit par l'élimination des médiateurs que sont les hommes. Dans notre culture contemporaine, la médiation suprême entre la mère et l'enfant, assurée dans la culture traditionnelle aborigène par les initiateurs masculins, est déléguée à l'institution médico-obstétricale et aux PMI. Yanka est, elle, incitée par son enfant à refuser violemment d'être emmenée

à l'hôpital, ce qui aurait pu la sauver. Son refus d'être prise en charge par les instances médicales conduit à sa mort. Seul son bébé monstrueux lui survit. Il est donc bien question ici de souligner le danger pour la mère, plus que pour l'enfant, de refuser l'intervention d'instances tierces.

Nous allons retrouver cette même défiance à l'égard de l'institution médicale dans le film suivant, *Grace* de Paul Solet, sorti en 2009. Plus que d'un bébé vampire, il va s'agir cette fois d'un bébé zombie : un mort-vivant auquel sa mère va insuffler un semblant de vie en le nourrissant, non de son lait, mais de son sang.

### Grace. Love. Undying

Arrêtons-nous un instant sur le sous-titre du film *Grace : Love. Undying*. Il inverse l'expression usuelle en anglais qui est « *undying love* » signifiant « amour éternel » ou amour que l'on ne peut tuer. La forme inversée qui nous est ici livrée peut se traduire par « *l'amour, ce qui défait la mort* ». Et, de fait, on va nous montrer que l'amour maternel peut ressusciter, au moins partiellement, un bébé né sans vie. Mais il nous sera aussi montré, qu'à l'instar de ce qui se passe pour les *Lalitha*, un tel miracle ne peut advenir qu'au prix du sacrifice, par la mère, de sa propre vie. Pour ranimer son enfant mort, la mère va devoir s'exclure, comme Yanka, de la « vraie » vie, c'est-à-dire s'extirper de toute socialisation, ce qui va la détacher de la communauté humaine et de la société des vivants.

L'affiche du film est centrée sur un biberon contenant du sang sur la tétine duquel est posée une mouche. Les mouches, dans ce film, sont l'indice visible de la putréfaction des corps qui, par ailleurs, demeure invisible à l'écran. On évoque ainsi l'état de mort vivant de ces êtres que l'on désigne habituellement par le terme *zombies* dont l'aspect conserve l'apparence des vivants mais qui sont en réalité des cadavres. Et le film va s'évertuer à montrer que chez ces êtres, la vie végétative perdure à condition qu'ils demeurent hors de toute sphère socioculturelle. Et c'est ainsi que, par contraste, on souligne que l'insertion dans le socioculturel serait seule à même de leur conférer une forme d'humanisation. Leur exclusion de cette sphère, par le refus systématique de toute médiation sociale, les confine à un état semblable à celui des

*inapatua* aborigènes : ils ne sont ni vivants, ni morts et sont en deçà de l'humain, ce pourquoi ils ne se nourrissent que de sang. Un sang non cuisiné, non pasteurisé, cru. Si le cuit et le cuisiné renvoient à une procédure de socialisation fondamentale (Lévi-Strauss, 1964), alors ce sang cru et crûment ingurgité symbolise l'absence d'insertion dans un réseau de sociabilité, comme l'indique le résumé de l'histoire de Grace, un bébé fille qui amène sa mère à s'exclure de la société à laquelle elle appartenait, en lui imposant de vivre uniquement pour son enfant et sur un plan purement organique.

Madeline, ou Maddy, et son mari Michael ont fait deux tentatives infructueuses de grossesse. Avant son mariage, Madeline a entretenu une relation intime avec Patricia, dite aussi Patty, avec qui elle a suivi des études féministes et dont elle a été l'assistante. Patty est devenue sage-femme et, après avoir obtenu un doctorat en obstétrique holistique, elle ne pratique que des accouchements « naturels » dans sa clinique alternative. Dans cette clinique, il n'y a ni médecin, ni homme, et tout se passe comme si les obstétriciens incarnaient la domination masculine sur les corps féminins que toute féministe digne de ce nom devrait combattre pour recouvrer sa liberté.

De fait, Maddy et Patty sont farouchement opposées à l'institution médicale classique et, notamment, aux obstétriciens mâles, et refusent de se plier aux technologies auxquelles ils ont recours pour contrôler la grossesse. Maddy décide donc de n'avoir recours qu'aux soins d'une sage-femme, en l'occurrence Patty. La belle-mère de Maddy, Viviane, la mère de son mari, est juge et elle est, au contraire, très en faveur du recours aux médecins et à l'obstétrique classique. La diète végétarienne de sa belle-fille lui répugne. Elle dit avoir eu à juger le cas d'une femme ayant causé la mort par inanition de son bébé en ne le nourrissant que de jus de blé et que s'il n'avait tenu qu'à elle, elle l'aurait bouclée à perpétuité.

À la suite d'un accident de voiture, le mari de Maddy meurt et il semble que le bébé soit lui aussi mort dans le corps de sa mère. Maddy accouche effectivement d'un bébé mort. Et pourtant il semble que la force de son amour ait réussi à ramener à

la vie la petite Grace, nom qu'elle donne à sa fille et qui évoque le miracle de la ressuscitation dont celle-ci est l'objet. Maddy retourne donc chez elle avec son bébé et s'isole complètement du reste du monde. Tout semble aller pour le mieux quand des mouches de plus en plus nombreuses font leur apparition au-dessus du berceau tandis que le bébé vomit le lait de sa mère. En revanche, il dévore goulûment le sang qui s'écoule des plaies de plus en plus importantes qu'il provoque sur les seins maternels. Anémie et totalement épuisée, la mère tente de substituer à son sang celui qu'elle extrait de quartiers de viande de boeuf, en dépit de son dégoût de végétarienne pour la viande. Mais le bébé vomit ce sang car elle ne peut se nourrir que de sang humain.

Viviane, la belle-mère, inquiète de n'avoir aucune nouvelle de sa petite-fille, envoie un médecin chez sa belle-fille. Maddy le tue de peur qu'il ne lui fasse retirer son enfant par les services sociaux. Elle extrait du sang du cadavre du médecin pour le donner à Grace. Sur ces entrefaites, sa belle-mère fait son apparition et tente de kidnapper l'enfant. Elle tue par accident sa belle-fille mais celle-ci, comme si elle avait été transformée en vampire par son enfant, tue à son tour sa belle-mère en la mordant à la carotide.

Patty, la sage-femme qui est à l'évidence amoureuse de Maddy, vient porter secours au couple mère-enfant, en l'occurrence deux morts-vivants, avec lesquels elle s'enfuit. Toutes trois s'installent dans un mobile-home dans le désert. Mais l'enfant zombie est maintenant pourvu de dents. Au terme de cette histoire, on nous fait comprendre qu'il va falloir de plus en plus de sang pour subvenir à la croissance de l'enfant. La morale de cette histoire pourrait être que les bébés sont des *aliens* aux besoins insatiables susceptibles de provoquer l'involution de la société humaine vers un état indifférencié et présocial à l'image de l'univers des *inapatua* aborigènes.



Ici encore, la mort des différents protagonistes masculins s'accompagne d'un isolement du monde social du couple mère-enfant et de sa suspension dans un

**77**

Le sang omniprésent dans ce type de films d'horreur symbolise ce qui circule durant la grossesse entre la mère et l'enfant.

**77**

état intermédiaire entre la vie et la mort, bien propre à nous remettre en mémoire le monde originel indifférencié du mythe de création aborigène. Tout comme dans *Baby blood*, le bébé réduit ici encore sa mère en esclave de sa fonction reproductrice : elle est devenue un être parfaitement asocial ne pouvant plus survivre que de façon végétative dans un monde purement féminin. Paradoxalement, tout laisse supposer dans ces films réalisés par des hommes, qu'en se rebellant contre l'emprise de l'institution médico-obstétricale sur le corps maternel, les femmes courrent le risque de s'enfermer dans leur rôle maternel.

Ces nouveaux mythes évoquent sous un angle très inattendu, me semble-t-il, l'avenir du bébé sapiens sur le berceau duquel se sont penchés avec tant de tendresse les divers intervenants lors de nos rencontres à Cerisy. À la différence du lait dont se nourrit l'enfant, une fois qu'il acquiert une relative indépendance vis-à-vis du corps de sa mère, c'est-à-dire après l'accouchement, après qu'il se soit extirpé des entrailles maternelles, le sang omniprésent dans ce type de films d'horreur symbolise ce qui circule durant la grossesse entre la mère et l'enfant. Durant la gestation, ces deux organismes sont inextricablement interdépendants, l'un ayant charge de perfuser l'autre sans qu'il soit possible de les séparer sinon au risque de provoquer la mort du « symbiose » qu'est le bébé, ici dépeint sous les traits d'un parasite.

**La fonction maternelle**, et le risque d'inanition réciproque encouru par mère et enfant est également le sujet d'un film de Saverio Costanzo sorti en 2014, *Hungry Hearts*, qui n'est, pour sa part, ni un film de science-fiction, ni un film d'horreur. Film tout à fait dramatique où