



« *The Filthiest People Alive* » :
La célébration de la déviance comme terrorisme social

Nunes Elise Pereira

Pour citer cet article

Nunes Elise Pereira, « « *The Filthiest People Alive* » : La célébration de la déviance comme terrorisme social », *Cycnos*, vol. 29.2 (Le Méchant à l'écran. Les paradoxes de l'indispensable figure du mal), 2013, mis en ligne en juillet 2018.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/175>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/175>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/175.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

« The Filthiest People Alive » : La célébration de la déviance comme terrorisme social

John Waters' *Pink Flamingos* : when celebrating deviance leads
to social terrorism

Elise Pereira Nunes

Université François Rabelais de Tours
Elise Pereira Nunes est doctorante en Études sur le genre
américaines à l'Université de Tours, sous la direction de Monsieur
le Professeur Georges-Claude Guilbert. Sa thèse est intitulée
*Subversion, « mauvais goût » et monstruosité(s) : politique et
esthétique du cinéaste américain John Waters*. Ses travaux portent
sur une analyse des représentations à l'écran de la déconstruction
de la société normative américaine par la célébration des
déviations morale, physique et sexuelle des marginaux, dans les
œuvres cinématographique du cinéaste, de 1969 à 1981.
Certifiée en anglais après avoir enseigné en tant que lectrice à
l'Université du Colorado à Boulder aux États-Unis, elle est
aujourd'hui ATER dans le département de Langues Étrangères
Appliquées à l'Université de Haute Bretagne à Rennes 2.

On screen, the villain by order represents the different one,
according to his behavior, his physical appearance or the values
he believes in, which do not fit the set of norms any member of a
society must be able to identify and enact. His arrival
immediately threatens a long-standing order, a threat triggering
the emergence of a hero whose only purpose relies in the
eradication of evil. Then only, the values threatened by the very
existence of a deviant individual within the society he must
protect remain untouched and unquestioned.
In 1972, American filmmaker John Waters stages « the filthiest
people alive » as the heroes of his bad taste, cult underground
film *Pink Flamingos*. Drag queen Divine performs the part of Babs
Johnson, head of a family of freaks, who refuses to assimilate and
celebrates a scandalous, outrageous lifestyle, regardless of the
consequences their society wants them to face. Their crimes and
their total disinterest in any kind of mainstream community
involvement being highly covered by the media, they inspire both
horror and fascination, and even manage to become role models to
fear and respect at the same time, which could turn cultural
landmarks upside down. This paper will explore whether the
American society's physical and behavioral norms lead to the
emergence of those that we call villains, and how we tend to point
at difference as a potential threat to the normative public space
instead of seeing the Other as a potential role model.

deviance, evil, filth, freaks, mainstream, *Pink Flamingos*,
terrorism, transgression, underground, John Waters

Le cinéma est l'un des puissants médias ancrés dans la culture populaire d'un pays, et les
représentations visuelles qu'il génère lui permettent non seulement d'illustrer les rapports aux
normes que les spectateurs intériorisent et reproduisent de façon majoritaire, mais également
de cultiver et propager la norme. La figure du méchant est un outil allègrement exploité et mis
en scène afin de renforcer le pouvoir et la légitimité de ces normes, qui définissent les
frontières entre le bien et le mal. Sa fonction diégétique fait de lui l'élément perturbateur d'un
équilibre : la paix sociale. Véritable clé de voute d'une narration manichéenne, le méchant

permet de définir le bien prôné par la majorité, sous le protectorat d'un héros, son antagoniste. Ce héros, défenseur du bien, n'intervient que lorsqu'une menace se manifeste. Il a donc pour mission de neutraliser le méchant afin de rétablir l'équilibre qui rendra à la société de la stabilité en réaffirmant la solidité de ses fondations, et de faire triompher les valeurs qui fixent les normes en vigueur. Toute transgression des normes sociales devient une menace et implique un bouleversement potentiellement dangereux de l'ordre établi, pouvant mener au chaos et à la perte de tout repère. Cet état suscite alors la terreur d'une chute dont la société ne se relèverait pas.

Le méchant est cet autre qui, volontairement ou malgré lui, ne reconnaît pas l'autorité de la norme et adopte un comportement qui va inévitablement en dévier. Il fait alors déborder ses désirs personnels dans l'espace public qu'il vient à perturber, plutôt que de les contenir ou de les réaliser dans la sphère privée. En conséquence, ses comportements l'amènent à transgresser des normes formelles, telles que des lois, codes et autres règlements, ce qui le place instantanément dans l'illégalité et pourrait l'exposer à une sanction. Il peut également défier les normes informelles que forment les mœurs, les habitudes ou les coutumes d'une société, en commettant des actes qui portent atteinte à la cohésion sociale.

Initialement représentée à l'écran sous les traits de créatures monstrueuses imaginaires et animales, à partir de modèles de la mythologie grecque et de la littérature, puis endossée par les personnages humains fictifs ou historiques aux comportements perçus comme diaboliques, la figuration du méchant ne cesse d'inspirer le cinéma américain, notamment depuis l'émergence du modèle hollywoodien au début du vingtième siècle. (Hougron) La nouvelle configuration du monde au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et les bouleversements politiques aux débuts de la Guerre Froide amènent la société américaine à progressivement s'insurger contre des valeurs devenues obsolètes dans une société en évolution. Au cinéma, le classique hollywoodien est en déclin après avoir souffert des conséquences du maccarthysme et de la censure sous les dictats du code Hays¹. Dès 1952, le producteur Ezra Goodman réclame la « déshollywoodisation » d'Hollywood, et le cinéaste expérimental Kenneth Anger témoigne de ce déclin dans son ouvrage *Hollywood Babylone* en 1959. L'arrivée de la télévision dans les foyers américains engendre également des difficultés pour l'industrie du cinéma qui peine à reconquérir un public séduit par ce nouveau média, puisqu'il lui offre plus de choix en termes de programmes ainsi que le confort d'en disposer chez soi.

Enfin, des courants de pensée progressistes influencent et génèrent la multiplication de productions indépendantes. Ils permettent l'apparition d'une nouvelle vague de cinéastes souhaitant se libérer du carcan cinématographique classique afin de porter à l'écran d'autres représentations de la société et ainsi remettre en question la rigidité des normes et le rapport de la majorité à l'Autre. À la veille des années soixante-dix, le mouvement *underground* s'emploie à discuter des notions traditionnelles telles que le bien et le mal. Cette époque se trouve marquée par un climat de méfiance envers le pouvoir et la remise en questions des formes d'autorité en place. Les mouvements de luttes contre les discriminations envers les minorités raciales et sexuelles sont freinés par une rupture sociale exacerbée par l'élection du

¹ En 1922, les présidents des principaux studios de cinéma forment la Motion Picture Producers and Distributors Association of America afin d'assouplir la censure alors exercée dans l'industrie du cinéma. William Hays, membre du cabinet du président Harding, crée un système de censure autogéré par cette industrie, le Code de Production Hays, selon lequel chaque script de film doit être examiné afin d'assurer l'absence de tout matériel pouvant être considéré comme « offensant ». En 1945, Eric Johnston rebaptise l'association Motion Picture Association of America (MPAA) et amorce la promotion des films américains à l'étranger dès la fin de la Seconde Guerre Mondiale.

Président républicain Richard Nixon en 1969 dont les politiques rappellent inexorablement les politiques d'endiguement de toute subversion présumée qui sévissait sous le maccarthysme².

En 1972, un jeune cinéaste de Baltimore, John Waters, tourne *Pink Flamingos*, dont l'héroïne revendique le titre de « personne la plus immonde qui soit » (« The filthiest person alive »). Aujourd'hui reconnu comme film culte³ parmi les productions issues du cinéma underground des années soixante-dix, ce film participe d'une volonté de transgresser les règles hollywoodiennes, en mettant en scène des héros qui célèbrent un mode de vie décalé et répugnant⁴. Fasciné depuis sa plus tendre enfance par les méchants des films qu'il regarde encore et encore, tels que le Capitaine Crochet ou la Méchante Sorcière de l'Ouest⁵, et désireux de dire du bien de ce(ux) que la majorité déteste et exclut, Waters porte à l'écran par le biais de la comédie et du mauvais goût des personnages marginaux et déviants à qui le costume du méchant sied parfaitement : criminels, pervers aux corps venimeux et aux pratiques hors-normes, leur existence-même au sein de la société américaine au cœur de la ville de Baltimore les rend immédiatement menaçants et dangereux.

Afin d'éclairer les spectateurs sur la nature des personnages d'une histoire, le méchant doit rapidement être identifié par une série de signifiants ne laissant aucun doute sur ses intentions. Cette fonction taxinomique des personnages qui permet de les classer selon leur type, d'abord présente dans la littérature, prend toute son ampleur au cinéma, puisque le spectateur est visuellement et immédiatement confronté aux personnages. Cette classification s'avère être l'un des fers de lance du code Hays, qui impose de pouvoir discerner clairement les personnages bons des méchants pour que le spectateur sache à quel personnage il peut s'identifier et repérer les valeurs à prendre comme modèle. Ainsi, des physiques hors-normes tels que des nez crochus, des membres aux dimensions inhabituelles, des traits physiques supposés évoquer une nationalité ennemie ou encore des couleurs d'yeux, de peau ou de cheveux sombres rappelant l'obscurité et la peur qu'elle suscite sont des critères à prendre en considération lors de la création de personnages méchants⁶. On a ainsi vu la diffusion de

² En 1947, la Commission d'Investigation de la Chambre des Représentants (House Un-American Activities Committee), chargée d'enquêter sur une influence communiste potentielle dans l'industrie hollywoodienne, dresse la liste des « Dix d'Hollywood ». Ces producteurs, réalisateurs et scénaristes sont alors répertoriés dans la liste noire des artistes à boycotter en raison de leurs possibles implications communistes. Cette politique discriminatoire pousse des cinéastes tels que Charlie Chaplin ou Orson Welles à quitter le pays.

³ Un film est qualifié de « culte » lorsqu'il a conquis un large public et qu'il continue à circuler au fil des générations, sans accorder d'importance au genre dont il est issu ou à la qualité de sa production.

⁴ John Waters transgresse également les règles de productions, d'esthétique et de moralité véhiculées par le cinéma classique hollywoodien. Les années cinquante marquent un retour des grandes productions spectaculaires et lucratives, l'utilisation des nouvelles technologies, l'apologie du *star system* ainsi que la défense des valeurs morales qui régissent la société américaine. Étudiant en Cinéma Audiovisuel à l'Université de New York, il rejette l'analyse normée et ennuyeuse des grands chefs d'œuvres du cinéma américain et abandonne rapidement ses études universitaires afin de forger sa propre culture technique et cinématographique. Il tourne ses premières productions chez lui ou dans les rues de Baltimore, avec une caméra de huit millimètres. Il est plusieurs fois arrêté pour avoir tourné dans des lieux publics sans autorisation ou pour atteinte à la pudeur lorsque ses acteurs jouaient nus. Ses films étant généralement censurés et classés X par la MPAA pour mauvais goût, indécence ou mauvaise influence, il réussit néanmoins à organiser quelques rares projections illégales. Tous ses films mettent en scène des marginaux aux allures atypiques, aux modes de vie et aux sexualités débridées (Waters, *Shock Value* : 44).

⁵ La Méchante Sorcière de l'Ouest est l'une des plus célèbres représentations de méchant à l'écran dans le domaine de la culture populaire américaine. Elle poursuit la jeune Dorothy au cours de ses aventures dans *The Wizard of Oz* (1939).

⁶ L'observation d'autres signifiants tels que les vêtements ou les accessoires portés peuvent aussi permettre d'identifier un méchant. Depuis les années deux mille et la multiplication des campagnes anti-tabagisme, la cigarette est devenue un accessoire permettant de repérer un personnage néfaste au cinéma, puisque fumer est devenu un comportement dangereux et malsain. Un fumeur à l'écran est donc considéré comme une mauvaise influence sur les spectateurs, en particulier les enfants et les adolescents, et ne peut alors être autre qu'un méchant dont il ne faut surtout pas imiter le comportement.

nombreux films de propagande mettant en scène des méchants au physique évoquant la nationalité russe lors de la Guerre Froide⁷.

Cette approche renvoie à la pratique que la physiognomonie, l'observation de l'apparence physique d'une personne, en particulier son visage, qui peut donner des indices sur sa personnalité. Dès la fin du XVIIIe siècle, Johann Kaspar Lavater, écrivain et théologien suisse, rédige un ouvrage qui définit cette pratique :

La physionomie humaine est pour moi, dans l'acception la plus large du mot, l'extérieur, la surface de l'homme en repos ou en mouvement, soit qu'on l'observe lui-même, soit qu'on n'ait devant les yeux que son image. La physiognomonie est la science, la connaissance du rapport qui lie l'extérieur à l'intérieur, la surface visible à ce qu'elle couvre d'invisible. Dans une acception étroite, on entend par physionomie l'air, les traits du visage, et par physiognomonie la connaissance des traits du visage et de leur signification. (Lavater 5)

En 1876, ce sont sur ces critères que le médecin italien Cesare Lombroso, fondateur de l'école italienne de criminologie, érige la thèse du « criminel né », qui peut être identifié à partir de l'étude de ses traits physiques. Même si de nombreux penseurs contemporains de Lombroso tels que Georg Wilhelm Friedrich Hegel⁸ (Hegel 2012: 252), pour qui la conscience de soi ne peut s'exprimer à travers des manifestations corporelles extérieures et visibles, ont rapidement exposé les limites et le danger de telles idéologies, celles-ci ont perduré pendant plusieurs décennies. Elles ont aussi inspiré la technique moderne du profilage des criminels, qui ne s'intéresse non plus spécifiquement à leur physionomie, mais à leur appartenance sociale, raciale, religieuse, géographique, et à leurs comportements et réaction aux normes de la société dans laquelle ils évoluent.

Ces codes d'identification de la criminalité et du mauvais fond de personnages permettent d'établir des archétypes, dont les comportements et les traits physiques trouvent souvent leur origine dans la bestialité. Cette catégorisation péjorative est principalement récurrente lorsqu'un individu n'agit pas de manière civilisée mais en fonction de ses instincts et de ses désirs, sans se préoccuper des conséquences dans un monde normé par une conscience collective. Les premières scènes de *Pink Flamingos* font écho à cette idée de bestialité. En effet, le personnage de Divine, publiquement reconnue comme « la personne la plus immonde qui soit », a atteint une notoriété locale, mais également nationale grâce à la publication de ses frasques dans plusieurs journaux à scandales et doit donc se cacher afin de ne pas être retrouvée⁹. On découvre ainsi en premier plan sa « tanière », un mobile-home rose et gris bancal qui abrite la famille Johnson, à la lisière d'un bois, en marge du monde organisé métonymisé par la ville de Baltimore. Les imprimés léopard que l'on découvre à l'intérieur

⁷ L'acteur canadien Joseph Wiseman joue ainsi le rôle du diabolique Dr. Julius No, dans le film britannique *Dr. No*, premier opus de la saga James Bond en 1962, période marquée par la course à l'armement et à la conquête spatiale entre les États-Unis et la Russie. L'agent secret britannique travaille avec la CIA afin de trouver l'origine des perturbations des ondes radios de lancement de fusées depuis Cap Canaveral, causées par le Dr No, membre du SPECTRE (Special Executive for Counter-intelligence, Terrorism, Revenge and Extortion), afin d'empêcher les États-Unis de mener leur projet à bien.

⁸ Son opinion vis-à-vis de la physiognomonie est clairement exprimée dans *La Phénoménologie de l'Esprit* (1807) « Il s'agit [l'expression extérieure de l'être intérieur] certes d'une expression, mais en même temps aussi uniquement en tant que *signe*, si bien que ce à quoi ressemble ce qui exprime le contenu exprimé est parfaitement indifférent à ce dernier. Certes, dans cette apparition phénoménale, l'intérieur est un Invisible *visible*, mais sans être rattaché à elle ; il peut tout aussi bien être dans un autre phénomène, qu'un autre intérieur peut être dans le même phénomène ».

⁹ « Divine » est le nom de drag queen de l'acteur Glen Milstead Harris, mais également le nom du personnage principal de *Pink Flamingos*. Le spectateur est alors amené à se demander si la répugnante et criminelle Divine du film et l'actrice évoluant dans le monde réel ne sont pas une seule et même personne. Dans *Pink Flamingos*, lorsque Divine et ses compagnons arrivent à Baltimore, elle prend le pseudonyme de Babs Johnson.

rappellent non seulement le mauvais goût en termes de décoration, mais également le mode de vie animal de cette « meute » menaçante. Quant à Divine, son apparence renvoie au vulgaire et au mauvais goût provocateur que la société juge avec dégoût et dédain : extrêmement maquillée telle une drag queen¹⁰, les cheveux longs et blonds peroxydés, vêtue d'une robe très moulante accentuant son obésité, elle est tout à fait outrancière. Son fils Crackers est un jeune délinquant aux cheveux longs et enfin, sa mère Edie, attardée mentale et édentée, passe le plus clair de son temps installée dans un parc à bébé à manger des œufs, sa plus grande obsession, habillée en sous-vêtements sur le point de craquer sous la tension exercée par son surpoids.

L'apparence physique des membres de cette famille témoigne de leur rejet des rôles que les membres d'une société reproduisent, non pas par libre arbitre, mais par formatage¹¹. Chacune de leurs apparitions à l'écran peut être perçue comme une attaque terroriste envers les codes du glamour hollywoodien, qui produisent des normes sociétales notamment en termes d'esthétique et de définition de ce à quoi doivent se rapporter masculinité et féminité. Le style vestimentaire hétéroclite des personnages, composé de vêtements miteux récupérées dans des solderies qu'ils exhibent dans la rue aux yeux de tous, est lui aussi une insulte directement proférée au puissant monde de la mode, qui impose les tendances et conditionne les goûts des consommateurs.

L'apparence animale et dangereuse de ces individus est en outre véhiculée par leur capacité à contaminer les conventions sociales grâce à leur salive agissant comme un poison. Lorsque Divine veut se venger de Connie et Raymond Marble, un couple jaloux de sa notoriété et déterminé à lui ravir son titre, elle et son fils se rendent chez eux afin de les tuer. N'y trouvant personne, ils lèchent alors frénétiquement tout le mobilier de la maison. Le dit mobilier s'anime et rejette physiquement ses propriétaires dès leur retour, subitement effrayés par cette malédiction et dépassés par l'expression d'une répugnance qui dépasse de loin la leur. De plus en plus déshumanisés, les Johnson renvoient à l'imagerie des *freaks*¹². Ces monstres humains, exhibés afin de mieux modeler, façonner, polir et uniformiser les normes sociales, suscitent la fascination du public, puisque leur existence témoigne de la fragilité des limites tracées entre humanité et bestialité.

Bien que temporairement recluse afin de se protéger, cette famille ne tient ni à se retrouver incarcérée afin d'en faire un exemple, ni à vivre exclusivement en marge de la société. Ses incursions répétées dans l'espace public normé ébranlent les barrières fragiles supposées séparer l'espace de la norme et de la marginalité. La visibilité de ces individus est relayée par une large couverture médiatique dont jouit Divine, ce qui lui permet de propager ce mode de vie déviant. Dès lors, elle devient l'ennemi à abattre afin de préserver la sécurité et la stabilité de la société qu'elle terrorise en piétinant ses principes et ses dictats dont elle n'a que faire, si ce n'est les abolir.

La perception du méchant en tant que terroriste s'avère très ancrée dans la société américaine, notamment depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale et le contexte de menace envers la sécurité nationale lié à la Guerre Froide. Le terrorisme, terme qui trouve son origine

¹⁰ Le maquillage de Divine emprunte les codes de l'esthétique drag queen, qui singent les codes de la féminité en utilisant rouge à lèvres, eye-liner, blush, faux-cils et en étirant les sourcils d'un trait fin au-dessus de l'implantation naturelle, ce qui permet d'exagérer les expressions faciales. Or, Divine transgresse ici ces codes issus d'une population elle-même déjà transgressive, en se rasant une partie du crâne afin d'étirer les lignes des sourcils jusque sur les tempes. Ce maquillage lui donne un visage à la fois clownesque et difforme.

¹¹ Les théories sur le genre défendent principalement l'idée que les comportements des individus, selon la société dans laquelle ils vivent, ne sont pas innés, ni relatifs à leur sexe mais, construits de façon subjective selon des critères établis par des normes en vigueur.

¹² Les « freaks », monstres humains généralement atteints de malformations congénitales ou de maladies causant des difformités, ont été exposés dans de nombreux spectacles forains et cirques en tant que phénomènes de foire. Cette pratique perdura aux États-Unis au XIX^{ème} siècle sous le nom de « freak shows », après son interdiction en Europe (Mannix).

en 1794 lors de la Révolution Française afin de décrire la doctrine des partisans de la Terreur, se définit par un ensemble d'acte violents et d'attitudes d'intimidation commis par un individu ou un groupe, militaire ou civil, afin d'interpeler un gouvernement et l'opinion publique pour promouvoir une idéologie qui appelle à une remise en question d'un système majoritaire au pouvoir¹³. Le terroriste se définit comme un individu étranger qui refuse l'hégémonie d'un système autre que le sien, ou bien comme un individu issu d'une société dont il ne reconnaît pas l'autorité et qu'il veut renverser. La violence dont font preuve les terroristes apparaît comme le plus puissant des moyens à employer afin d'imposer leur propre conception du bien. Le sentiment de peur naît de l'exercice de cette violence par les terroristes et leur désir de bouleverser le système.

Dans *Pink Flamingos*, Divine est une terroriste qui veut vivre selon ses propres codes et refuse de se plier aux règles de vie d'une société qui tente de la brider. C'est la visibilité et l'exposition de son mode de vie et de ses crimes dans les médias qui l'érigent en puissante méchante qui appelle à la subversion des normes et des valeurs. Le rôle des médias est ici un outil de propagande considérable. En effet, la publication de ses crimes dans la presse et la diffusion de photos témoignant de sa répugnance participent à l'élaboration de son image de terroriste meurtrière et lui donnent l'opportunité de s'adresser directement à des disciples potentiels :

- Do you think there are other filthy people in the world ? I mean is it now a cult ?

- It is a rather minor one right now, but one that is growing and growing. Growing faster than you imagine. I would be queen one day, and my coronation would be celebrated all over the world. Do not forget, I am Divine ! (*Pink Flamingos* 82')

- Do you expect to get new followers with this publicity ?

- I certainly hope so. I didn't invite you here to jerk off you know. Get this all down, don't miss a single word ! (84')

Afin de ne pas tenir la société normative pour responsable de l'émergence d'individus hors-normes, les actants de cette société en dressent des portraits de dangereux anormaux, physiquement ou moralement, afin de générer elle-même de la terreur à leur égard et d'empêcher quiconque de les prendre comme modèle alternatif. Or, l'exposition médiatique dont jouit Divine étend son influence sur la société normative qui ne peut plus nier l'existence de ce membre véreux en son sein ni prétendre que la sphère publique normée assure une protection contre les dangereux déviants en les ostracisant.

Au-delà de leur apparence physique effrayante, c'est en particulier le mode de vie des Johnson qui se révèle hors-norme et transgressif. Sans emploi fixe, refusant toute fonction utilitaire normative, ils voyagent de ville en ville afin d'étendre leur notoriété et d'échapper à tout modèle classique sédentaire. Divine, mère louve célibataire maternelle et protectrice envers son clan, endosse le rôle de la figure paternelle traditionnelle qui protège les membres du foyer et pourvoit à leur besoin. Chaque geste du quotidien est prétexte à aller toujours plus loin en termes d'exhibition de sa répugnance et d'affirmation de sa réputation. L'un des exemples les plus flagrants se retrouve dans une scène pendant laquelle Divine se rend en ville pour acheter un morceau de viande qu'elle cale entre ses cuisses nues, sous sa robe, afin de la faire mariner pour le dîner.

Leurs comportements idiosyncratiques les amènent également à briser de nombreux tabous, tels que leurs pratiques sexuelles considérées comme déviantes. En effet, Crackers ne peut se satisfaire de relation sexuelles « classiques ». Chaque passage à l'acte est une nouvelle occasion d'explorer de nouvelles sources de plaisir. Lors de ses ébats avec Cookie, une

¹³ Cette définition, commune à de nombreux dictionnaires généralistes tels que le Larousse de la langue française, se rapporte à toutes les différentes formes que peuvent prendre le terrorisme.

espionne envoyée par les Marble, il se munit d'une poule vivante en guise de jouet sexuel. La sexualité de Divine peut être considérée comme fluide, puisqu'elle ne préoccupe pas des étiquettes restrictives répertoriant les différentes orientations et pratiques sexuelles. En effet, lorsque un journaliste l'entretient au sujet de sa sexualité qu'il pense uniquement homosexuelle, et donc déjà considérée comme déviante, elle refuse toute catégorisation en répondant avoir déjà pratiqué tous les différents types de sexualités possibles, dont le lesbianisme ferait partie parmi tant d'autres :

- Divine, are you a lesbian ?

- Yes. I've done everything. (80')

Enfin, Divine brise volontairement l'un des plus grands tabous des sociétés occidentales, l'inceste, en pratiquant une fellation sur son fils Crackers dans la maison des Marble, consciente que l'horreur de cet acte a le pouvoir d'agir comme une malédiction : « Oh Crackers, my own baby, my own flesh and blood ! My own heritage, my own genes ! Let Mama make a gift to you. A gift that only a mother can make. A gift so special it will curse this house of years and years after we're gone. Oh Crackers, I give you supreme Motherhood, a gift of Divinity ! » (65') Cette scène-clé du film érige Divine en être tout-puissant en voie d'instaurer un nouvel ordre social et de légitimer des comportements condamnés depuis l'établissement des sociétés civilisées. Elle devient alors définitivement nocive et dangereuse. Mais sa quête de pouvoir suprême ne s'arrête pas là. Après l'inceste, c'est une autre attaque directe envers la civilisation qu'elle mène en commettant des meurtres. En effet, dès qu'elle se sent en danger, Divine n'hésite pas à se débarrasser de ceux qui pourraient l'arrêter dans sa maléfique entreprise. Lors de sa fête d'anniversaire à laquelle sont conviés des individus plus anticonformistes les uns que les autres (travestis, homosexuels, strip-teaseuses, nazis) elle somme tout le monde d'attaquer et de dévorer les forces de l'ordre, l'un des instruments fondamentaux du bon fonctionnement de la société, venues les disperser. Elle brise ainsi le tabou du cannibalisme, et s'assume en tant que meurtrière récidiviste.

L'imagerie du tueur en série, fou dangereux et plus grande menace intérieure contre la sécurité des citoyens, est un autre outil puissant dont se sert Divine afin de susciter la terreur. Dans le précédent film de John Waters, *Multiple Maniacs* (1970), dont *Pink Flamingos* peut sous certains aspects apparaître comme une suite potentielle, le personnage principal, Lady Divine, elle aussi matriarche meurtrière, revendique avoir elle-même commis les véritables crimes perpétrés par Charles Manson et son clan, notamment le meurtre de Sharon Tate, actrice américaine enceinte au moment des faits¹⁴. Dans *Pink Flamingos*, plusieurs références à Charles Manson renvoient à ces crimes : le graffiti « Free Tex Watson xx » revendiquant la libération de Charles Watson, l'un des assassins présumés influencé par le chef de clan Manson ; la dédicace du film à Sadie (Susan Atkins), Katie (Patricia Krenwinkel) et Les (Leslie Van Houten), elles aussi membres de ce regroupement de criminels, dont plusieurs ont été condamnés. Ces différentes allusions à ces crimes et les assassins que Divine prend comme modèles réveillent une peur et une horreur inscrites dans l'Histoire et la culture populaire américaine. Les criminologues expliquent ces comportements à partir d'éléments socio-culturels générant de nouvelles pathologies afin de chercher l'origine du mal qui s'est

¹⁴ La « famille » Manson, dirigée par le charismatique Charles Manson au passé trouble, se transforme rapidement en une communauté de délinquants voleurs et drogués. Le 9 août 1969, Charles Manson, raciste envers la population afro-américaine, commande les meurtres de Sharon Tate et de ses amis présents au moment de l'attaque à Los Angeles. Le lendemain, il leur ordonne également d'assassiner Leo et Rosemary LaBianca, afin de faire accuser des individus de couleur noire et de se venger du précédent locataire, le producteur Terry Melcher, qui avait refusé de produire son disque. Ces crimes, largement médiatisés, ont profondément choqué la population américaine. Les principaux auteurs des meurtres ont tous été condamnés, et Charles Manson, bien qu'absent des scènes de crime, a lui aussi été condamné pour avoir manipulé ses influençables compagnons et organisé les assassinats.

infiltré en ces individus et de préserver l'humanité du sujet criminel. Ainsi, lorsque la méchanceté est apparentée à une pathologie, la responsabilité du sujet n'est pas directement engagée, même si l'étude psychiatrique de leurs comportements les classe indubitablement dans la catégorie des « anormaux », incapable de se plier à des normes¹⁵. Le philosophe et théoricien Michel Foucault analyse cette approche psychiatrique, définie comme « la technologie de l'anomalie », des comportements déviant des normes sociales :

[La psychiatrie] va introduire [...] cette chose qui lui était jusque-là en partie étrangère, la norme, entendue comme règle de conduite, comme loi informelle, comme principe de conformité ; la norme à laquelle s'opposent l'irrégularité, le désordre, la bizarrerie, l'excentricité, la dénivellation, l'écart. [...] Mais son ancrage dans la médecine organique ou fonctionnelle, par l'intermédiaire de la neurologie, lui permet de tirer aussi à elle la norme entendue en un autre sens : la norme comme régularité fonctionnelle, comme principe de fonctionnement adapté et ajusté ; le « normal » auquel s'opposera le pathologique, le morbide, le désorganisé, le dysfonctionnement. Au lieu de rencontrer là seulement l'affrontement entre le désordre de la nature et l'ordre de la loi, la psychiatrie désormais va être, dans ses soubassements, entièrement tramée par ce jeu entre les deux normes. [...] Entre la description des normes et règles sociales et l'analyse médicale des anomalies, la psychiatrie sera essentiellement la science et la technique des anormaux, des individus anormaux et des conduites anormales. (Foucault 112-3)

Or, dans le cas de Divine, il ne s'agit pas de pathologie, mais d'une capacité à s'arracher des dictats et à agir exclusivement en accord avec ses désirs. L'étiquette de méchant ou de tueur en série ne l'intéresse pas, mais elle les exploite comme outils afin de parvenir à ses fins : devenir la personne la plus ignoble qui soit et inspirer le dégoût.

Ses rivaux, les Marble, n'arriveront jamais à lui voler son titre, même si ce sont finalement eux, les méchants de l'histoire, dont la société doit se méfier. En apparence, ces bons samaritains ambassadeurs du bien et de la charité, couple marié et uni à l'écoute des revendications des minorités discriminées, dirigent un service d'adoption permettant à des couples de lesbiennes d'adopter des nouveau-nés. Afin de se procurer de la « marchandise », ceux-ci kidnappent de jeunes auto-stoppeuses qu'ils séquestrent dans leur cave, et obligent leur employé de maison à les violer afin qu'elles tombent enceintes en vue de revendre leurs progénitures. Avec cet argent, ils s'imaginent agir de la manière la plus dégoûtante qui soit en achetant des sex-shops et finançant un trafic de drogue au sein des écoles primaires de la ville. Cependant, leur tendance assimilationniste ne leur permet pas du sortir du carcan normatif qu'ils ont intériorisé malgré les faux-semblants. En effet, ceux-ci n'assument pas leurs comportements déviants. Don Marble prend plaisir à s'exhiber dans des parcs, mais sous couvert d'un masque vénitien afin de préserver son anonymat et ainsi, sa réputation. Il prend même peur à la vue d'autres déviances encore plus transgressives que les siennes. Lors de l'une de ses sorties au parc, il cherche à effrayer une très belle femme qui se prélassait sur une barrière, en exhibant son sexe auquel est accrochée une saucisse, et celle-ci, absolument pas apeurée, rit en lui envoyant des baisers, lui montre ses seins et relève finalement sa jupe pour exposer son pénis biologique. Effrayé par cette transsexuelle, cette créature hybride, c'est finalement lui qui s'enfuit en courant.

Le comportement des Marble n'est en fin de compte pas subversif et n'appelle à aucun bouleversement révolutionnaire, contrairement à Divine. Leur jalousie envers son titre fort convoité entraîne qu'une lutte de pouvoir répugnante dont Divine sort victorieuse. S'improvisant juge suprême, elle les condamne à mort selon ses propres lois et les exécute sous l'œil des caméras pour avoir commis des actes de « trou-du-culisme » (« assholism » : 85') et « stupidité » (81').

¹⁵ Le terme « anormal » trouve son origine dans le terme latin *anormalis*, « contraire à la règle », lui-même formé à partir du terme latin *norma*, « règle, ligne de conduite ».

Héritier d'une tradition de cinéastes désireux de redéfinir les codes esthétiques et moraux¹⁶, John Waters n'appelle bien évidemment pas à l'abolition de toute règle sociale, sans lesquelles n'importe quelle société sombrerait inévitablement dans le chaos, mais plutôt à inciter les gens à remettre en cause certaines règles sociales et créer les leurs. Si le bien finit généralement par triompher, c'est que les méchants ne sont jamais en mesure de créer un monde dans lequel ils peuvent coexister, puisque leurs désirs personnels sont prioritaires et se heurtent nécessairement à ceux d'autres. John Waters cherche principalement à déstabiliser et provoquer le spectateur. À une époque où la censure encore très forte ne lui permet pas de toucher un public très large, le cinéaste trouve néanmoins des partisans auprès d'une jeunesse en mal de nouveaux modèles. Elle ne souhaite pas mener la vie traditionnelle de ses aînés, dans un monde en pleine évolution où différentes populations se côtoient et s'influencent mutuellement. Le grotesque, la monstrosité et l'exagération dont fait preuve Divine correspondent à une vision déformée portée par les membres de la société sur des individus qui se construisent en s'affranchissant des dictats, définis par la norme comme déviants et anormaux.

Plutôt que d'accepter d'autres modèles, la majorité, persuadée de représenter l'ordre et le bien, les rejette et les diabolise, afin de freiner leur impact et leur portée. Générer des méchants est un excellent moyen d'exploiter les peurs liées à toute idée de changement et de garder le contrôle sur les membres de la société. Diaboliser le différent construit le sentiment de peur que de nombreuses représentations déformées de la déviance alimentent. Ce puissant argument permet de retarder les possibilités d'évolutions dépeintes comme potentiellement néfastes et engendre aisément un refus de redéfinir les normes et une volonté de maintenir le contrôle social en place.

Dans *Pink Flamingos*, la méchante Divine enfle finalement le costume du héros afin de bousculer les a priori, pour construire une autre perception d'un monde fondé sur un contre-modèle, et permettre à chacun de se redécouvrir grâce à la chute des barrières érigées par les normes. Cette créature hybride entre homme et femme, humain et animal, aux sexualités et mœurs fluides s'érige en terroriste queer et héroïque qui combat les normes restrictives. Elle adresse un doigt d'honneur à un système binaire, manichéen et moralisateur en poussant les spectateurs à se redéfinir et s'affranchir de ces dictats. Pygmalion de cette représentation extrême de la marginalité, John Waters propose de se libérer des règles prônant l'assimilation à une norme par la transgression des codes sociaux et la diversification des modèles afin de subvertir une société établie sur l'exclusion du différent.

ANGER, Kenneth. *Hollywood Babylone* (1959), trad. Gwilym Tonnerre. Paris : Tristram, 2013.

BOURGET, Jean-Loup. *Le Cinéma Américain, 1895-1980*. Paris : Presses universitaires de France, 1983.

BOURGOIN, Stéphane. *Tueurs, Le Livre Noir des Serial Killers*. Paris : Grasset & Fasquelle, 2004.

COULEAU, Christèle, SCICCHITANO, Altiero. « La volonté méchante : un désir de destruction cosmique », entretien avec Denis Duclos. *Les Méchants*, La Voix du Regard, n°13, automne 2000 : 17. Consulté en mai 2013. URL : <http://www.voixduregard.org/13-Duclos.pdf>

¹⁶ Parmi eux figurent Herschell Gordon Lewis, maître du gore, Russ Meyer, très influent dans le domaine de la sexploitation, ou encore Kenneth Anger. William Castle a développé le principe d'interaction entre l'écran et le spectateur afin de mettre en éveil tous les sens de son public, ce qui a inspiré John Waters lors de la création de *scratch n' sniff cards* (« gratte et sens ») pour son film *Polyester* en 1981. Ainsi, les spectateurs pouvaient sentir les mêmes odeurs (pour la plupart nauséabondes) que Francine Fishpaw, le personnage principal joué par Divine.

DELFOUR, Jean-Jacques. « Les méchants : un essaim de signes sans unité ? ». *Les méchants*, La Voix du Regard, n°13, automne 2000 : 8. Consulté en mai 2013. URL : <http://www.voixduregard.org/13-Delfour2.pdf>

DEMEULENAERE, Pierre. *Les normes sociales, entre accords et désaccords*. Paris : PUF, 2003.

DUBOIS, Nicole, « Autour de la norme sociale », *Les cahiers de psychologie politique*, numéro 2, Octobre 2002. Consulté en juin 2013. URL : <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1640>

ETIENNE, Geneviève, MAIXENT, Jocelyn, MARCHAL, Hugues. « La méchanceté est une façon de démolir le monde », entretien avec François Ozon. *Les méchants*, La Voix du Regard, n°13, automne 2000 : 180. Consulté en juin 2013. URL : <http://www.voixduregard.org/13-Ozon.pdf>

FOUCAULT, Michel. *Les Anormaux : cours au collège de France*. Paris, Gallimard le Seuil, coll. Hautes Études, 1999 : 112-3

GERSTNER, David A. *International Encyclopedia of Queer Culture*. États-Unis et Canada : Routledge, 2006.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *La Phénoménologie de l'Esprit* (1807), trad. Jean-Pierre Lefebvre. Paris : Flammarion, 2012.

HOUGRON, Alexandre. « La Figure du Monstre dans la Littérature », 2002. Consulté en mai 2013. URL : <http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article28>

LAVATER, Johann Kaspar. *L'Art de connaître les hommes par la physionomie* (1775-1778). Paris : Librairie française et étrangère, 1841 : 5.

LOMBROSO, Cesare. *L'Homme Criminel, Etude anthropologique et médico-légale*, trad. Régnier et Bournet. Paris : Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie, Félix Alcan, 1887.

MANNIX, Daniel P. *Freaks : We Who Are Not As Others*. New York: PowerHouse Books, 1999.

NOGUEZ, Dominique. *Une Renaissance du Cinéma, le cinéma "underground" américain, Histoire, économie, esthétique*. Paris : Klincksieck, 1985.

PECH, Thierry. « Des méchants, s'il y en a ». *Les méchants*, La Voix du Regard, n°13, automne 2000 : 88. Consulté en juin 2013. URL : <http://www.voixduregard.org/13-Pech.pdf>

SMITH, Mark Chalon. « FILM : *Pink Flamingos* : Cult of Bad Taste ». *Los Angeles Times*, April 2, 1992. Consulté en juin 2013. URL : http://articles.latimes.com/1992-04-02/news/ol-91_1_pink-flamingos

WATERS, John. *Crackpot, The Obsessions of John Waters*. New York : Vintage Books, 1987.

———. *Shock Value*. London : Fourth Estate Limited, 1991.

Filmographie

WATERS, John. *Multiple Maniacs*, 1970.

———. *Pink Flamingos*, 1972.

YOUNG, Terrence. *Dr. No (James Bond 007 Contre Dr No)*, 1962.