

La poule crève l'écran

Images et fonctions diégétiques de la poule dans le cinéma occidental

Chicken Shines on Camera

Yohann Chanoir



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnoecologie/3343>

DOI : 10.4000/ethnoecologie.3343

ISSN : 2267-2419

Éditeur

Laboratoire Eco-anthropologie et Ethnobiologie

Référence électronique

Yohann Chanoir, « La poule crève l'écran », *Revue d'ethnoécologie* [En ligne], 12 | 2017, mis en ligne le 18 décembre 2017, consulté le 20 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/ethnoecologie/3343> ; DOI : 10.4000/ethnoecologie.3343

Ce document a été généré automatiquement le 20 décembre 2017.



Revue d'ethnoécologie est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La poule crève l'écran

Images et fonctions diégétiques de la poule dans le cinéma occidental

Chicken Shines on Camera

Yohann Chanoir

- 1 Animal de nos fermes, star de nos assiettes, la poule est aussi une créature du cinéma. Elle semble n'être toutefois qu'une figure d'arrière-plan, sans réelle signification diégétique. Au même titre que le chien ou le chat, elle est un élément de décor que l'on ne remarque pas nécessairement, tant sa présence semble anodine. Or, le gallinacé est loin d'être quelconque. Accessoire indispensable, la poule fait partie du décor obligé des plateaux de cinéma. Elle est en effet partout et sous toutes les formes.
- 2 Malgré cette omniprésence, la poule au cinéma, comme le reste de la faune, a peu intéressé les chercheurs. Les études sont rares. Dans un ouvrage consacré à la place de la poule dans le cinéma, Jon-Stephen Fink dénombre six manières différentes avec lesquelles la poule apparaît à l'écran. Elle peut être en effet présente, soit vivante ou morte, soit cuisinée de diverses manières ou non cuisinée (soit en entier, soit en morceaux), représentée de manière artistique sous forme de statues, emblèmes, peintures, motifs de papiers peints etc., et enfin incarnée par des mots prononcés ou écrits (Fink 1981 : 14). L'ouvrage, qui se présente comme une énumération de films, a le mérite cependant de nous offrir une précieuse liste de films, même si certains titres ont été oubliés. En outre, cet auteur occulte une autre forme de présence de la poule à l'écran : elle peut en effet être présente dans le paysage sonore d'un film mais absente à l'écran, un procédé adopté par de nombreux réalisateurs (citons *Le Dernier des géants*, Don Siegel, 1976). D'autres études abordent la question plus large des animaux représentés au cinéma comme Xavier Kawa-Topor. Mais, dans cet article, le gallinacé n'est que peu mentionné (Kawa-Topor 2001).
- 3 L'histoire de la poule à l'écran est donc à écrire. Les diverses formes d'apparition relevées *supra* suggèrent en outre un champ d'études particulièrement vaste, d'autant que la poule ignore les frontières entre les genres filmiques. Elle est en effet visible dans toutes les catégories¹, qu'il s'agisse des films d'aventure, des thrillers, des comédies, des tragédies, des productions fantastiques et/ou de science-fiction, sans oublier les dessins animés. Elle

intervient même dans le *giallo*, ce film italien très codifié où un meurtrier anonyme tue de manière sanguinaire des femmes. Cette omniprésence est signifiante. La poule porte en effet un message. Bien qu'elle dise peu même quand elle est douée de la parole, elle énonce cependant beaucoup et dénonce énormément. Enfin, observable dans toutes les périodes historiques, de l'Antiquité idéalisée du péplum au western classique sans oublier le thriller contemporain, le cinéma rappelle que la poule appartient au temps long de l'histoire. Notre contribution se propose donc d'étudier la présence de la poule dans un corpus de films, qui ne se veut en aucun cas exhaustif. Trois axes d'études peuvent être dégagés en vertu des trois grands rôles de la poule au cinéma. Elle est d'abord un aliment à la fois ancien, familier et exotique, elle apparaît ensuite comme un marqueur de la ruralité, pour être enfin un animal soit comique soit terrifiant.

La Poule, aliment ancien, familier et exotique

La poule, aliment ancien de nos tables

- 4 Domestiquée en Asie entre 7 000 et 4 000 ans avant J.-C., la poule a peu à peu gagné tous les continents et toutes les tables. Elle est ainsi devenue un aliment familier, présent dans d'innombrables scènes de repas et pour toutes les périodes historiques mises en scène. Sa présence, comme celle des autres animaux, introduit dans un film « une autre temporalité qui participe de l'historicité du récit filmique » (Kawa-Topor 2001 : 288). L'animal est censé produire un effet de réel, renforçant la crédibilité d'une production comme reconstitution du passé. Visible à toutes les époques, la poule apparaît de manière privilégiée dans le « cinéma médiéval »² (Amy de la Brétèque 2015 : 6).
- 5 Celui-ci a privilégié le banquet comme représentation du repas au Moyen Âge³ (Chanoir 2017 : 24). On trouve cependant d'autres formes de repas à base de galliformes, qu'il s'agisse de ceux offerts dans les auberges aquitaines (*L'Armure noire*, Henry Levin, 1955) ou de ceux proposés à des soldats suédois (*Alexandre. La bataille de la Neva*, Igor Kalenov, 2008), voire la collation improvisée d'une villageoise et d'un comédien derrière des buissons (*Le Septième sceau*, Ingmar Bergman, 1957). Si l'on en croit ce dernier exemple, la poule semble être un plat simple et rustique. Dans *Les Chevaliers de la table ronde*, Lancelot, bien qu'affamé, ne la dédaigne-t-il pas ?
- 6 Or, les aristocrates adorent la poule. Au Moyen Âge, le poulet ou le chapon rôtis sont un plat noble et donc un marqueur social. En 1466, lors du banquet nuptial de Nannina de' Medici et Bernardo Rucellai, alors que les invités venus des domaines ruraux des deux familles avaient droit à du veau, les convives de plus haut rang se régalaient de chapons, de poulets et d'autres volailles (Grieco 1996 : 488). Le gallinacé rôti est donc un élément discriminant entre humble et puissant. Car la poule est chargée de symbolisme. La poule, c'est le Christ, qui couve ses fidèles comme elle protège ses poussins. L'assimilation est même poussée plus loin. Dans le cadre de cette cuisine sacrificielle, étudiée par Marie Anne Polo de Beaulieu, un *exemplum* du XIII^e siècle compare le Christ à une volaille à griller ! L'épisode de la Passion est expliqué par des comparaisons culinaires : la mise en croix est assimilée à l'installation du poulet sur la broche, l'élévation de la croix à la cuisson, le percement du côté du Christ équivaut enfin à un test de cuisson. La cuisson est une « image de la rédemption du genre humain » (Polo de Beaulieu 2009). Cette prédilection de l'aristocratie pour le galliforme n'exclut pas qu'on la trouve aussi dans d'autres milieux, comme chez les paysans. La poule, en effet, est indispensable pour

s'acquitter de certaines redevances dues en nature, comme le rappelle une scène de *La Rose et la Flèche* (Richard Lester, 1976). La poule est donc de toutes les cours à défaut d'être de toutes les tables médiévales. Jusqu'au début du xx^e siècle, elle est d'ailleurs restée un plat exceptionnel, coûteux, servi uniquement dans les grandes occasions. Le gallinacé ne devient un plat familial qu'après la seconde guerre mondiale, en raison de l'industrialisation de l'élevage, dont le cinéma s'est fait le témoin.

La poule élevée en batterie

- 7 L'élevage en batterie débute aux États-Unis dans les années 1920. Une fois les obstacles sanitaires levés, des formes industrielles de concentration se développent. Désormais confinées dans de vastes bâtiments, sans voir la lumière du jour, les poules sont élevées par milliers en batterie aux États-Unis. Si on en croit le cinéma, ce modèle entrepreneurial se diffuse dans d'autres pays. Dans *OSS 117. Le Caire nid d'espions* (Michel Hazanavicius, 2006), qui se déroule en 1955, c'est la Société Caireote d'Élevage de Poules, entreprise d'élevage industriel égyptienne, qui sert de couverture à l'espion français Hubert Bonisseur de la Bath. Cette allusion anachronique aux délocalisations subies par l'industrie française montre toutefois les mutations que connaît l'élevage de la poule (Figure 1).

Figure 1 : *OSS 117. Le Caire nid d'espions*, Michel Hazanavicius, 2006. Un élevage en batterie (A *Battery Farming*)



- 8 Des formes encore plus extrêmes ne tardent pas à émerger comme en témoigne *La Mort a pondu un œuf* (Giulio Questi, 1968). Dans ce *giallo*, un couple possède une ferme expérimentale d'élevage de poulets en Italie. Soucieux d'accroître leurs profits et de conquérir de nouvelles parts de marché, les époux mettent en place un système entièrement mécanisé pour nourrir les volailles (Figure 2), qui leur permet de licencier tous leurs ouvriers.

Figure 2 : *La mort a pondu un œuf*, Giulio Questi, 1968. Un élevage en batterie moderne, l'avenir de la poule ? (*A Modern Battery Farming: Future of the Poultry?*)



- 9 Ce film cristallise l'ensemble des innovations que connaît le secteur de l'élevage de la poule. La poule est devenue non seulement un objet publicitaire, une créature du marketing, mais aussi un sujet de spéculations. Le film montre ainsi une bourse, semblable à celles existant aux États-Unis, où l'on spéculé sur le gallinacé comme ailleurs sur le pétrole et le blé. La poule est désormais soluble dans le capitalisme qui toutefois ne met jamais ses œufs dans le même panier. Ce film ne se contente donc pas de raconter l'histoire d'un meurtre, comme le font la plupart des *gialli*. Il dénonce cette froide modernité, que ce soit celle des motels au bord des autoroutes, déshumanisés, où les hommes s'entassent comme la volaille dans le poulailler, ou celle du monde du travail ! Les ouvriers sont au chômage, parqués derrière les grilles de la ferme. Si les campagnes vont se vider, les poulaillers, eux, se remplissent. Même la musique participe de cette modernité délétère. La bande-son est expérimentale, à la fois pop et dissonante, avec un violon grinçant, des mélodies dodécaphoniques. Les poules n'échappent pas à cette expérimentation musicale, puisqu'elles mangent et pondent en musique. Certains vont encore plus loin, telle la firme Tricatel dépeinte dans *L'Aile ou la cuisse* (Claude Zidi, 1976). La volaille est reconstituée *ex nihilo*. Elle ne sort plus de l'œuf, mais d'un laboratoire. Jacques Tricatel – avatar évident de l'industriel Jacques Borel – est bien plus qu'un patron sans scrupules, c'est le docteur Frankenstein de la nourriture. Avec cette poule chimique, le réalisateur-scénariste dénonce, avec une rare prescience, les dangers de la malbouffe. Présent dans le temps long de l'alimentation humaine, élément récurrent de nos régimes carnés, le gallinacé demeure toutefois un plat qui souligne les différences culturelles.

Un même aliment pour un régime de sensibilité différent

- 10 Au cinéma, la poule est consommée aussi bien en Occident qu'en Orient. C'est dans un avion rempli de poules qu'Indiana Jones fuit la mafia de Shanghai⁴ en 1935 (*Indiana Jones et le Temple maudit*, Steven Spielberg, 1984). Mais si Occidentaux et Orientaux mangent de la volaille, la façon de la préparer diffère et les sépare. Dans le film *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974), l'héroïne vient rejoindre son mari diplomate à Bangkok. Dans le trajet qui l'emmène de l'aéroport à son domicile en Thaïlande, la jeune femme est révoltée par la

manière dont les Thaïlandais préparent la poule, en la décapitant en pleine rue à la vue de tous. À Hong Kong, ville qui s'offre « d'abord comme un wok, un bouquet de saveurs » (Gombeaud 2016 : 62), le touriste occidental est tout autant révolté par la méthode locale pour faire du volatile un plat appétissant. Dans *Rush Hour 2* (Brett Ratner, 2001), le policier américain James Carter préfère acheter une poule vivante plutôt que de la voir se faire décapiter sous ses yeux.

- 11 Ces deux scènes de films éloignés de presque quarante ans participent du même dégoût. « Il faut soustraire le regard des hommes au spectacle de la violence, du sale et du sang » (Baldin 2014 : 67). L'intolérance devant de telles images, qu'elles soient réalisées pour ancrer le spectateur dans l'exotisme oriental⁵ (*Emmanuelle*) ou pour faire rire le public occidental⁶ (*Rush Hour 2*), dissimule toutefois une évolution dans l'insupportable. Depuis la fin du xx^e siècle, celui-ci ne relève plus de la vision mais de l'acte lui-même. « Il ne s'agit plus seulement d'éviter notre propre souffrance à voir ces animaux mis à mort mais d'éviter notre souffrance à les savoir souffrir par cette mise à mort » (Baldin 2014 : 67). En renvoyant à l'altérité culinaire et sociétale des populations non occidentales, la manière de mettre la poule au pot marque une véritable frontière culturelle.

La poule, marqueur de la ruralité

- 12 Au cinéma, la poule est un marqueur de la ruralité. Sa présence indique clairement, sans ambiguïté, que l'action se situe dans un espace rural. Dans les films sur le Moyen Âge, elle est ainsi un animal récurrent.

La poule, reine des campagnes médiévales

- 13 Le gallinacé y est à la fois omniprésent et métonymique. Cette présence possède un espace de prédilection : le village. Celui-ci est le lieu typique des films sur l'histoire médiévale. Dans une filmographie de plus de 350 titres⁷, c'est en forte majorité, à plus de 90 %, un Moyen Âge rural plutôt qu'urbain qui est mis en scène. Cette surreprésentation est conforme à ce qui fut longtemps un trait majeur de l'historiographie et de l'enseignement scolaire. Il y a trente ans, Robert Fossier pouvait ainsi écrire que la ville était alors « un corps étranger, un kyste, une malformation » de la société médiévale (Fossier 1982 : 980). Si les historiens proposent aujourd'hui une vision plus nuancée, le cinéma a conservé cette vision d'un monde où les villes sont noyées dans un océan rural, ce qui correspond d'ailleurs à la réalité. Au sein de cet univers scénique, la poule se taille la part du lion ! Elle crève l'écran, aussi bien dans les productions hollywoodiennes des années 1950 (*Le Serment du chevalier noir*, Tay Garnett, 1954) que dans les *blockbusters* contemporains (*Kingdom of Heaven*, Ridley Scott, 2005). Même invisibles, les volatiles sont présents, comme en témoigne une scène du film de Suzanne Schiffman, *Le Moine et la sorcière* (1987), qui évoque les efforts d'un moine dominicain pour éradiquer des pratiques païennes dans un village de la Dombes. Les cris des volatiles contribuent ainsi à la restitution du paysage sonore de la campagne médiévale.
- 14 Cette présence récurrente s'explique par un souci de vérisme. Mettre des poules à l'écran et/ou dans la bande son introduit un élément de temporalité, qui concourt à l'historicité du film. La faune, en général, et les gallinacés en particulier, sont vus comme des invariants de l'histoire humaine, avec le risque de verser dans l'anachronisme, comme

dans *Le Nom de la rose* (Jean-Jacques Annaud, 1986) et ses cochons roses⁸... La poule joue aussi ce rôle dans d'autres périodes et dans d'autres espaces.

La poule, animal rural d'ici et d'ailleurs

- 15 Dans les westerns, les poules sont ainsi légion. Elles sont présentes dans tout l'Ouest, comme en Californie (*Coups de feu dans la Sierra*, Sam Peckinpah, 1962) ou au Nouveau-Mexique (*Pat Garret et Billy the Kid*, Sam Peckinpah, 1973, *Jane Got a Gun*, Gavin O'Connor, 2015). La présence récurrente des volatiles s'explique par le rôle qui leur est dévolu : celui d'indiquer le caractère incomplet de l'urbanisation. Elles apparaissent alors dans des villes encore marquées par la campagne. La présence de poules dans des petites villes, comme à Twin Forks (*Terreur à l'Ouest*, André de Toth, 1954), voire leur omniprésence comme à Tombstone (*Quarante tueurs*, Samuel Fuller, 1957), souligne le caractère incomplet de la transition vers la modernité (Figure 3).

Figure 3 : *Quarante tueurs*, Samuel Fuller, 1957. Des poules en ville (*Hens in Town*)



- 16 Les volatiles y sont partout, même sur un cercueil (Leutrat 2004). Ils sont aussi une victime de la conquête de l'Ouest. Dans les territoires où l'ordre et la loi ne règnent pas encore, poules et poulets sont recherchés par les pillards qui refusent de devenir fermiers. Dans la *wilderness*⁹, la volaille constitue un butin précieux, comme le rappelle l'ouverture du western *Les Pirates du Mississippi* (Jürgen Roland, 1963). Bref, dans le western, la poule marque assurément une frontière.
- 17 Dans les autres genres filmiques, elle remplit un rôle similaire. Élément adjuvant du décor mis en scène, le gallinacé ajoute un trait d'authenticité. Sa présence indique sans ambages que l'histoire se déroule dans un espace rural. Même en un seul plan, la poule parvient à figurer l'espace rural (*La Nuit du loup-garou*, Terence Fisher, 1961) sans le renfort d'un discours. Sa présence est d'ailleurs si liée à la campagne que ses seuls caquètements peuvent suffire à planter le décor. Dans *Jour de fête* (Jacques Tati, 1949), à plusieurs reprises, le spectateur entend distinctement les bruits des poules. Or, que ce soit sur la place du village, dans l'échoppe du coiffeur, dans le bureau de poste, les poules demeurent invisibles. Ce paysage sonore « [...] pénètre et contamine un espace visuel [...]. Ce trait permet de souligner la vraie nature de ce village où se situe l'action : la France profonde » (Deshays 2012 : 95). De même, la Normandie rurale où atterrissent des parachutistes américains le 6 juin 1944 (*Le Jour le plus long*, Ken Annakin et alii, 1962) est figurée avec des vaches dans une prairie, un potager et des poules dans un poulailler.

Interrompues dans leur sommeil par l'atterrissage d'un des soldats, les volailles produisent leur caquètement mais le réduisent sur l'injonction du militaire, sans doute désireuses de ne pas attirer l'attention de l'armée allemande.

La poule, un indicateur du sous-développement

- 18 Marqueur de la ruralité, la poule témoigne aussi du développement imparfait de territoires. On la trouve ainsi dans les colonies, où elle participe de l'exotisme ambiant, du folklore local, tout en révélant un retard dans le progrès. Dans *Shanghai Express* (Jacques Tourneur, 1935), des poules s'ébattent sur la voie ferrée. Leur vision dans des endroits incongrus pour le spectateur occidental doit faire penser que les espaces concernés sont arriérés. Dans *Le Convoi de la peur* (Friedkin 1977), l'omniprésence de poules, y compris dans la cour d'un hôtel, participe de la construction du bidonville sinistre où se sont réfugiés les trois héros du film (Figure 4).

Figure 4 : *Le Convoi de la peur*, William Friedkin, 1977. Une poule tuée à l'hôtel (*Hen Killed in a Hostel*)



- 19 Chacun, pour des raisons diverses, y fuit la police. Ce sont ces conditions de vie déplorables qui forment le ressort narratif du film. Soucieux de quitter ce lieu, les héros sont prêts à risquer leur vie dans une expédition dangereuse. Il ne s'agit pas que d'un décor. Ce village de la République dominicaine a été choisi par William Friedkin qui voulait, si l'on en croit ses *Mémoires*, un endroit « du bout du monde », un lieu « qui évoquerait l'enfer sur terre, où [seuls] des fugitifs désespérés [...] se seraient réfugiés en dernier recours... ». L'équipe de tournage paiera cher la réalisation du film dans ce village miséreux : près de la moitié des techniciens se sont retrouvés à l'hôpital ou ont dû être renvoyés chez eux (Friedkin 2014).

La poule entre rire et terreur

- 20 Au-delà de son rôle d'indicateur dans la diégèse, la poule au cinéma peut assumer un autre rôle, qui oscille entre faire rire et faire peur.

La poule face à l'homme

- 21 Comme l'ensemble des animaux mis en scène, la poule en passant à l'écran subit l'anthropomorphisme. Bien que parée de qualités humaines, le volatile ne sort pas gagnant de cette assimilation. Dans la faune du cinéma, si le lion est noble et courageux, devenant même le logo d'un des grands studios hollywoodiens (MGM), si le coq, fier et ombrageux, est choisi pour être le symbole de la firme Pathé en 1898¹⁰ (Salmon 2014), la poule est réputée stupide, bête, sans réelle intelligence, tout juste bonne à nous offrir notre repas quotidien. À cette aune, finir dans l'assiette est la conséquence implacable du darwinisme social. Même les autres animaux, non moins anthropomorphisés, se moquent d'elle, comme dans le dessin animé *La Ferme se rebelle* (Will Finn et John Sanford, 2004)¹¹.
- 22 Les gallinacés apparaissent alors comme un triste faire-valoir destiné à faire rire. La femelle de l'espèce est même singée par l'homme pour vendre ses morceaux. L'homme, habillé en poule, séduit petits et grands et le consommateur de 7 à 77 ans. Aux États-Unis, la présence de ces *signalmen* est si banale que même les criminels se font berner, rejoignant la volaille dans cette prétendue internationale de la bêtise. (Figures 5 a et b) On les trouve aussi bien dans des films d'action comme *US Marshals* (Stuart Baird, 1998), où un *marshal* se déguise en volaille sur pattes pour passer inaperçu, que dans des dessins animés (*Toy Story 2*, John Lasseter, Ash Brannon et Lee Unkrich, 1999).

Figure 5a : *US Marshals*, Stuart Baird, 1998. Homme publicitaire déguisé en poule (*Signalmen Dressed as a Chicken*)



Figure 5b : *Toy Story 2*, John Lasseter, Ash Brannon et Lee Unkrich, 1999. Homme publicitaire déguisé en poule, (*Signalmen dressed as a chicken*)



- 23 De manière accessoire, ces hommes déguisés en poule vendant des morceaux de poulet témoignent d'une évolution capitale dans la manière de consommer les gallinacés. Si, au début des années 1960, le poulet était presque exclusivement vendu entier (à 83 %) aux États-Unis, il est aujourd'hui essentiellement acheté en morceaux transformés. Mais la poule n'a pas qu'une destinée alimentaire. Elle permet aussi à l'apprenti boxeur de se débarrasser de ses kilos superflus (*Rocky 2*, Sylvester Stallone, 1979) tout en acquérant une vitesse exceptionnelle (Figure 6).

Figure 6 : *Rocky 2*, Sylvester Stallone, 1979. L'œil du tigre ? (*Eye of the Tiger?*)



- 24 Si elle est lente d'esprit, elle se montre plutôt rapide sur ses pattes. Le légendaire Rocky lui doit son titre et peut ainsi réaliser sa version du « rêve américain » (Da Silva 2016 : 16). Cet animal à plumes peut servir de moins nobles desseins. Elle peut être un jouet sexuel, comme dans *Une Poule, un train et quelques monstres* (Dino Risi 1969). Ce film italien illustre les perversions sexuelles par différents sketches. Un berger est ainsi jugé pour avoir violé

une poule, qui l'aurait provoqué ! Au cinéma, la poule peut sentir le stupre. Elle peut servir aussi de cible aux membres d'un gang mexicain (*2 Guns*, Baltasar Kormàkur, 2013). Triste destin que celui de la poule dans le cinéma mondial. Cependant, l'animal est comme Janus, à deux faces. Car, au même titre que le bifteck ou la DS, elle aurait bien mérité de figurer dans *Les Mythologies* de Roland Barthes. Animal sémiotique, la poule, aux États-Unis, incarne si bien le *Home sweet home*, la douceur du foyer, qu'elle en devient le symbole (Figure 7), dernier vestige du monde d'avant l'apocalypse et l'invasion de zombies (*Maggie*, Henry Hobson, 2015).

Figure 7 : *Maggie*, Henry Hobson, 2015. La poule, symbole du Home Sweet Home (*Chicken as a Symbol of Home Sweet Home*)



La poule et l'apprenti-sorcier

- 25 Soumise à une froide rationalisation qui la prive d'espace, voire d'une véritable nourriture, la poule quitte progressivement la basse-cour pour gagner et l'usine et le laboratoire. Le gallinacé est désormais un cobaye que les apprentis-sorciers en blouse blanche manipulent avec des ambitions variées. Dans *Carnosaur* (Adam Simon et Darren Moloney, 1993), ils font avaler à une poule une préparation chimique. Celle-ci pond alors un œuf, mais il s'agit d'un œuf de dinosaure, d'un carnosure, redoutable prédateur. La poule, lointaine descendante du dinosaure, permet à celui-ci de reprendre la tête de la chaîne alimentaire. Ce n'est pas toujours pour des raisons alimentaires que l'on manipule la poule. Certains rêvent de proposer aux touristes, toujours avides de sensations fortes, de nouvelles attractions qui rendront le zoo de grand-père suranné. Dans *Chicken Park* (Jerry Calà, 1994), parodie de *Jurassic Park*, des volailles géantes s'ébrouent en semi-liberté dans un étrange complexe. L'industrialisation de l'élevage est aussi mise en question par les studios. Dans *The Bay* (Barry Levinson, 2012), la population de la baie de Chesapeake est contaminée par un parasite inconnu présent dans l'eau. L'épidémie se répand de manière fulgurante. La proximité d'un élevage industriel de poules, avec un complexe de plusieurs hangars, dont chacun abrite près de 32 000 poules, est incriminée par les écologistes. L'agent infectieux provient des énormes masses de fientes, près de 3 000 tonnes, déversées chaque année dans la baie. Présenté comme un documentaire, le film s'inscrit dans la vague des productions dites d'éco-fiction, qui a renouvelé « [...] dans nos sociétés modernes, l'antique peur des grandes pandémies » (Chelebourg 2012 : 139). Après le porc et la chauve-souris (*Contagion*, Soderbergh, 2011), la poule élevée de manière intensive menace aussi la société.

- 26 Force est de reconnaître toutefois que l'étiologie de ces métamorphoses n'est pas toujours due à l'homme. Dans *Soudain les monstres* (Bert I. Gordon, 1976), c'est une matière oléagineuse qualifiée par les fermiers de « nourriture des dieux » qui fait grossir tout animal qui s'en nourrit sur une île isolée du Canada. Ce qui conduit le poulet d'ordinaire placide à devenir un redoutable prédateur. Bref, la poule rejoint cette improbable faune d'animaux géants mise en scène par le cinéma, fruit de manipulations hasardeuses où l'atome¹² n'est jamais bien loin. Même si c'est parfois pour de bonnes raisons, telle la lutte contre la faim dans le monde (*Tarantula*, Jack Arnold, 1955), les résultats sont systématiquement ignobles. À l'instar des autres animaux, avec les massacres qui suivent inéluctablement ces expériences, la poule permet ainsi de dénoncer le syndrome de l'apprenti-sorcier et les dangers d'une science sans conscience.

La poule et la sorcière

- 27 Même si l'Occident médiéval s'est couvert à partir de l'an mil d'un blanc manteau d'églises – aux clochers sommés de coqs girouette –, le paganisme reste vivace. Si elle sent le parfum des basses-cours, la poule peut aussi sentir le soufre de la sorcellerie. Dans le Moyen Âge du cinéma, ses adeptes sont partout, aussi bien dans les campagnes (*Prince Killian et le Trésor des Templiers*, Antonio Hernandez, 2011) que dans les lieux consacrés (l'abbaye du *Nom de la rose*). Comme le balai, la poule est un des instruments du commerce avec le démon. Dans le film de Jean-Jacques Annaud, c'est un hérétique, un Dolcinien plus ou moins repenté, qui pratique la magie noire (Figure 8).

Figure 8 : La poule, incarnation du diable (*Chicken, Personification of Evil*). *Le Nom de la rose*, Jean-Jacques Annaud, 1986



- 28 Cette scène cristallise d'ailleurs tous les *topoi* de la sorcellerie : le chat noir, la poule, l'autel, sans oublier les incantations incompréhensibles aux profanes, dont le sabir de Salvatore exaspère encore l'inintelligibilité.
- 29 Cette vision moderne d'un Moyen Âge gagné par le culte du démon est largement à nuancer. C'est surtout aux XVI^e et XVII^e siècles qu'a lieu le combat contre la sorcellerie. Mais, dans l'imaginaire cinématographique, la sorcière demeure un personnage médiéval par excellence, présente depuis le premier cinéma (*La Sorcellerie à travers les âges*,

Benjamin Christensen, 1922) jusqu'à aujourd'hui (*Black Death*, Christopher Smith, 2010). Cette association poule/sorcellerie, si l'on en croit le 7^e art, survit au Moyen Âge et aux persécutions. Elle s'inscrit dans une temporalité longue. Car même en plein xx^e siècle, dans l'entre-deux-guerres (*Une Vierge pour Satan*, Terence Fisher, 1968) ou au mitan des années 1970 (*Dracula vit toujours à Londres*, Alan Gibson, 1973), la poule continue d'être employée par les adorateurs du diable, y compris dans une bucolique campagne britannique (Figure 9).

Figure 9 : La sorcellerie dans le temps long (*Witchcraft in the Long Time*). *Une Vierge pour Satan*, Terence Fisher, 1968



- 30 Son sacrifice et son sang versé, évidemment sur une jeune fille dénudée, ont tout pour séduire et le démon... et le spectateur. L'animal peut aussi renvoyer aux cultes païens où des personnes invoquent des esprits propices à défaut du démon. Tel est le cas d'une scène de la comédie *Britannia Hospital* (Lindsay Anderson, 1982), évoquant le 500^e anniversaire d'un hôpital britannique. Se préparant à l'imminente arrivée de la reine, l'établissement est confronté à une grève de ses employés qui refusent le maintien d'une aile réservée aux patients privés très fortunés. Parmi ces derniers, un dictateur africain, qui abrite dans sa suite gardes du corps, maîtresses et une poule destinée de toute évidence à un rite sanglant.
- 31 En définitive, ce rapide survol de la filmographie occidentale permet de comprendre que la poule à l'écran n'est pas qu'un simple élément d'arrière-plan. Elle participe pleinement à l'intrigue. Animal familier, aliment ancien, elle révèle la déshumanisation de nos tables. Elle marque aussi la ruralité et le sous-développement d'espaces mis en scène. Enfin, elle souligne l'*hybris* ou la stupidité des personnages représentés, montre aussi bien les dangers de la science moderne que les risques du commerce avec le démon. La poule au cinéma est bel et bien un animal métonymique.

BIBLIOGRAPHIE

- Amy de la Brétèque F. 2015 – *Le Moyen Âge au cinéma. Panorama historique et artistique*. Paris, Armand Colin, 223 p.
- Baldin D. 2014 – De l'horreur du sang à l'insoutenable souffrance animale. *Vingtième Siècle* 123, juillet-septembre : 53-68.
- Chanoir Y. 2017 – À la carte des châteaux. L'alimentation médiévale vue par le cinéma. In : Ferréol G. & Tuaille-Demesy A. (Ed.) *Autour de l'alimentation, pratiques, normes, représentations*. Besançon, Université Bourgogne-Franche Comté-C3S-U-SPORTS : 23-32.
- Chelebourg C. 2012 – *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 256 p.
- Da Silva D. 2016 – *Sylvester Stallone. Héros de la classe ouvrière*. La Madeleine, Lettmotif, 184 p.
- Deshays D. 2012 – Face à l'idée de synchronisme. Notes d'un preneur de son sur le théâtre et le cinéma. *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* 19, printemps : 85-101.
- Fink J.S. 1981 – *Cluck! The True Story of Chickens in the Cinema*. Londres, Virgin Books, 164 p.
- Fossier R. 1982 – *Enfance de l'Europe (x^e-xii^e siècle). Aspects économiques et sociaux. II. Structures et problèmes*. Paris, Presses Universitaires de France, 520 p.
- Friedkin W. 2014 – *Friedkin Connection: Les Mémoires d'un cinéaste de légende*. Paris, La Martinière, 640 p.
- Gombeaud A. 2016 – *Hong Kong et Macao mis en scènes*. Paris, Espaces et Signes, 96 p.
- Grieco A.J. 1996 – Alimentation et classes sociales à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance. In : Flandrin J.-L. & Montanari M. (Ed.) *Histoire de l'alimentation*. Paris, Fayard : 479-509.
- Kawa-Topor X. 2001 – Des animaux petits et grands. La faune médiévale dans le cinéma européen. In : Kawa-Topor X. (Ed.) *Le Moyen Âge dans le cinéma européen. Les Cahiers de Conques* 3, avril : 287-332.
- Krystel S. 2012 – *Nue*. Paris, Le Cherche Midi, 258 p.
- Leutrat J.-L. 2004 – Un western avec des poules. « Forty Guns » de Samuel Fuller. *Vertigo* 3 : 51-54.
- Polo de Beaulieu M.A. 2009 – La passion du Christ comme cuisine sacrificielle dans les sermons de Jacques de Voragine. In : Bordier J.-P. (Ed.) *Littérature et Révélation au Moyen Âge. III. Ancienne Loi, nouvelle Loi*. Paris, Université de Paris-Ouest Nanterre-La Défense : 15-19.
- Salmon S. 2014 – *Pathé : à la conquête du cinéma. 1896-1929*. Paris, Tallandier, 640 p.

NOTES

1. Ne seront pas étudiés ici les documentaires, en dépit de l'intérêt de cette catégorie de films pour notre sujet. De nombreux documentaires mettent en effet en scène les gallinacés. Citons, par exemple, *Les Poules* d'Omar Amiralay (1977) ou *The Aluminium Fowl* (James Clauer, 2006).

2. Ce terme désigne les films dont l'action est datée avec précision au Moyen Âge. Il s'oppose à celui de « moyenâgeux », défini par François Amy de la Brétèque comme le produit d'une représentation.
 3. Citons, dans une abondante filmographie, les titres suivants : *Les Aventures de Robin des Bois* (Michael Curtiz et William, 1938), *Les Visiteurs du soir* (Marcel Carné, 1942), *Le Miracle des loups* (André Hunnebelle, 1961), *La Grande bagarre* (Pasquale Festa Campanile, 1975) et, plus récemment, *Dracula Untold* (Gary Shore, 2014).
 4. La scène a toutefois été tournée à Macao.
 5. Dans son autobiographie, Sylvia Krystel, à propos du second volet des aventures d'Emmanuelle qui se déroule à Hong Kong, énonce que « l'exotisme doit être asiatique » (Krystel 2012 : 174).
 6. La scène est aussi destinée à faire rire le public asiatique devant la réaction outragée du policier occidental. Le film, avec la star hongkongaise Jackie Chan, est également destiné au marché chinois.
 7. Dans le cadre de notre thèse en cours, sous la direction de Perrine Mane à l'EHESS, plus de trois cent cinquante films mettant en scène la période comprise entre le XII^e et le XVI^e siècle ont été recensés.
 8. On pourrait d'ailleurs aussi poser la question des races de poules choisies pour les films.
 9. La *wilderness* désigne les étendues arides et sauvages, rétives à la civilisation.
 10. Le coq, nom du phonographe fabriqué par la firme, devient aussi l'emblème de la compagnie Pathé, dans une stratégie onomastique offensive dirigée contre la Gramophone Company, société américaine dont l'emblème est un aigle...
 11. Quelques films d'animation ont cependant donné un rôle plus positif aux poules. Citons *The Wise Little Hen* (Walt Disney, 1934), Dame Gertrude dans *Robin des Bois* (Wolfgang Reitherman, 1973) et toute la basse-cour dans *Chicken Run* (Nick Park et Peter Lord, 2000).
 12. Dans *The Bay*, un des autres facteurs pointés par les scientifiques pour expliquer l'épidémie est une fuite radioactive.
-

RÉSUMÉS

Cette contribution se propose d'analyser la présence de la poule dans le cinéma occidental. Loin d'être un élément insignifiant, celle-ci possède un rôle soigneusement défini, avec une forte dimension métonymique. Trois thématiques sont étudiées, la poule comme aliment ancien et familier, la poule comme marqueur de la ruralité et enfin sa dimension comique ou terrifiante.

This contribution highlights the fact that although chickens may appear to blend in the background when it comes to films, their roles are very well defined and carefully chosen by the director, making them the real stars of the show. Three themes are studied, the hen as the former and familiar food, the hen as the marker of rurality and finally its funny or terrifying dimension.

INDEX

Mots-clés : poule, cinéma, élevage industriel, western, symbole

Keywords : poultry, movies, battery farming, western, symbol

AUTEUR

YOHANN CHANOIR

Agrégé d'Histoire, doctorant à l'EHESS, CRH-GAM, UMR 8558 - 3, rue Jean Le Loup, 51100 REIMS
yohann.chanoir@ehess.fr