

LA SEPTIÈME OBSESSION

REVUE BIMESTRIELLE DE CINÉMA

SEXE

29

ÉTÉ 2020

CINEMA IS SEX :
100 PAGES D'ORGASMES



L13145 - 29 - F - 6,90€ - RD - CPPAP



BEL. LUX. IT. PORT 7,3€ - CH 13,1 CHF - DOM 7,4€ TOM 9,40 CFP - CAN 11,95 CAD - MAR 83 MAD - LIBAN 14 000 LBP

N°29 ÉTÉ 2020 REVUE BIMESTRIELLE INDÉPENDANTE DE CINÉMA

LA SEPTIÈME OBSESSION

SEXE & CINÉMA D'ANIMATION

PAR DICK
TOMASOVIC



FANTASMATIQUES FANTASMAGORIES

Réputé familial, le dessin animé n'a pourtant pas toujours l'innocence que le grand public veut bien lui attribuer. Les corps artificiels, souvent dotés de propriétés fantastiques, peuvent aussi cristalliser les pulsions les moins avouables.

De l'humour grivois à la fascination des métamorphoses transgressives, du sous-entendu érotique à la récupération pornographique, le cinéma d'animation a moins refoulé toute forme d'expressions et de représentations de la sexualité que la bien-pensance des grandes productions industrielles ne l'a souvent laissé penser. L'animation indépendante, alternative ou underground a pour sa part fait du sexe l'un de ses enjeux récurrents, la diversité des techniques de prise de vue image par image et

la plasticité des formes sans cesse invitées à la transformation encourageant volontiers à la rêverie du déploiement de formes érotiques et fantasmagiques. *DIRTY DUCK* (Charles Swanson, 1974), *LA BASSE COUR* (Michèle Cournoyer, 1992), *ALMAS EM CHAMAS* (Arnaldo Galvão, 2000), *SEXY LAUNDRY* (Izabela Plucinska, 2015) ou les cartoons violents, hystériques et libidineux de Bill Plympton comptent parmi des centaines d'autres films aux esthétiques plus différentes et insolites les unes que les autres, abordant de manière poétique ou féroce les irrépressibles pulsions sexuelles de leurs protagonistes.

QUI VEUT LA PEAU DES TOONS ?

Mais il faut rappeler que même la production animée la plus classique et la plus normée a, dans les limites de la censure et de la bienséance des époques, déployé le sexe à l'écran. D'abord parce que, jusque dans les années 1950 et le développement de programmes jeunesse à la télévision, le dessin animé n'apparaît pas comme un type de film spécifiquement et primordialement destiné à un public enfantin (l'allusion sexuelle fait alors partie d'un régime ordinaire d'adresse au spectateur), ensuite parce que le cinéma d'animation, par son travail de l'attrait du graphisme et de la séduction des formes, est aussi un monde de désirs. Celui-ci, contrairement aux idées reçues, n'est pas totalement évacué du cinéma disneyen pourtant toujours présenté comme puritain. Qui peut ignorer la sensualité d'Ariel, la petite sirène, découvrant, émue, des jambes et un entrejambe à la place de sa queue de poisson? Celle de Mulan, dissimulant difficilement ses attraits féminins pour rejoindre les combattants masculins? Celle encore d'Esméralda, qui fait littéralement brûler de convoitise et d'une passion fiévreuse l'inquiétant Frolo? Celle, d'une froideur incendiaire, d'Elsa, ôtant ses gants, retrouvant le toucher, cherchant à se redéfinir pour se libérer? Ou, enfin, celle, aussi virginale que matricielle, de Blanche-Neige qui rend folle de jalousie une reine perverse et dominatrice? Et combien de baisers supposés chastes ne sont-ils pas des gestes charnels qui éveillent des corps trop longtemps endormis? La logique d'édification dans laquelle s'inscrit Disney poussera d'ailleurs la firme à produire en 1946 un film d'éducation sexuelle animé dédié à la puberté féminine : *THE STORY OF MENSTRUATION*.

En 1989, Robert Zemeckis, dans *QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT?*, conjugue les univers des frères ennemis Disney et Warner, offre une ode à l'hybridation (des corps et des images) et dote le film d'une stupéfiante énergie lubrique (les gestes indécents de Bébé Herman, le coup du lapin sous le ventre qui réunit Valiant et Dolores). Surtout, le film met en scène la sculpturale Jessica Rabbit, une *toon* fatale, voluptueuse et aguichante, dans un récit de possible adultère (picoti-picota!) qui plonge son mari, un lapin burlesque, dans les affres de la jalousie et du désespoir. Soudain, sur l'écran familial, se révèle l'insoupçonnée vie sexuelle des personnages des cartoons...

COUVREZ CE PIS QUE JE NE SAURAI VOIR

C'est que nous avons oublié l'histoire de l'animation. Parfois regroupés sous le terme de « films bannis », ou « films du précode », les cartoons de la fin des années 1920 témoignent d'une inventivité et d'une liberté remarquables, y compris les films de la jeune compagnie de Walt Disney. On y découvre quantité de gags osés, pour ne pas dire grivois, qui étonnent au vu de l'évolution de la firme au cours des décennies suivantes. Le gag pour le moins explicite du fusil ou du canon, érigé en prothèse phallique, qui se ramollit soudainement après avoir été utilisé est typique de cette époque (on le retrouve notamment dans *GREAT GUNS* en 1927 et *HOT DOG* en 1928). Les personnages féminins auront la fâcheuse manie de perdre leur culotte, comme Minnie dans *BLUE RHYTHM*

(1931). La souris sera encore contrainte de se déshabiller et d'utiliser ses sous-vêtements comme parachute dans *PLANE CRAZY* (1928), sous les rires moqueurs de Mickey, par ailleurs prêt à tout pour arracher un baiser à sa belle. Enfin, les pis de vache sont une source régulière de gags (le héros, à plusieurs reprises, attrape une vache par ses pis proéminents qui, ainsi pressés, ne manquent pas de lui expédier une giclée de lait au visage). Mickey commet le même type de gag scabreux dans *STEAMBOAT WILLIE* (1928) avec une truie transformée en accordéon (la scène sera plus tard coupée du film lors de ses diffusions télévisuelles). Les gags de crachats où l'on s'éclabousse les uns les autres sont nombreux tandis que les sirènes du *ROI NEPTUNE* (Burton Gillett, 1932) parquent en topless. Pourtant, l'attention se fait croissante sur ces cartoons à succès. La vache Clarabelle devra quelque peu s'habiller pour échapper à la censure (*THE SHINDIG*, Gillett, 1930).



2



3

1. *QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT?* (1988).
2. *STEAMBOAT WILLIE* (1928) de W. Disney et U. Iwerks.
3. *CHESS-NUTS* (1932) de Dave Fleischer.

Ces gauloiseries sont également présentes dans quantité de cartoons produits par d'autres studios, dont celui des frères Fleischer. Présentée comme une chanteuse de cabaret qui a du chien (littéralement), Betty Boop fait tourner bien des têtes et se retrouve fréquemment dans des situations pour le moins compromettantes. Dans *CHESS-NUTS* (1932), la pauvre jeune fille est kidnappée par un vieux roi pervers qui n'hésite pas à l'attacher pour mieux l'embrasser. Ce n'est qu'en soufflant sur les chandelles qui apparaissent dans les yeux de son

persécuteur qu'elle parvient à échapper au baiser redouté (les bougies se ramollissant soudainement). De manière générale, les tenues extrêmement courtes de Betty, sa fameuse jarretière en évidence sur la cuisse gauche et ses décolletés profonds affolent l'industrie du cartoon. La nudité est parfois même envisagée pour ce personnage devenu rapidement populaire (dans *IS MY PALM READ*, en 1933, sa silhouette dénudée est évoquée, tandis que l'héroïne danse seins nus dans *BAMBOO ISLE*, en 1932). Mais bientôt, Betty Boop perd irréversiblement son sex-appeal, condamnée par les ligues familiales et le code Hays à se redéfinir en personnage trop sage. Betty quitte les salles de cabaret pour les fonctions beaucoup plus respectables d'infirmière ou d'institutrice et plus personne ne pense, désormais, à plaisanter avec les pis de vache. Lorsque Bob Clampett imagine en 1942 un nouveau personnage de cartoon, Tweety (Titi en français), un canari espiègle et rose, il est rapidement contraint par les comités de censure de le repeindre en jaune pour éloigner toute idée de nudité.

SEXE BURLESQUE

Quelques animateurs profiteront cependant de la libération des mœurs pour proposer des films provocateurs. Ralph Bakshi, en 1972, avec son célèbre *FRITZ THE CAT* adapté de l'œuvre de Crumb, représente un chat dévergondé qui s'adonne à des scènes de sexe explicite. La satire sociale finira classée X, ce qui n'empêchera pas Bakshi de poursuivre ses charges contre-culturelles (*HEAVY TRAFFIC*, 1973). En Belgique, Picha (Jean-Paul Walravens) passe de la caricature illustrée au cinéma d'animation avec *TARZON, LA HONTE DE LA JUNGLE* (1975) et livre une parodie grotesque et pornographique du mythe de l'homme-singe. L'opération est réitérée en 1987 avec *LE BIG BANG* qui enfile les obscénités les plus ridicules (la reine des gouines à douze seins, les chars en forme de phallus au visage hitlérien) lors d'une guerre chaude opposant mâles et femelles. Enfin, *BLANCHE-NEIGE, LA SUITE*, en 2007, déshabille les princesses et laisse les nains affirmer leurs obsessions sexuelles.

Plus récemment, dans une autre veine outrancière, l'humoriste, scénariste et acteur américain Seth Rogen porte à l'écran la vie privée des aliments dans *SAUSAGE PARTY* (Greg Tiernan & Conrad Vernon, 2016). Présenté comme un *TOY STORY* «trash», le film fera couler beaucoup d'encre, notamment en France, en raison d'une scène d'orgie finale entre aliments, pourtant d'une inoffensive mais réjouissante paillardise.

SEXTOONS

Il arrive enfin que le cinéma d'animation s'inscrive pleinement dans la représentation pornographique avec la finalité de stimuler l'imagination du spectateur et d'exciter ses sens. Si *EVEREADY HARTON IN BURIED TREASURE* (E. Hardon, 1929) est généralement considéré comme le premier dessin animé pornographique de l'histoire de l'animation, celle-ci ne manque pas d'exemples de films produits essentiellement pour être diffusés en maison close. Si, bien plus tard, quelques expériences notables ont tenté d'imposer une production érotique en France

(*LE PARFUM DE L'INVISIBLE*, tiré de l'œuvre de Manara par Francis Nielsen en 1997), chacun sait aujourd'hui la place que tient la pornographie japonaise animée sur les plateformes de streaming spécialisées. Le *Hentai* a largement imposé ses fétiches (les fameuses tenues de collégiennes), ses formes poétiques (le flou, la transparence, le scintillant) et ses figures érotiques déviantes (sodomasochisme, viol, copulations avec monstres à tentacules, etc.). Si le terme *Hentai* est commun aux mangas et aux *anime*, il n'est pas inutile de préciser son sens premier (la transformation, la métamorphose) qui semble destiné à incarner les plus fantasmagoriques des fantasmagories. À côté de produits formatés, il convient aussi de rappeler la longue tradition du dessin animé japonais pour adulte, de l'envoûtant *LES MILLE ET UNE NUITS* (Eiichi Yamamoto & Osamu Tezuka, 1969) au terrible *MIDORI* (Hiroshi Harada, 1992).



4. *LES MILLE ET UNE NUITS* (1969) de E. Yamamoto et O. Tezuka.
5. *SAUSAGE PARTY* (2016) de G. Tiernan et C. Vernon.

Mais si le dessin animé a permis à de nombreux fantasmes de s'incarner, les plus grandes étrangetés semblent survenir du cinéma en *stop motion*. Ainsi, la vie sexuelle des marionnettes, des jouets et autres figurines miniatures aux effigies étonnantes trouble durablement le spectateur, qu'il s'agisse de faire copuler de manière mécanique des Barbies échangeuses (la chair n'a jamais été aussi triste que dans *BARBIE TAMBIÉN PUEDE ESTAR TRISTE* d'Albertina Carri en 2002) ou de rendre compte avec une infinie sensibilité de la sensualité de l'acte sexuel entre deux petites poupées (*ARIA*, Piotr Sapegin, 2001). Miroirs magiques et déformants, les écrans de l'animation déclinent prodigieusement nos passions libidinales, bien au-delà du réel. ♡