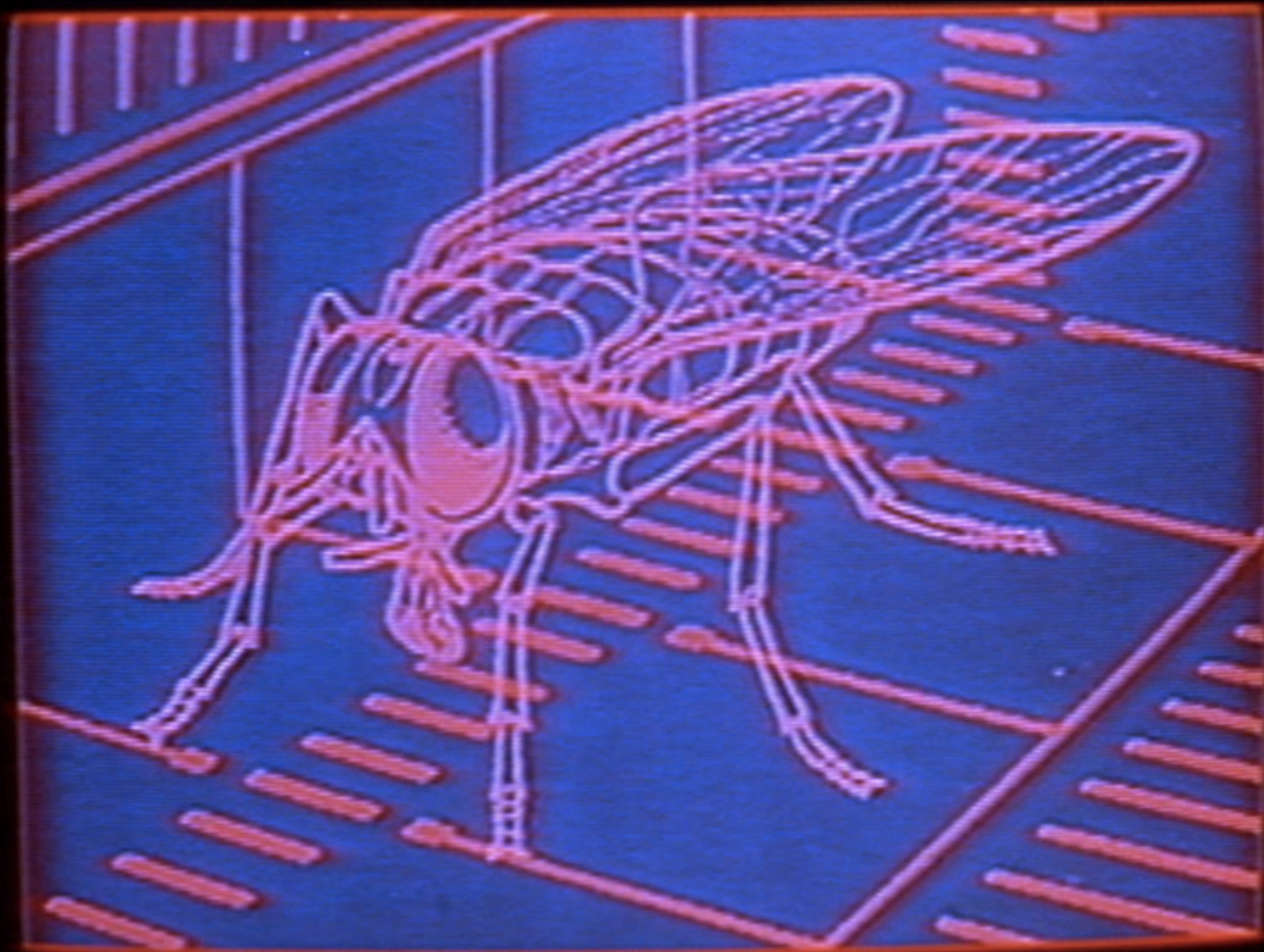


CORPS ET CINÉMA 2  
VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)





**SHE WAS  
MARKED WITH  
THE CURSE  
OF THOSE  
WHO SLINK  
AND COURT  
AND KILL  
BY  
NIGHT!**

# Cat People

WITH  
**SIMONE SIMON  
KENT SMITH  
TOM CONWAY  
JANE RANDOLPH  
JACK HOLT**

PRODUCED BY VAL LEWTON  
DIRECTED BY JACQUES TOURNEUR  
Written by DeWitt Bodeen

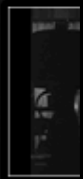


Copyright 1942 RKO Radio Pictures Inc. Country of Origin U. S. A.

42/513

*Cat People* (Jacques Tourneur, 1942)

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



Vicente Sanchez-Biosca, « Le tapis incertain. Métamorphose et hors-champ dans *Cat People* », *CiNéMAs*, Vol. 5, No. 3, printemps 1995, p. 43 :

Le cinéma des derniers temps offre à notre œil un présent empoisonné : toutes les métamorphoses qui se produisent (et elles sont très nombreuses) ont lieu dans le champ, sans qu'un seul détail de la violence et des déformations subies par le corps humain ne soit perdu. Autrement dit, le cinéma de terreur (et il faut ajouter qu'il a contaminé d'autres genres à cet égard) s'efforce de faire rentrer dans le champ ce qui restait sur les bords du cadre dans *Cat People* ; ou encore, de donner à l'œil ce qui était autrefois dissimulé à l'intérieur du récit. Nous avons affaire aujourd'hui à une attitude de la représentation qui se refuse à laisser quoi que ce soit en dehors de la vision, mi-caché à l'œil.



André Bazin, « Théâtre et cinéma » [1951], *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Editions du Cerf, 1958, p. 160 :

Le principe [du cinéma] est de nier toute frontière à l'action. Le concept de lieu dramatique n'est pas seulement étranger, mais essentiellement contradictoire à la notion d'écran. L'écran n'est pas un cadre comme celui du tableau, mais un *cache* qui ne laisse percevoir qu'une partie de l'événement. Quand un personnage sort du champ de la caméra, nous admettons qu'il échappe au champ visuel, mais il continue d'exister identique à lui-même en un autre point du décor, qui nous est caché. L'écran n'a pas de coulisses, il ne saurait en avoir sans détruire son illusion spécifique, qui est de faire d'un revolver ou d'un visage le centre même de l'univers. À l'opposé de celui de la scène, l'espace de l'écran est centrifuge.

Nicole Brenez, *De la figure en général et du corps en particulier. L'invention figurative au cinéma*, Bruxelles, De Boeck Université, 1998, p. 102 :

Un élément enchevêtre encore l'ensemble des entrelacs et rend toute explication irrecevable : les fondus au noir, qu'aucun circuit ne peut absorber tout à fait. Une première vision leur attribue intuitivement certaines causes : les fondus au noir transposeraient l'ombre d'Irena, passant devant on ne sait quelle source — Irena dont l'ombre portée, une fois la lumière revenue, s'allonge comme un museau et disparaît à son gré — ou bien celle, disproportionnée, du petit chat ou mieux, l'ombre fantastique de la « forme féline », une forme impossible justifiant au plus près cette obscurité sans forme qui en retour lui offre un abri. Mais ce sont des fondus au noir, donc un phénomène qui surgit non dans l'espace narratif mais sur la pellicule et, si le monstre se trouve quelque part, il est là dans l'économie optique, en cet obscurcissement injustifiable, comme une respiration de la pellicule elle-même.

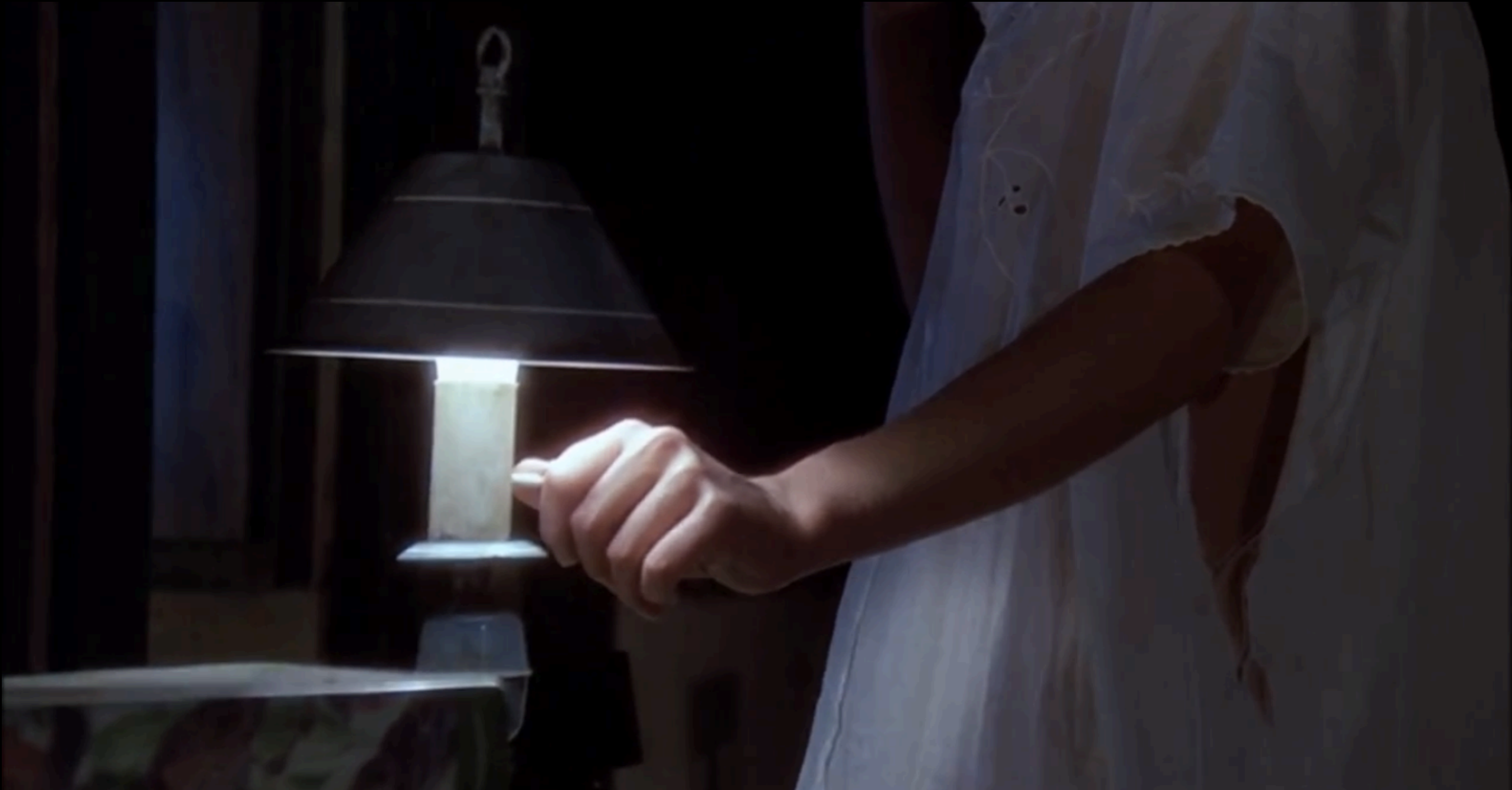
VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



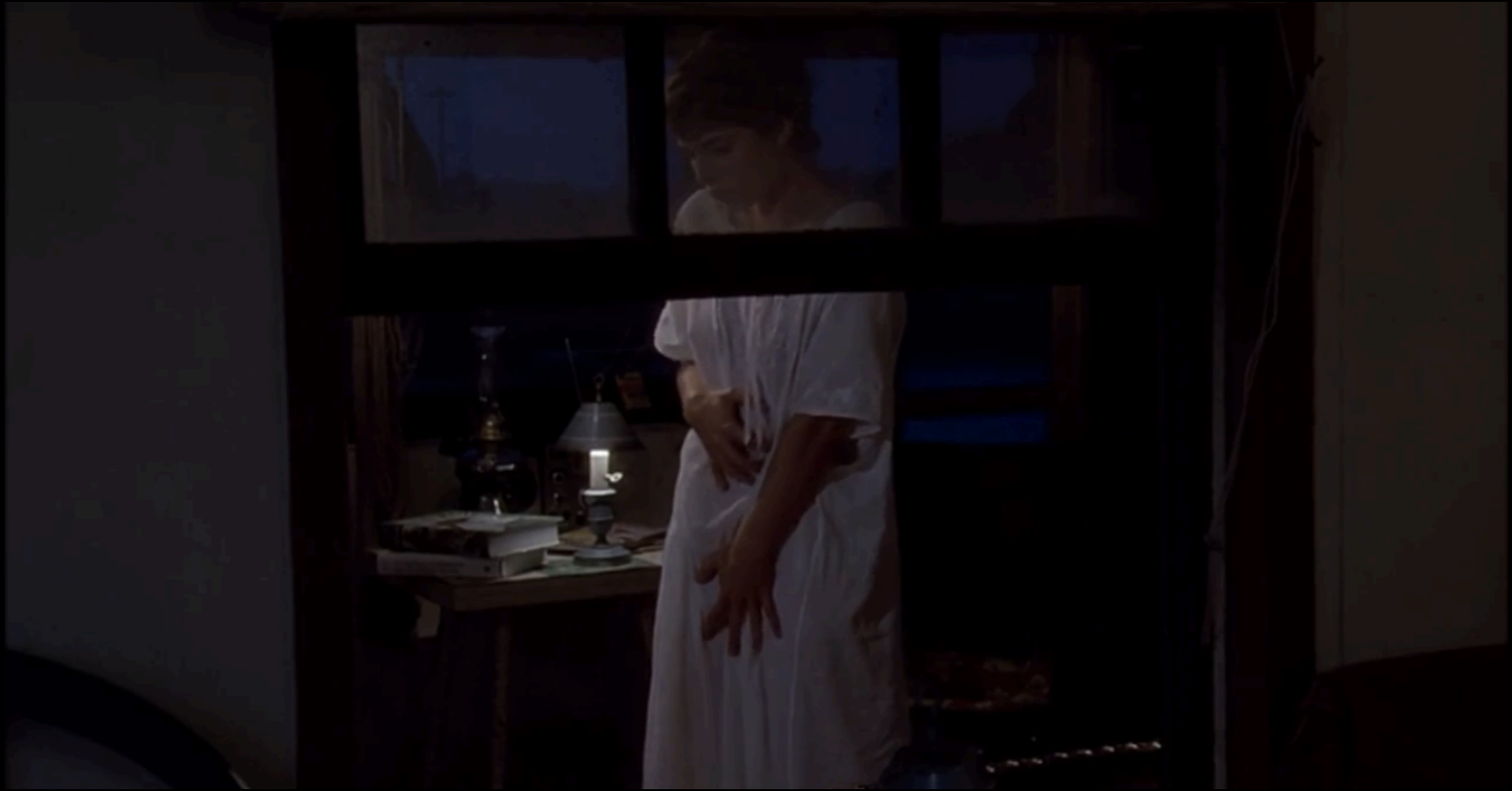
*cat people*

*Cat People*  
Paul Schrader  
1982

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



*La Vie Nouvelle* (Philippe Grandrieux, 2002)



## VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)

Martine Beugnet, « La forme et l'informe : de la dissolution du corps à l'écran », in Jérôme Game (dir.), *Images des corps / Corps des images au cinéma*, Lyon, ENS Editions, 2010, pp. 62-63 :

*La Vie nouvelle* construit un univers incertain, liminal, où les lumières rasantes dominant – c'est l'heure entre chien et loup dont l'ambivalence est capturée dans les images sous-exposées, les aubes et crépuscules indistincts, ou encore l'obscurité d'un night-club trouée par les rais des éclairages artificiels. Les corps et les visages apparaissent rarement dans leur intégralité ; la lumière ou, au contraire, l'obscurité semblent toujours sur le point de restituer les corps à la matière indistincte dont ils sont issus. Plus qu'aucun autre des protagonistes du film, le personnage de la prostituée, Mélanie, paraît irrémédiablement captif d'un faisceau de regards et de désirs antagonistes au sein desquels elle semble se dissoudre. Figure évasive, elle dessine une silhouette mince et sombre contre le jour blafard qui baigne les couloirs de l'hôtel-bordel, se transformant en un trait de lumière tourbillonnant sur la piste du night-club, avant de se métamorphoser en monstrueuse créature, mi-femme mi-bête, à la fin du film. C'est l'effet synesthétique d'une caméra thermique qui transforme cette scène, et l'ultime apparition de Mélanie, en vision infernale ; un magma informe et hurlant emplît le cadre, agglomérat de corps en fusion duquel les figures humaines peinent à s'extirper, yeux et bouches béants comme des cratères noirs.

Georges Bataille, *L'Erotisme* [1957], Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Reprise », 2011, p. 19 :

La nudité s'oppose à l'état fermé, c'est-à-dire à l'état d'existence discontinue. C'est un état de communication, qui révèle la quête d'une continuité possible de l'être au-delà du repli sur soi. Les corps s'ouvrent à la continuité par ces conduits secrets qui nous donnent le sentiment de l'obscénité. L'obscénité signifie le trouble qui dérange un état des corps conforme à la possession de soi, à la possession de l'individualité durable et affirmée. Il y a au contraire dépossession dans le jeu des organes qui s'écoulent dans le renouveau de la fusion, semblable au va-et-vient des vagues qui se pénètrent et se perdent l'une dans l'autre.

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)

# THE FLY



BE AFRAID.  
BE VERY AFRAID.

BROOKSFILMS Presents a DAVID CRONENBERG Film THE FLY  
JEFF GOLDBLUM GEENA DAVIS JOHN GETZ Music by HOWARD SHORE  
Screenplay by CHARLES EDWARD POGUE and DAVID CRONENBERG  
Produced by STUART CORNFELD Directed by DAVID CRONENBERG

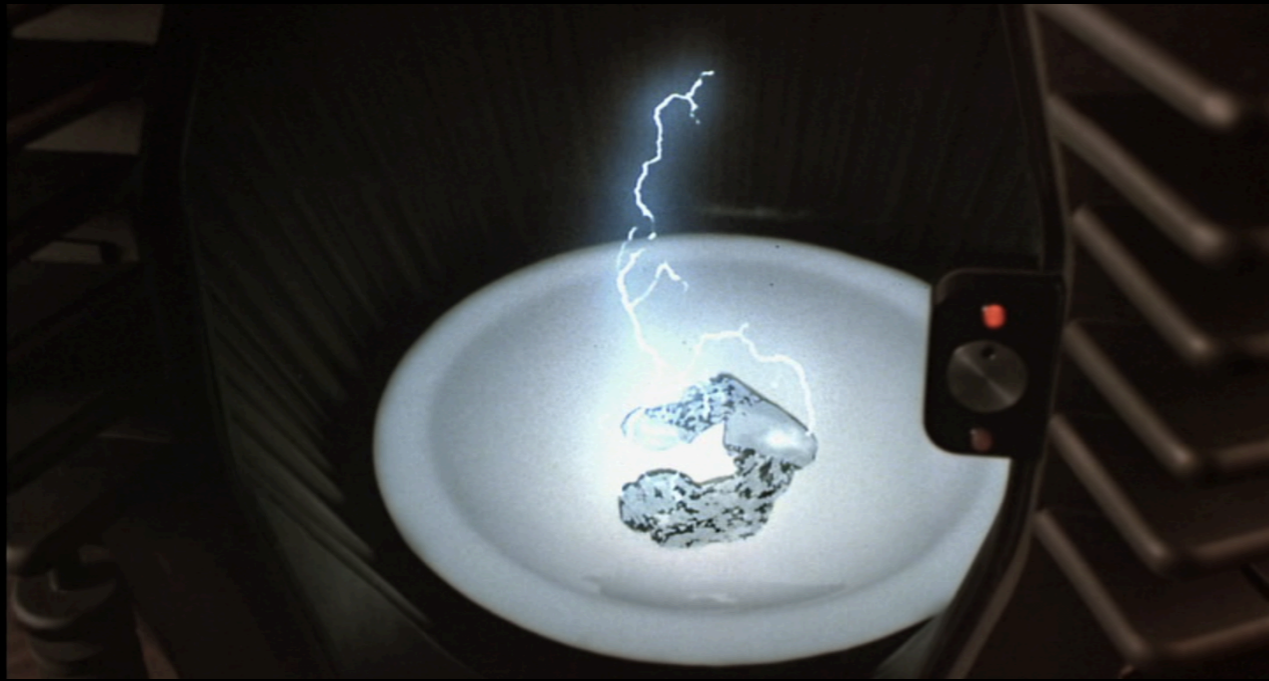


David Cronenberg, 1986

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)

	108472	442307	ANALYSIS
ANALYSIS: POLYAMID-NYLON 55.091% SILICON 37.001% MISC. FIBRES 7.90799% ORGANIC MATTER 0.00001% ULTRA FINE WEAVE DEN CLASSIFICATION 15 ELASTIC RECOVERY 70-74 AT 12			
	TELEPOD 1	ENCODE	00:00:00

▷ PATTERNS MATCH

VOICE RECOGNIZED

PROCEED

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)





# VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)

DR CODE	AIR COUNT	SEQUENCE
120559	572349	ANALYSIS
<p>ANALYSIS: CARBON BASED ORGANIC LIFE FORM ELEMENTS: POTASSIUM IODINE NITROGEN CARBON HYDROGEN OXYGEN IRON PLASMA VOLUME 2032 ML RBC VOLUME 1678 ML SCARBONE HYDROGEN OXYGEN FER PLASMA VOLUME 2032 ML...</p>		
TELEPOD 1	ENCODE	00:00:00

000000	INACTIVE
<p>INITIATE TELEPORTATION SEQUENCE</p> <p>▷ SEQUENCE ACTIVATED</p>	

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



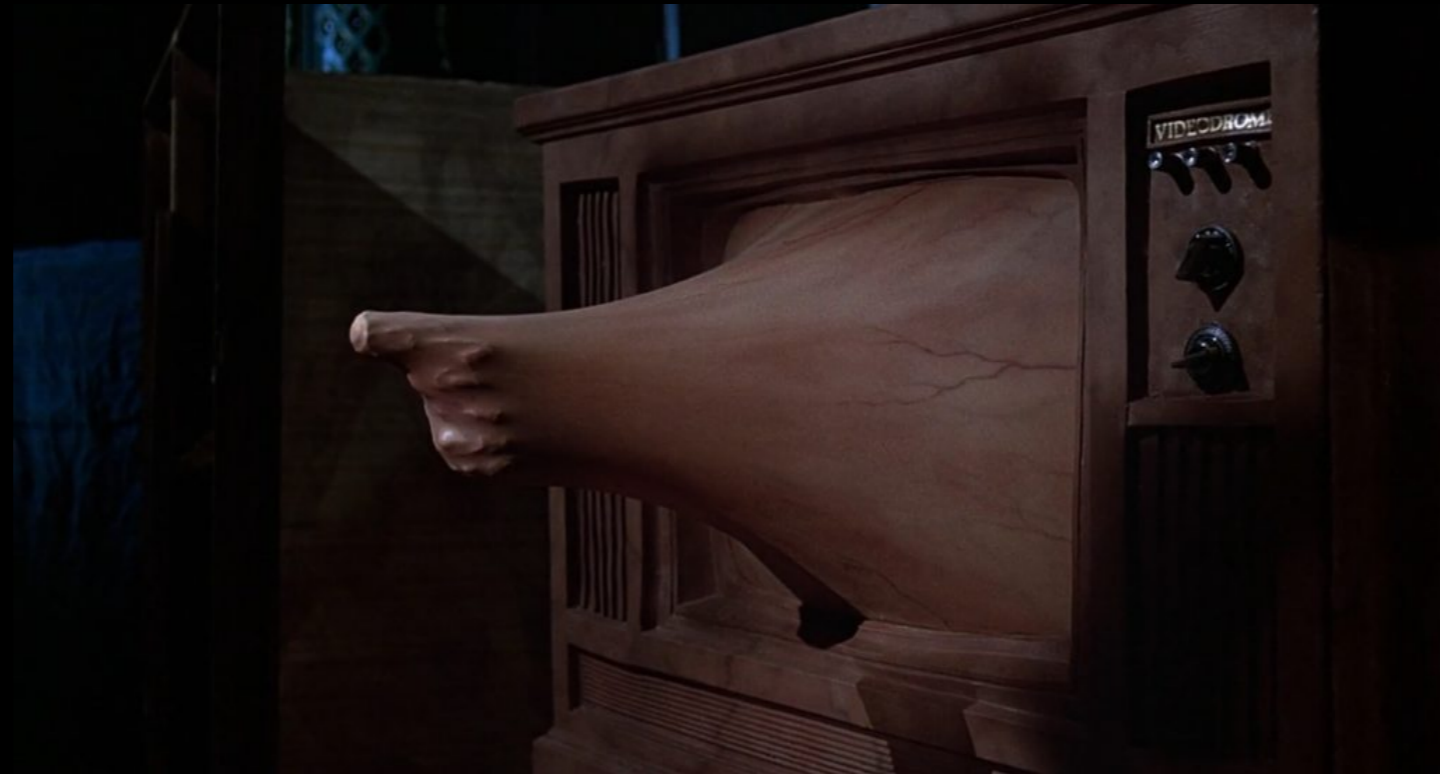
*Crash* (David Cronenberg, 1996)

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



*eXistenZ* (David Cronenberg, 1999)

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



*Videodrome* (David Cronenberg, 1983)

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)





VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



« Inquiétante étrangeté » : Freud, *Unheimlich* : 1919.

Terme qui désigne l'effet d'angoisse produit par deux phénomènes simultanés : la reconnaissance et l'inquiétude. Inquiétude particulière, non pas causée par l'apparition de quelque chose qui nous est étranger ou inconnu, mais justement par le retour de ce que l'on connaît. Quelque chose de familier ou de confortable qui révèle une part de menace, d'inquiétude. Quelque chose *qui nous angoisse parce que ça nous est familier.*

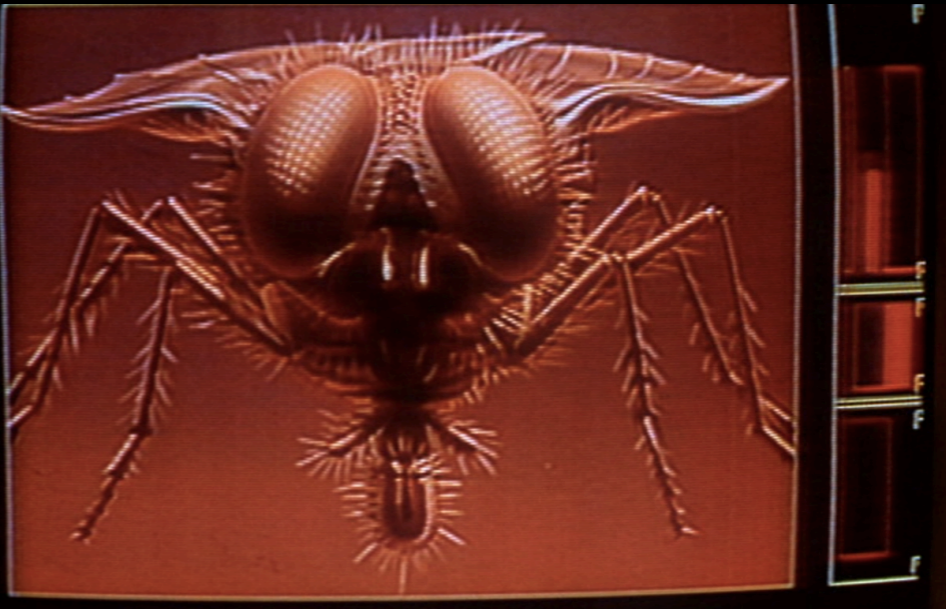
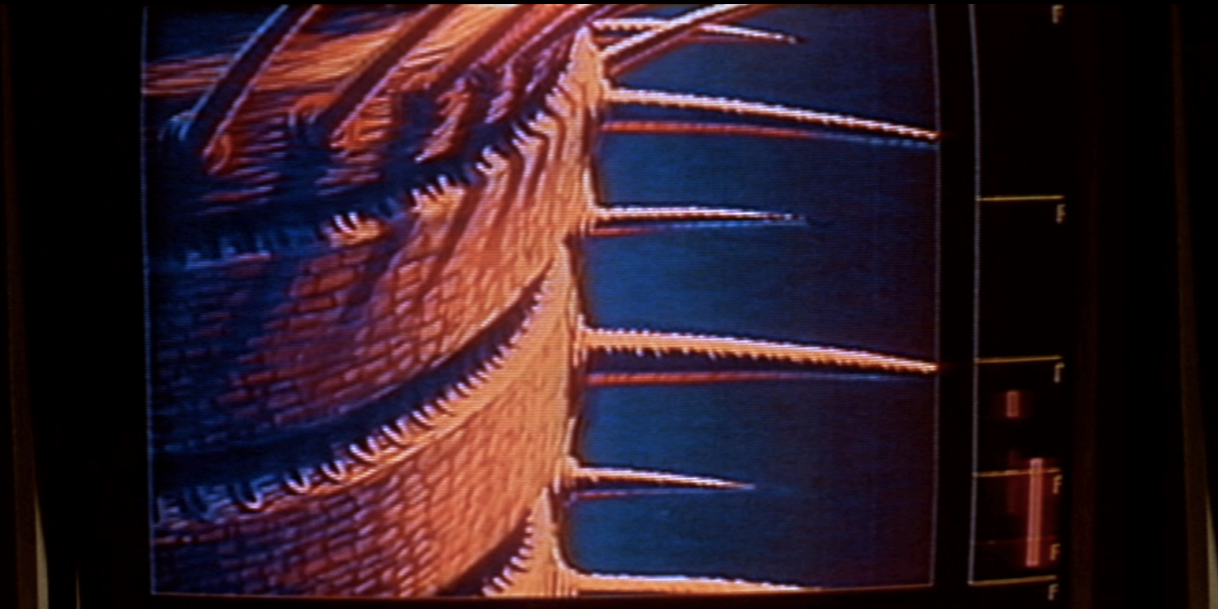
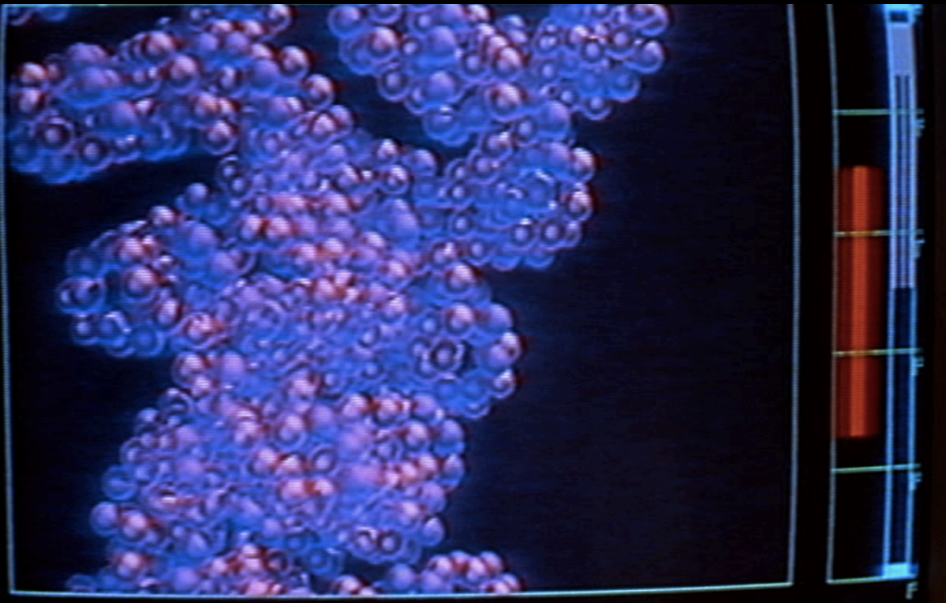
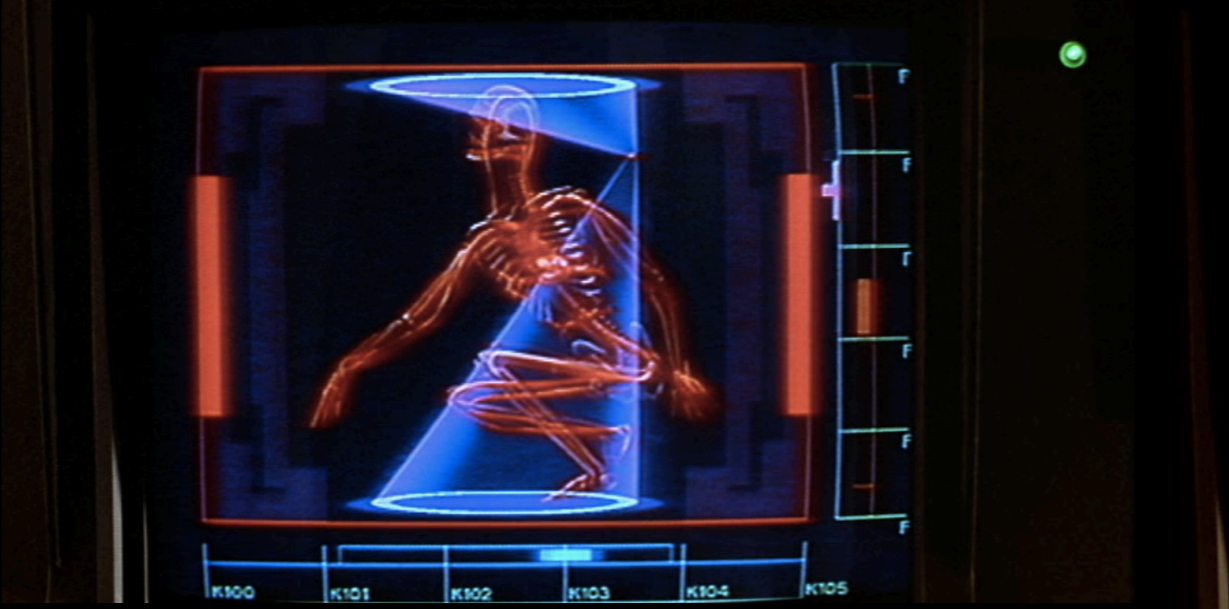
VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)

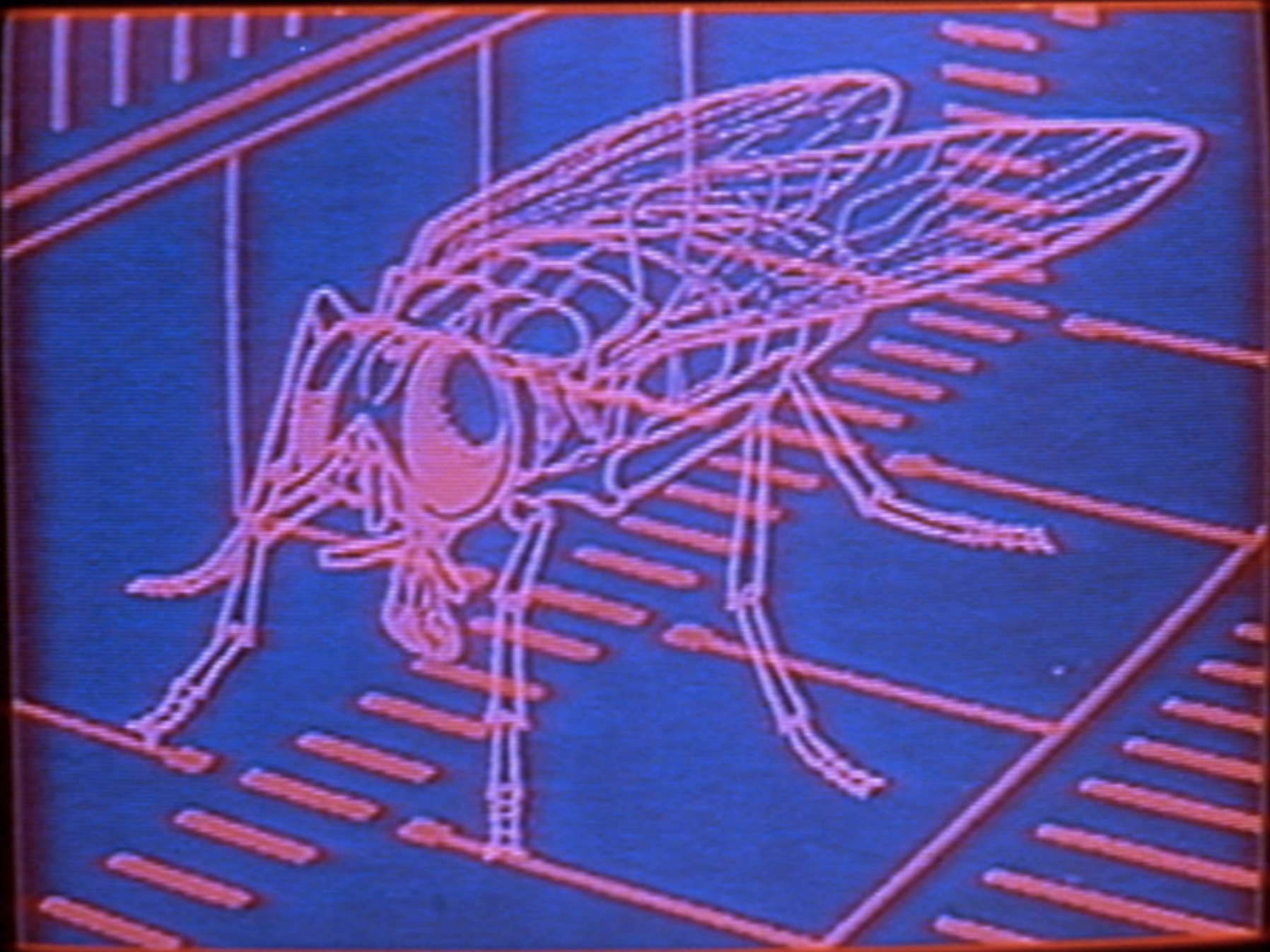




Emmanuelle André, « L'insecte magnifié au cinéma », *Trafic*, No. 106, été 2018, p. 2 :

La mouche s'est imposée comme un motif privilégié, à la faveur d'une légende répercutée par Vasari qui raconte à propos de Giotto que « *dans sa jeunesse [il] peignit un jour d'une manière si frappante une mouche sur le nez d'une figure commencée par Cimabue que ce maître, en se remettant à son travail, essaya plusieurs fois de la chasser avec la main avant de s'apercevoir de sa méprise* ». Daniel Arasse remarque que la mouche occupe une « *place tactique singulière* » dans le texte de Vasari, qui, en la plaçant à la fin de son récit, la considère « *comme l'emblème de la maîtrise nouvelle des moyens de la représentation mimétique* ». En faisant croire à sa réalité, à sa présence incongrue – si fugace, motile, capable de s'envoler à tout instant – le peintre montre sa virtuosité. La mouche en effet donne « *l'illusion du vrai* », c'est une « *épingle de vérité* » (Schefer), qui ramène au présent le sujet représenté.

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



## VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



---

IF SECONDARY ELEMENT IS FLY,  
WHAT HAPPENED TO FLY?

▷ FUSION

ASSIMILATION? DID BRUNDLE ABSORB FLY?

▷ NEGATIVE

▷ FUSION OF BRUNDLE AND FLY AT MOLECULAR-GENETIC LEVEL

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)

▷ ERROR — PATTERN MISMATCH

VOICE NOT RECOGNIZED  
VOICE NOT RECOGNIZED  
VOICE NOT RECOGNIZED  
VOICE NOT RECOGNIZED



VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



*Elephant Man* (David Lynch, 1980)

VII. DE L'HUMAIN À L'ANIMAL (*THE FLY*)



George Langelaan, auteur de la nouvelle « The Fly » (1957)