

*Actes sexuels, horreur et sorcellerie au cinéma.
La copulation avec le Diable : une perspective
psychanalytique*

IOAN POP-CURȘEU*

Abstract: *Sexual Acts, Horror and Witchcraft in Cinema. The Copulation with the Devil: a Psychoanalytical Perspective.* This paper tries to approach, taking as a starting point a Romanian painting from the 18th century, a scene with a strong phantasmatic load: the sexual act of a woman, who is considered a witch, with the devil. Several films are analyzed: *Häxan* by Benjamin Christensen (1922), *Rosemary's Baby* by Roman Polanski (1968), *L'Anticristo* by Alberto de Martino (1974), *Angel above, Devil below* by Dominic Bolla (1975). These films share some common features, important for the analytical process: the copulation with the devil, the presence of traumatized characters who are submitted to a psychological cure, the recycling of psychoanalytical vocabulary, especially "hysteria", the problems with parental instances. In order to interpret these films, there is a coming back to Freud's ideas on the Devil, as expressed in the letters to Wilhelm Fliess or in the study *A Seventeenth-Century Demonological Neurosis* (1923). The devil as an image of unconscious impulses or as a substitute of the father are the main Freudian intuitions used here for an optimal interpretation of the chosen films.

Keywords: sex, sexual act, horror, witchcraft, psychoanalysis, Freud, cinema.

* Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie,
ioancurseu@yahoo.com, ioan.pop-curseu@ubbcluj.ro

Préliminaires

Il y a des détails fascinants dans le monde infini et divers des images ; des peintures et des photos, des fragments de films qui hantent l'imagination des spectateurs longtemps après que ceux-ci ne sont plus en présence des œuvres. Il y a des mystères, des puzzles, des rébus, qui exigent un travail de décryptage des plus addictifs. Tel est le cas d'une peinture murale située à l'extérieur de l'église de Gura Văii, dans le département de Vâlcea, en Roumanie. On y voit une représentation allégorique de la Mort sous la forme d'une sorte de squelette ou de momie, s'apprêtant à faucher un être humain insouciant, en train de dormir, accompagnée d'une figure de la Paresse. C'est la partie claire de l'image. Mais, dans le coin supérieur droit, on a une surface qui semble avoir été volontairement altérée, couverte, cachée, dès le moment où Radu Zugravu (= Le Peintre) a exécuté la décoration murale de l'église, vers 1758. Une partie de l'image reste donc seulement *visible*, elle entre dans le champ visuel, mais elle n'est plus *lisible*, elle ne parvient plus à signifier. On a du mal à l'interpréter, à en déceler le sens et tout un effort de lecture, d'analyse et d'interprétation est nécessaire à ce propos. Si l'on a le courage de l'entreprendre, le choc de la découverte compense la dureté du travail herméneutique. Qu'est-ce donc qu'on y découvre ?

Il s'agit là d'une femme étendue sur le dos, avec les jambes écartées, enfourchée par un diable qui est en train d'accomplir un acte sexuel avec elle. Ils sont tous les deux figurés dans des tons d'ocre rouge et les contours sont marqués au charbon noir. Le diable semble être à la fois une sauterelle bizarre et un bouc monstrueux et lubrique. C'est donc une scène de copulation satanique, de *mixtura carnalis* entre une femme et un démon, et – de plus – une des plus explicites que l'on puisse trouver dans l'art roumain ancien. L'inscription, en caractères cyrilliques, usuels pour l'écriture de la langue roumaine du 18^{ème} siècle, clarifie la signification de la peinture murale. Elle dit, textuellement : « la femme qui t[ue] l'homme, foutue par le diable » (*muerea cari om... bărbatu de dracu futută*). Cette inscription suggère tout un univers de croyances religieuses et de pratiques juridiques où l'on rencontre à la fois le crime, la trahison et peut-être l'adultère. On peut imaginer que Radu Zugravu ait figuré sur le mur de l'église de Gura Văii la punition infernale que l'imaginaire religieux réserve à une femme qui aurait été coupable du meurtre du mari, au nom du péché de l'adultère.



Fig. 1 : Peinture murale de Gura Văii : ensemble et détail

Mais, au-delà des conjectures qui iraient dans cette direction, l'image de Gura Văii fait voir ce que pourrait être le processus du refoulement, dans l'acception psychanalytique du terme. Il s'agit d'un fantasme caché sous une couche de couleur protectrice, éloigné de la vue des autres, camouflé, poussé dans l'oubli, d'où un évènement hasardeux ou une investigation attentive peuvent le faire resurgir. C'est justement ce fantasme de la copulation de la femme et du démon, tel qu'il est matérialisé dans divers contextes artistiques et notamment dans quelques films, que le présent article se propose d'investiguer, de questionner. Or, la peinture de Radu Zugrăvescu fournit un puissant *analogon* et un modèle solide pour une telle démarche...

Ce fantasme est une élaboration psychique complexe, une image extrême qui place la femme (mais aussi l'homme, quoique plus rarement) dans la plus douloureuse position de soumission par rapport à la volonté d'un monstre. Et ce n'est pas n'importe quel monstre, celui dont on parle ici : c'est le monstre par excellence, l'incarnation du mal absolu, le contraire de Dieu. Du côté des théologiens et de ceux qu'on a appelé démonologues, la possibilité des relations sexuelles des diables avec les êtres humains semble bien admise¹, depuis Thomas d'Aquin jusqu'à Pierre de Lancre au début du 17^{ème} siècle. Johannes Nider, dans son *Formicarius*, traité qui date de la première moitié du 15^{ème} siècle et où chaque chapitre commence par proposer une ressemblance entre les fourmis et les sorciers, donne de nombreux exemples de copulation satanique. La question est reprise et développée dans le célèbre *Malleus Maleficarum* (*Le Marteau des sorcières*), œuvre des frères dominicains Institoris et Sprenger, dans un chapitre intitulé « Comment, de nos jours, les sorcières pratiquent l'acte de chair avec les diables incubes et comment elles se multiplient par sa volonté ». Pour la curiosité, il faut dire ici que le *Malleus* était un livre bien connu de Freud², comme on le verra aussi plus bas.

Pierre de Lancre, dans son *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* (1612), consacre le Discours V du Livre III à un débat très ardu : *De l'acouplement de Satan avec les Sorciers & Sorcières, & si d'iceluy se peut engendrer*

¹ Dyan Elliott, *Fallen Bodies. Pollution, Sexuality, and Demonology in the Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999, sous-chapitre « The Demon Lover »), 53-60.

² Tobie Nathan, *Le Sperme du diable. Éléments d'ethnopsychothérapie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1993).

*quelque fruit*³. Pierre de Lancre croit avec fermeté que le diable s'accouple avec les sorcières sous forme d'*incube* ; qu'elles seules le voient, mais que les autres sentent une puanteur extraordinaire et voient une fumée se dissiper ; que le maître des ténèbres – étant un esprit – ne ressent pas de plaisir charnel à connaître la femme, mais il se réjouit à faire tomber les êtres humains dans le péché ; que les sorcières éprouvent un plaisir extrême à raconter l'accouplement avec le démon, donnant à qui veut les entendre les détails les plus pervers et les plus scabreux ; que l'habitude du diable est de connaître les belles par devant et les laides par derrière ; qu'il préfère les femmes mariées à toutes les autres afin d'ajouter l'adultère à toutes les autres transgressions ; que le diable ne peut pas engendrer de progéniture naturellement, mais il le fait en se transformant en *incube* et *succube*, forme sous laquelle il vole la capacité germinative de l'homme et de la femme à son bénéfice ; que parfois de ces unions contre nature naissent des enfants bien formés mais le plus souvent des monstres, utilisés par Dieu pour attirer l'attention à quel point l'habitude de la copulation avec les diables est repoussante. Dans ces traités démonologiques, grands succès de librairie aux 15^{ème}-17^{ème} siècles, la femme qui montre le plus de dispositions à s'accoupler avec le démon, c'est la sorcière : d'ailleurs, on a là une des raisons invoquées le plus souvent dans les procès de sorcellerie pour justifier les condamnations au bûcher...

Ce n'est que pendant le règne de Louis XV que de sérieux doutes sont exprimés sur ces questions – qu'une certaine pensée théologique a tendance à considérer très réelles –, par M. de Saint-André, médecin personnel du roi de France, dans ses *Lettres au sujet de la magie, des maléfices et des sorciers* :

³ *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. Ou il est amplement traité des Sorciers et de la Sorcellerie. Livre très-utile et nécessaire non seulement aux iuges, mais à tous ceux qui vivent sous les loix Chrestiennes. Avec un Discours contenant la Procédure faite par les Inquisiteurs d'Espagne et de Navarre à 53. Magiciens, Apostats, Juifs et Sorciers, en la ville de Logrogne en Castille, le 9. Novembre 1610. En laquelle on voit combien l'exercice de la Iustice en France, est plus iuridiquement traicté, et avec de plus belles formes qu'en tous autres Empires, Royaumes, Republicques et Etats* (A Paris : Chez Jean Berjon, 1612), 213-233. Une bonne édition moderne de l'ouvrage existe aussi (Paris : Aubier-Montaigne, 1982).

On ne doit regarder l'Incube & le Succube, non plus que l'obsession & la possession ordinaires, ni comme malefice, ni comme chose où le Diable ait aucune part.

L'Incube le plus souvent est une chimère, qui n'a pour fondement que le rêve, l'imagination blessée, & très-souvent l'artifice des femmes.⁴

Il est intéressant de souligner que Saint-André rejette la présence réelle du diable dans la possession, dans les fantasmes de copulation surnaturelle, et propose – au contraire – d'attribuer cela à des dispositions de la femme que le premier Freud aurait appelées « hystériques » (« rêves », « imagination blessée », « artifice »). Cependant, même sur ce plan imaginaire, l'idée d'une copulation avec le diable perdure et requiert une tentative d'interprétation.

Matérialisations cinématographiques du fantasme

C'est sur ce plan de l'imagination (« blessée »), de la fiction, à savoir dans quelques œuvres cinématographiques symptomatiques, qu'on va identifier quelques matérialisations du fantasme de copulation avec le diable. Il faut dire dès maintenant que ces « tableaux » sont dépeints surtout dans des films d'horreur, où leur rôle est de choquer, de déstabiliser et de troubler émotionnellement les spectateurs.

En 1922, le réalisateur danois Benjamin Christensen réalise un film qui fait date dans l'histoire de la cinématographie : *Häxan*. Ce film mêle une approche documentaire et une approche fictionnelle, afin de présenter l'évolution historique de la sorcellerie « à travers les âges ». Il faudrait retenir quelques moments de *Häxan*, symptomatiques pour mon propos, notamment une phrase qui résume bien quelques aspects essentiels des rapports des êtres humains à la figure du diable : « La croyance à l'existence du diable était si forte, qu'il est devenu réel. Comme les sorcières, le diable était omniprésent et pouvait prendre n'importe quelle forme. » Le diable apparaît, d'un côté, devant les hommes d'église, en leur faisant peur, mais aussi dans les rêves des laïcs, en les trompant et les séduisant. On nous présente un cas à charge

⁴ Mr. de Saint André, *Lettres à quelques-uns de ses amis au sujet de la magie, des maléfices et des sorciers* (À Paris : Chez Charles Osmont, 1725), 275.

sexuelle : une jeune femme mariée est visitée par le diable. Le monstre s'infiltré en pleine nuit dans la maison d'un couple qui dort. Il apparaît à la fenêtre de la chambre, en frappant avec force. Malgré cela, c'est seulement la femme qui l'entend, elle se réveille et tombe, extasiée, dans les bras du démon, malgré son apparence grotesque.



Fig. 2 : La femme dans les bras de Satan (*Häxan*)

Dans la quatrième partie du film, une vieille femme accusée de sorcellerie cède à la torture et décrit en détail le sabbat des sorcières, à la grande délectation des inquisiteurs. Des femmes de tous les âges dansent avec les diables sur des rythmes déments. On jette des sorts et l'on prépare des bouillies magiques. Les sorcières qui n'ont pas montré suffisamment de soumission envers le diable sont punies. Sous la forme d'une noire cérémonie, elles piétinent la croix, mangent une nourriture dégoûtante, faite de crapauds et de corps d'enfants non baptisés. À un moment donné, le sabbat se transforme en orgie générale : on voit des couples, dans lesquels chaque diable embrasse une sorcière, même celles qui sont vieilles et laides. Les diables sont lubriques

et font toutes sortes de gestes (notamment avec la langue), à claire signification sexuelle. Les femmes n'éprouvent pas de répulsion à recevoir les preuves d'amour satanique, comme le montre l'image ci-dessous, où une jeune et belle femme lascive, vue de dos, à peine réveillée de son sommeil, étend le bras droit et s'accroche au cou du diable qui se penche vers elle...



Fig. 3 : L'amour satanique (*Häxan*)

La septième partie de *Häxan* contient des images qui instituent des parallèles entre le présent et le passé. Le réalisateur du film expose certaines situations de patientes qui étaient ses contemporaines. Les vieilles femmes, qu'on prenait autrefois facilement pour des sorcières, habitent dans des foyers spécialisés et sont traitées pour leurs maladies et infirmités qui les auraient envoyées autrefois au bûcher. Christensen présente également une série d'affections psychologiques (sommambulisme, pyromanie) ou neurologiques

(hypoesthésie, anesthésie cutanée), qu'on aurait prises au 17^{ème} siècle comme signes indubitables de sorcellerie ou de possession démoniaque et qui, au moment de la réalisation de son film, étaient regardées comme manifestations de l'« hystérie ». On suppose que Christensen s'est inspiré des vulgarisations – courantes dans les années 1920 – des théories freudiennes, ainsi que des recherches de Jean-Marie Charcot, auxquelles il s'est intéressé tout au long de la réalisation de *Häxan*⁵.

Un des films qui proposent un traitement impressionnant du thème de la copulation satanique est *Rosemary's Baby* de Roman Polanski (1968). C'est l'histoire d'un couple – Guy (John Cassavetes) et Rosemary (Mia Farrow) – qui emménage dans une vieille maison de New York, The Bramford House, située près du Central Park et marquée par des histoires sinistres. Dans cette maison ont vécu deux sœurs cannibales : « The Trench sisters were two proper Victorian ladies who were occasional cannibals. They cooked and ate several young children, including a niece. » Un autre habitant célèbre de la maison a été Adrian Marcato, qui a pratiqué la sorcellerie et a fait beaucoup de bruit vers 1890, en déclarant avoir invoqué le Diable en personne. Guy et Rosemary ont pour voisins de petits vieux inoffensifs, avec lesquels ils se lient, sans savoir que le mari de la vieille dame est le propre fils d'Adrian Marcato, Steven. Tandis que Guy essaie de poursuivre une carrière d'acteur, Rosemary reste solitaire à la maison, développant toutes sortes de phobies. Elle désire un enfant qui donnerait un sens à sa vie et se prépare longuement à devenir mère. Cependant, lors d'une soirée où elle et son mari se préparent à faire l'enfant, Rosemary mange une mousse au chocolat envoyée par sa vieille voisine et tombe dans une sorte de léthargie. Elle rêve alors (mais s'agit-il vraiment d'un rêve ?) d'être livrée à un être monstrueux qui s'accouple avec elle, dans une sorte de rituel sabbatique. Les mains de cet être aux yeux rouges sont couvertes d'écailles, ce qui fait que Rosemary va se retrouver toute meurtrie le lendemain, alors que Guy se disculpe malencontreusement d'avoir eu les ongles trop longs. Le rêve de Rosemary mélange des figures

⁵ R. Baxstrom, T. Meyers, *Realizing The Witch: Science, Cinema, and the Mastery of the Invisible* (New York: Fordham University Press, 2015), 187-203 (chapter « Hysterias »); Jack Stevenson, *Witchcraft through the Ages. The Story of Häxan, the World's Strangest Film, and the Man Who Made it* (Godalming: FAB Press, 2006), 18.

familiales, avec des souvenirs et avec une obsession de la figure du pape qui vient de visiter New York. Il est certain cependant que, suite à ces événements, un enfant va naître, que les spectateurs ne verront pas, sans savoir donc avec précision s'il s'agit d'un fils monstrueux de Satan ou bien d'un enfant tout à fait normal qu'on essaierait d'arracher à une mère abusive, prête à chavirer dans la folie la plus complète.



Fig. 4 : Rosemary, touchée par la patte griffue du diable

L'aspect le plus remarquable du film de Polanski est sa manière de travailler l'ambiguïté, ce qui lui confère une force hors du commun. En effet, une question persiste jusqu'à la fin, concernant les événements. Est-ce qu'ils se passent en réalité ou seulement dans l'esprit détraqué de Rosemary, qui souffre de dépression *pre-* et *post-partum*, accentuée par le fait qu'elle se sent abandonnée par le mari dans la ville hostile de New York ? Au plus fort de son rêve de copulation satanique, Rosemary s'exclame d'ailleurs : « This is no dream, this is really happening ! » Mais peut-on la prendre au sérieux ? Cette ambiguïté est soutenue par un scénario sans faille, par des acteurs qui jouent magnifiquement et par la maîtrise parfaite d'un grand réalisateur.

On pourrait citer de nombreux autres films des années 1960-1990 où l'on trouve des actes sexuels avec le diable, dans des trames variées dont la plupart n'ont pour but que d'offrir des images choquantes ou plaisantes. J'exclus la plupart des films où le diable apparaît seulement comme maître de la débauche, comme partenaire (même sexuel) d'une femme qui n'est pas une sorcière, ou comme amoureux romantique d'une sorcière. Ces films sont légion et certains d'entre eux sont réussis. D'autres films auraient pu, par certains détails ou aspects, entrer dans le champ de cette étude et y entreraient au moment où elle sera développée à partir du présent noyau : *My Tale is Hot* de Peter Perry Jr. et Dan Sonney (1964), *To Hex with Sex* de Simon Nuchtern (1969), *Sex Rituals of the Occult* de Robert Caramico (1970), *Virgin Witch* de Ray Austin (1970/ 1971), *The Devil in Miss Jones* de Gerard Damiano (1973), *The Devil in Miss Jones II* de Henri Pachard (1982), *Les Sorcières d'Eastwick* de George Miller (1987), ou bien *La Neuvième porte* de Roman Polanski (1999)⁶.

Los Ritos sexuales del Diablo (1982), du très prolifique auteur espagnol José Ramón Larraz, est un film qui, à la recherche du piquant, allie la pornographie à la mythologie sataniste (comme d'ailleurs quelques-uns de ceux mentionnés dans le paragraphe précédent). Larraz, quant à lui, s'est illustré par des films qui mêlent sexe et horreur, tout en gardant une certaine qualité artistique du produit final, notamment *Vampyres*⁷. *Los Ritos sexuales del Diablo* raconte l'histoire d'une jeune femme, Carol qui, revenant sur les lieux de sa jeunesse suite à la mort de son frère, tombe entre les mains d'une secte satanique présidée par sa propre belle-sœur. Cette secte pratique toutes sortes de rites sexuels, dont l'accouplement d'une adepte avec un bouc noir, qui figure le diable. Le sperme de la bête sera recueilli pour la préparation de certaines potions qui peuvent tuer⁸. Cette scène, choquante il est vrai, n'est pas très bien liée avec le fil narratif principal, qui n'est cependant pas

⁶ Nikolas Schreck, *The Satanic Screen. An Illustrated History of the Devil in Cinema* (London: Creation Books, 2001), 111, 141, 146, 154, 166-167, 199-200, 208-210, 232-238.

⁷ Cathal Tohill, Pete Tombs, *Immoral Tales. European Sex and Horror Movies 1956-1984* (New York: St Martin's Griffin, 1994), 193-207.

⁸ <https://www.horrorsociety.com/2010/03/25/review-black-candles-1980/>;
<https://thebedlamfiles.com/film/black-candles/>
 (sites consultés en janvier 2021)

aussi débile qu'on aurait pu s'attendre d'un film de ce genre. Des thèmes tels que le rêve, le fantasme d'inceste, le voyeurisme, la perversité justifieraient une lecture psychanalytique de *Los Ritos sexuales del Diablo*, que je me propose d'entreprendre peut-être dans un autre contexte.

Il faut citer aussi, plus longuement, *Agel above, Devil below* de Dominic Bolla (1975)⁹. Une jeune femme du nom de Randy lit un grand livre à couverture noire, qui semble un livre de sorcellerie (il sera défini comme tel plus tard, dans le film). Par des plans rapprochés sur les pages, on y découvre le générique du film sous forme de dessins grotesques et comiques. En parallèle, sa mère se livre à une débauche sexuelle dans sa chambre, en compagnie d'un ouvrier. Randy se masturbe, à la main et à l'aide d'une bougie noire, et invoque Satan, de plus en plus hystériquement, à mesure que l'extase sexuelle monte des deux côtés, chez elle tout aussi bien que chez la mère : « Satanus, veni ad me fornicare ! » Le diable finit par arriver sous la forme d'un gentleman vêtu de noir, qui ne manifeste – en premier lieu – sa présence que par des attouchements invisibles à la jeune femme, mais qui l'excitent. Quand on finit par voir son visage, on découvre des joues défigurées et Randy, choquée par cette laideur, se refuse au monstre, en affirmant l'avoir invoqué pour l'amusement. Satan lui promet de lui donner plein d'amusements, en affirmant : « Your lust hole wille be my home. » La vulve de Randy devient donc le refuge du diable, qui parle à travers ces « lèvres nouvelles » (pour paraphraser Baudelaire) et traîne la jeune femme dans toutes sortes d'aventures sexuelles. Un docteur qui la consulte sur la demande de la mère et qui est entraîné par les charmes de la fille, se retrouve brutalisé et presque étouffé entre ses cuisses, c'est pourquoi il recommande un « psychiatre ». C'est une « trained psychiatric nurse » qui est appelée, et c'est elle qui fait un rapport au « psychiatre », qui décèle un cas d'« hystérie » à manifestations classiques. Le docteur entre dans la chambre de la malade et la nomme Sandy, puis est corrigé par la jeune femme et l'appelle Candy, dans deux méprises successives qui auraient fait le délice de Freud. Il prend des notes dans son calepin sur ce vagin qui parle latin et finit lui aussi entre les cuisses de Randy.

⁹ La datation de ce film n'est pas 100% exacte. On trouve soit 1974 (https://everipedia.org/wiki/lang_en/angel-above-and-the-devil-below, <https://www.imdb.com/title/tt0149670/>), soit 1975, dans l'ouvrage de Nicholas Schreck, 178-179.

Au moment de rapporter le résultat à la mère, le psychiatre parle d'« un sévère complexe de castration » de Randy, qui est « mauvaise » (« evil »), puis s'en va en affirmant que « Dieu seul peut aider » la jeune femme. Un prêtre arrive par hasard devant la maison des deux femmes, accompagné d'un ami ou d'un assistant. C'est ce dernier qui, en se conduisant avec une certaine tendresse avec Randy, réussit à la délivrer de son diable, qui cherche un autre refuge entre les cuisses de la nurse...

Un dernier film qui requiert un commentaire plus poussé est *L'Anticristo* du réalisateur italien Alberto de Martino (1974)¹⁰. *L'Anticristo* raconte l'histoire d'une jeune et belle femme, Ippolita Oderisi, appartenant à la haute aristocratie romaine. Ippolita souffre d'une paralysie des jambes, dont personne ne peut la guérir, ni les docteurs, ni le pèlerinage à une statue merveilleuse de la Madone. Le père d'Ippolita, le beau et galant prince Massimo, a une discussion avec l'oncle Ascagno, qui est un évêque de l'Église Catholique et celui-ci suggère que l'aide d'un professionnel des troubles psychiques serait la bienvenue. Ascagno dit en avoir rencontré un précédemment, « spécialiste en psychanalyse et en para-psychiatrie », « un sceptique et un mécréant, mais un fin analyste ». C'est ainsi que la jeune femme fait la connaissance du Dr. Sinibaldi, dont elle devine tout de suite la mission. Il lui confie n'avoir trouvé dans son dossier médical aucune trace d'une « lésion organique » quelconque, ce qui le fait supposer que dans le cas de la jeune femme il doit s'agir d'« un choc psychique », un « violent traumatisme », un « blocage ». Afin de découvrir cela, Sinibaldi propose à Ippolita l'« hypnose régressive », censée faire remonter à la surface d'anciens souvenirs refoulés.

Lors des séances d'hypnose, on découvre par fragments quelques-unes des multiples causes du mal d'Ippolita. La plus forte remonte dans l'enfance de la jeune femme, quand elle avait douze ans. C'est alors que sa mère est morte dans un accident de voiture, son père étant au volant, ce qui a déterminé – comme on pourra le voir à plusieurs reprises – un attachement maladif à

¹⁰ Le film peut être visionné en entier, dans sa version française, aux liens suivants (consultés en janvier 2021) : <https://www.dailymotion.com/video/xocpfs> (première partie)
<https://www.dailymotion.com/video/xocr5i> (deuxième partie)
<https://www.dailymotion.com/video/xocst6> (troisième partie)
<https://www.dailymotion.com/video/xocul9> (quatrième partie).

la figure paternelle, doublé sans aucun doute de reproches (jamais formulés, cependant) visant la responsabilité du père dans le décès de la mère. Plus loin derrière ce souvenir d'enfance, il y a l'identification d'Ippolita avec une ancêtre portant exactement le même nom qu'elle, contrainte de devenir nonne, réfugiée dans « une secte d'adorateurs du démon » après sa fuite la veille de son entrée au couvent, jugée et condamnée pour sorcellerie. L'histoire de cette ancêtre, connue à l'intérieur de la famille Oderisi, est soigneusement cachée dans un manuscrit, fermé à clé dans une armoire (autre image parlante du refoulement).

La scène la plus belle du point de vue cinématographique, la plus forte émotionnellement et la plus choquante pour les spectateurs intervient après cette première phase de la cure. Construite en montage alterné, elle montre le père d'Ippolita accompagné par Gretel (nom prédestiné !), jeune étudiante à peine plus âgée que sa fille, qu'il veut épouser. Dans la vaste maison de la famille, Ippolita pousse son fauteuil à roulettes, qui bute contre un meuble et fait tomber une photographie du père, dont le verre protecteur se brise en plusieurs morceaux. Ippolita regarde avec dépit et tristesse la photographie tombée par terre, alors que le père se dirige vers l'appartement de Gretel. Ippolita soulève la photo, mais se coupe au doigt et quelques gouttes de sang tombent sur l'image du père. Dans l'appartement de Gretel, le couple se lance dans des ébats qui précèdent l'acte de chair, alors qu'Ippolita se livre à une vengeance symbolique d'une violence inouïe : avec une paire de ciseaux, elle transperce plusieurs fois la photo du père, en poussant des gémissements de rage. Suite à cela, elle prend la photo, en secoue doucement les restes de verre et la serre tout d'abord contre son cœur, puis contre son visage, en l'embrassant passionnément. Prise de honte devant l'accomplissement de cet acte incestueux, la jeune femme jette la photo sur son lit, comme si elle lui brûlait la peau.

Pendant que le père et Gretel font l'amour, Ippolita, étendue dans les draps, reprend la photo avec des gestes évidemment érotiques en se demandant : « Pourquoi ? pourquoi ? » Elle pousse la photo vers son pubis, alors que des sons de cloches venus de l'extérieur l'interrompent et la font jeter l'image de son père par terre. C'est ce son de cloches qui la fait se tordre convulsivement et se dénuder. Par la suite, elle est plongée dans une hallucination masturbatoire qui la ramène dans une orgie sabbatique du passé, où son ancêtre est possédée

physiquement par le diable, sous la forme d'un grand homme masqué, à voix rauque et grave. Avant l'accouplement, elle reçoit une tête de crapaud en guise d'hostie, lèche du sang à la place du vin eucharistique, et pose le baiser infâme dans l'anus d'un grand bouc gris qui est amené devant elle. L'accouplement lui provoque de la douleur mais aussi un plaisir très intense. Le montage alterné montre aux spectateurs Ippolita en train d'imiter les gestes de plaisir de son ancêtre, avec une précision qui est d'un bel effet érotique, surtout en ce qui concerne les mouvements de la langue. Quand son ancêtre est pénétrée par le diable, elle soulève ses jambes aussi, par imitation, dépassant sa paralysie.



Fig. 5 : Extase d'Ippolita Oderisi pendant son acte sexuel avec le diable
(*L'Anticristo*)

Malheureusement, après ces moments très intenses, *L'Anticristo* devient prolixe et nous montre la jeune Ippolita devenir une sorte de nymphomane à tendances criminelles, qui tente même de séduire son propre frère, Filippo, ou qui fait un scandale lors d'un dîner de famille, en parlant à Gretel de « nombreuses queues qu'[elle] a eues », dont celle de son père. Le Dr. Sinibaldi, après l'avoir encore ramené dans son passé « pour l'exécution de la sentence » et après avoir diagnostiqué « une hystérie provoquée par la frustration sexuelle », abandonne le champ de bataille et laisse Ippolita tout d'abord entre les mains

d'un guérisseur populaire, qui échoue misérablement et comiquement, puis entre les mains d'un exorciste. S'enfuyant vers le Colisée, la pauvre fille est suivie par son père et par son frère et s'affaisse aux pieds d'un grand crucifix, en réitérant le geste de salut spirituel fait par son ancêtre pendant ses derniers instants. *L'Anticristo* aurait pu être un grand film psychanalytique (il en avait tous les ingrédients), mais son défaut principal est de tomber dans le spectaculaire gratuit, en imitant les scènes d'exorcisme présentes dans le justement plus célèbre *The Exorcist* de William Friedkin (1973). Le film d'Alberto de Martino est cependant sauvé par le grand raffinement visuel de certaines séquences, par la richesse et la somptuosité des décors, par l'élégance des prises de vues, par la musique remarquable d'Ennio Morricone et par certaines parties qui sont vraiment bien narrées.

Interprétation(s)

Avant de proposer une esquisse d'interprétation(s) pour ces quelques films décrits brièvement ci-dessus, il faudrait mettre en évidence quelques traits communs qui sont à même de fournir une base solide pour l'analyse. Le premier trait – et le plus important de tous – est la copulation de la femme sorcière¹¹ (ou, à tout le moins, employée dans un rituel magique) avec le diable : c'est là une scène d'une grande intensité visuelle, avec de grandes implications psychologiques. L'acte sexuel qui s'accomplit devant les yeux ébahis des spectateurs, en les choquant et en les fascinant, devient l'expression visible de courants psychiques d'habitude refoulés et rarement mis à jour. En deuxième lieu, tous ces films présentent des personnages qui ont subi des traumatismes et donc sont en cure psychologique pour des formes d'« hystérie ». Dans ces cures, présentées de manière parfois sérieuse (*L'Anticristo*), parfois ironique (*Angel above, Devil below*), il y a souvent une reprise du vocabulaire de la psychanalyse freudienne. Les traumatismes subis par les personnages qui sont en cure semblent profondément liés à des figures parentales, dont l'importance pour les développements des « enfants » est souvent surévaluée.

¹¹ Barbara Creed, *The Monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis* (London : Routledge, 1993) : « In the horror film, the representation of the witch continues to foreground her essentially sexual nature. » Creed a l'intuition de l'importance symbolique de la copulation de la sorcière avec le diable, à partir des traités de démonologie, mais ne la développe malheureusement pas au-delà de quelques allusions.

Puisque la psychanalyse semble importante dans tous ces films, il faudrait revenir à Freud. En effet, sa conception du diable est à même d'éclaircir les dessous de l'acte sexuel de la sorcière avec le prince des ténèbres. Il est vrai que cette conception n'est pas unitaire et qu'elle évolue substantiellement au cours du temps, depuis les lettres à Wilhelm Fliess, jusqu'à l'étude emblématique publiée par Freud en 1923, *Une névrose démoniaque au XVII^e siècle*. Quelques directions peuvent cependant se dégager, comme le montre Luisa de Urtubey dans un ouvrage plein de suggestions intéressantes, *Freud et le diable*¹², qui reste à ce jour la contribution la plus importante sur le sujet¹³.

Tout d'abord, Luisa de Urtubey montre que Freud était un lecteur assidu des traités de démonologie, notamment le *Malleus Maleficarum*. Le *Malleus* joue un rôle fondamental à la fois dans l'auto-analyse de Freud que dans les pratiques d'investigation qu'il applique dans la cure de ses malades¹⁴. Ce genre de lectures a permis à Freud de mettre en évidence des parallèles entre la possession démoniaque et l'hystérie. De plus, la première théorie psychanalytique importante, celle de la séduction du patient par le père (1895-1897), ultérieurement abandonnée par Freud, a été partiellement élaborée sous l'influence de ces traités de démonologie. La correspondance avec Wilhelm Fliess fait état de ces conceptions de Freud, de leur maturation, de leurs changements et d'une évolution marquée à la fois par une certaine stabilité et par une permanente remise en cause des acquis. Une lettre du 24 janvier 1897 parle du fait que Freud a commandé le *Malleus Maleficarum*, qu'il a l'intention de se mettre à étudier « avec ardeur », après avoir fini son travail à l'étude sur les *Paralysies infantiles*. De plus, Freud demande à Fliess s'il a d'autres lectures de ce genre à lui recommander¹⁵. Une semaine avant, le 17 janvier, Freud exprime quelques conceptions extrêmement intéressantes :

¹² Luisa de Urtubey, *Freud et le diable* (Paris : Presses Universitaires de France, 1983).

¹³ Un autre travail très intéressant, qui est réalisé dans une perspective plutôt jungienne, entreprend de faire une « analyse » du « prince de ce monde » en se fondant aussi sur le phénomène classique de la sorcellerie européenne du temps des grandes chasses : Rosette Dubal, *Psychanalyse du diable. Essai* (Paris : Corrêa, 1953), 59-151.

¹⁴ Luisa de Urtubey, *Freud et le diable*, 37-39.

¹⁵ *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904*, Translated and Edited by Jeffrey Moussaieff Masson (Cambridge & London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1985), 227. Traduction française et commentaire dans Luisa de Urtubey, 34-36.

Tu te souviens de m'avoir toujours entendu dire que la théorie médiévale de la possession, soutenue par les tribunaux ecclésiastiques, était identique à notre théorie du corps étranger et de la dissociation du conscient. Mais pourquoi le diable, après avoir pris possession de ses malheureuses victimes, a-t-il toujours forniqué avec elles, et cela d'horrible façon ? Pourquoi les aveux extorqués par la torture ressemblent-ils tant aux récits de mes patients au cours du traitement psychologique ? Il faudra que je me plonge bientôt dans cette littérature. D'ailleurs, les supplices que l'on pratiquait permettent de comprendre certains symptômes demeurés obscurs de l'hystérie. Les épingles qui apparaissent par les voies les plus surprenantes, les aiguilles écorchant les seins de ces pauvres créatures et que les rayons X ne décèlent pas, tout cela peut se retrouver dans l'histoire de la séduction !...¹⁶

Dans ces deux lettres de Freud à Fliess, les allusions sexuelles sont nombreuses et méritent d'être mises ensemble dans un tissu de significations plus vaste. En plus de la fornication « horrible » du diable avec les femmes possédées, Freud identifie le balai des sorcières, utilisé pour le vol au sabbat, avec le « seigneur Pénis » et s'interroge sur une question qui lui semble capitale : « Si j'arrivais seulement à savoir pourquoi, dans leurs confessions, les sorcières ne manquent jamais de déclarer que le sperme du diable est froid. »¹⁷

C'est donc à partir de ces préoccupations des années 1897 que Freud commence à s'interroger sur la signification psychologique de la figure du Diable. Freud développe tout d'abord une perspective conformément à laquelle le diable est l'équivalent des pulsions refoulées dans l'inconscient¹⁸. Cette perspective est exposée dans *Caractère et érotisme anal* (1908), ou bien dans l'intervention à la Conférence de Heller sur *L'Histoire du diable* (1909). Mais la conception freudienne la plus répandue (à ce propos) est celle qui institue un rapport direct entre le diable et le père. Elle est systématisée dans une étude de 1923, *Une névrose démoniaque au XVII^e siècle*, concernant le cas

¹⁶ *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess*, 224. Traduction dans Luisa de Urtubey, 33 (citée par moi).

¹⁷ *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess*, 227. Traduction dans Luisa de Urtubey, 35 (citée par moi).

¹⁸ Luisa de Urtubey, 176-178.

de Christoph Haizmann¹⁹, un peintre autrichien ayant signé un pacte avec le diable – à l’instar de Faust –, torturé par la pensée d’appartenir corps et âme à l’Esprit Malin, puis délivré de sa possession dans la chapelle de la Vierge à Mariazell. Je ne m’attarderai pas aux très intéressants fantasmes du diable hermaphrodite, qui traduisent – selon Freud – la projection d’un désir homosexuel sur la figure du père, ainsi qu’un complexe de castration, car ces considérations ne concernent qu’accessoirement le fil rouge du présent article. Freud entreprend aussi une analyse poussée des circonstances dans lesquelles Christoph Haizmann en est venu à détester son père, à lui être « hostile » et à le craindre, que je ne résumerai pas. Ce qui me semble digne d’être retenu ici, c’est une formulation de l’équivalence entre le diable et le père, très claire dans les fantasmes du névrosé du XVII^e siècle, qui a des implications profondes sur l’étude de la genèse de la pensée religieuse.

Il y a là un processus psychique qui nous est bien connu, la décomposition d’une représentation impliquant opposition et ambivalence en deux contraires violemment contrastés. Mais ces contradictions dans la nature primitive de Dieu sont un reflet de l’ambivalence qui domine des rapports de l’individu à son propre père. Si le Dieu bon et juste est un substitut du père, comment s’étonner que l’attitude opposée, de haine, de crainte et de récrimination, se soit formulée dans la création de Satan ? Le père serait par conséquent le modèle primitif et individuel aussi bien de Dieu que du Diable. Les religions porteraient alors l’empreinte ineffaçable de ce fait que le père ancestral était un être d’une méchanceté sans bornes, moins semblable à Dieu qu’au Diable.²⁰

La dernière phrase de la citation nous ramène en quelque sorte aux lettres à Fliess, où Freud – dans un état conscient, ou bien en rêve – fantasme sur des cultes primitifs centrés sur des figures simili-diaboliques et caractérisés par des débordements sexuels variés :

¹⁹ Christian Renoux, « Freud et l’affaire Haizmann », *Psychoanalytische Perspectieven*, 20, 2 (2002): 309-325.

²⁰ Freud, *Une névrose démoniaque au XVII^e siècle*, Traduit de l’allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1927, http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/11_une_nevrose_demon/une_nevrose_demon.pdf, 15.

Je suis près de croire qu'il faudrait considérer les perversions dont le négatif est l'hystérie comme les traces d'un culte sexuel primitif qui fut peut-être même, dans l'Orient sémitique, une religion (Moloch, Astarté). [...] Les actes sexuels pervers sont d'ailleurs toujours les mêmes, ils comportent une signification et sont calqués sur un modèle qu'il est possible de retrouver. J'ai rêvé donc d'une religion du diable extrêmement primitive dont les rites s'exercent en secret et je comprends maintenant la thérapeutique rigoureuse qu'appliquaient les juges aux sorcières.²¹

Dans ce contexte freudien, il est évident que le fantasme de la copulation avec le diable est lié à une figure paternelle, à un « père ancestral », à « un être d'une méchanceté sans bornes ». La liaison est explicite et supérieurement rendue dans *L'Anticristo* d'Alberto de Martino, dans une suite de séquences qui constituent une des plus belles illustrations visuelles du complexe d'Œdipe. Mais on trouve dans les autres films analysés dans le présent article des détails qui s'intègrent bien dans cet ensemble de significations symboliques. Dans *Häxan*, le diable fait partie d'une suite de nombreuses figures patriarcales qui doublent et prolongent l'autorité du père sur les enfants, notamment sur les filles : les maris, les curés et les inquisiteurs, plus tard les docteurs et les psychiatres. Deux des films mentionnés semblent articuler narrativement l'idée du manque des parents (du père), dans le fantasme d'un acte sexuel avec le diable. Rosemary, dans le film de Roman Polanski, se retrouve à New York sans père, ni mère, abandonné par un mari qui recherche plutôt la consécration professionnelle, et se voit donc amener à projeter toute son affection filiale sur un vieux couple qui vit dans le même immeuble, Roman et Minnie Castevet. Comme on l'a vu plus haut, Roman semble être le fils d'Adrian Marcato, sataniste célèbre. Roman et Minnie, dans leur dimension bénigne, liée à une affection normalement dirigée de Rosemary, sont des vieux très gentils et serviables, quoiqu'un peu excentriques, tandis que dans leur dimension maligne, liée à la culpabilité de Rosemary (elle est religieuse, ils ne le sont pas – au moins pas dans le sens classique), ils sont les chefs d'un culte satanique qui transforme la jeune femme en objet sexuel du diable et s'empare du fils né de cet accouplement pour en faire l'Antéchrist.

²¹ *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess*, 227. Traduction dans Luisa de Urtubey, 35-36 (citée par moi).

Randy, de *Angel above, Devil below*, est une très jeune fille en phase d'éveil sexuel. Le père est complètement absent de sa constellation familiale, alors que la mère est excessivement présente. Elle jouit de la vie et a une activité sexuelle effrénée. Pour l'imiter mais aussi pour la punir, la fille se masturbe et invoque le diable, que l'on pourrait voir, en des termes freudiens, comme un substitut du père absent. Il n'y a d'ailleurs pas beaucoup de différences entre la manière dont le diable apparaît à Randy et la manière dont le voit pour la première fois le peintre Christoph Haizmann, ce qui détermine Freud à le décrire comme un « substitut du père » : « un honorable bourgeois d'un certain âge, avec une barbe brune, un manteau rouge, un chapeau noir, la main droite appuyée sur une canne, un chien noir à côté de lui »²².

Il faudrait, à ce point, souligner l'influence de *L'Exorciste* de William Friedkin (1973) sur quelques films discutés ici. *L'Anticristo* se développe comme un pastiche du film de Friedkin, après avoir donné l'impression de se développer dans une voie originale; *Angel above, Devil below* contient une parodie d'exorcisme, destinée à faire rire les spectateurs... Mais cette influence se manifeste au-delà d'éléments superficiels repris tels quels de *L'Exorciste* (notamment le mélange de bile et de bave verte que régurgite Ippolita Oderisi), à savoir dans le schéma psychanalytique sur lequel se structure la narration. Dans *L'Exorciste*, on a une fille sans père, Reagan (nom que l'on pourrait rapprocher de celui de Randy), qui montre des symptômes de possession diabolique. Dans ses délires, elle fait aussi de nombreuses allusions à la sexualité ou devient même vulgaire et triviale par moments. Comme chez Reagan, il y a chez Ippolita un déchaînement, un libertinage et une libération du langage sexuel... Mais, puisque l'acte sexuel avec le diable manque chez William Friedkin, *L'Exorciste* ne peut servir que de repoussoir pour certains détails des films discutés ici²³.

Le sentiment de culpabilité n'est pas absent de ces fantasmes de copulation avec le diable « substitut du père », car ceci pousse trop loin le complexe d'Œdipe. Celles qui articulent ce fantasme se punissent de l'avoir imaginé en le parsemant de détails scabreux, dont le but principal est de les

²² Freud, *Une névrose démoniaque au XVII^e siècle*, 14.

²³ Mark Kermode, *Dans les coulisses de L'Exorciste ou la petite histoire du film le plus terrifiant de tous les temps* (Paris : Cinéditions, 2001).

en éloigner, de les aider à le refouler. Ippolita Oderisi mange du crapaud, boit du sang et lèche l'anus puant d'un bouc. Randy voit avec horreur sa vulve possédée par une force étrangère et hostile (cf. la « théorie du corps étranger » de Freud) qui la force à faire ce qu'elle ne voudrait pas, jusqu'au moment où elle découvre le vrai amour et une sexualité épanouie. Rosemary, après la nuit d'amour avec le diable et après avoir conçu l'enfant tant attendu, se punit soi-même de plusieurs manières, notamment à travers une sévère anorexie et à travers un changement brutal de l'aspect physique.

Mais ce ne sont pas là les seules ouvertures freudiennes qu'on peut faire à propos des films discutés. On sait qu'Ippolita Oderisi est paralytique et que le Dr. Sinibaldi n'attribue pas sa paralysie à des causes organiques, mais à « une hystérie provoquée par la frustration sexuelle ». Or, ce genre de diagnostic aurait pu être formulé par Freud lui-même, entre 1885, où il a fait une connaissance directe avec les méthodes thérapeutiques de Charcot, et 1895, année de parution de ses *Études sur l'hystérie*, livre publié en collaboration avec Josef Breuer. À Paris, Freud est impressionné de voir Charcot « induire des paralysies hystériques et les guérir par simple suggestion hypnotique »²⁴. De retour à Vienne, il essaie les mêmes méthodes de travail. Un article écrit sous l'influence de Charcot, « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », publié seulement en 1893 dans *Archives de neurologie*, distingue entre les paralysies « organiques » et « hystériques ». Les dernières sont locales et fixées, vaguement liées à des « lésions » matérielles, mais plutôt rattachées à des « lésions fonctionnelles ou dynamiques »²⁵, à des « troubles de la sensibilité »²⁶. La conclusion de Freud peut être considérée comme une parfaite description du cas Ippolita Oderisi, telle que le Dr. Sinibaldi aurait pu la faire plus en détail, avant de s'en aller et de laisser la jeune femme aux mains de l'exorciste :

²⁴ Peter Gay, *Freud, une vie*, Traduit de l'anglais par Tina Jolas (Paris : Hachette, 1991), 111.

²⁵ Dr. Sigmund Freud, « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », extrait des *Archives de neurologie*, n° 77 (1893), source en ligne : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5658888d.r=paralysies+motrices+organiques+et+hyst%C3%A9riques.langFR%20ftp://ftp.bnf.fr/565/N5658888_PDF_1_-1DM.pdf, 11-12.

²⁶ Freud, « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », 7.

En résumé, je pense qu'il est bien d'accord avec notre vue générale sur l'hystérie, telle que nous l'avons pu former d'après l'enseignement de M. Charcot, que la lésion dans les paralysies hystériques ne consiste pas en autre chose que dans l'inaccessibilité de la conception de l'organe ou de la fonction pour les associations du moi conscient, que cette altération purement fonctionnelle (avec intégrité de la conception même) est causée par la fixation de cette conception dans une association subconsciente avec le souvenir du trauma et que cette conception ne devient pas libre et accessible tant que la valeur affective du trauma psychique n'a pas été éliminée par la réaction motrice adéquate ou par le travail psychique conscient.²⁷

La psychanalyse freudienne, dont on a fait à juste titre quelques lectures critiques rajeunissantes²⁸, s'avère encore aujourd'hui une des meilleures grilles théoriques qu'on puisse utiliser pour l'interprétation de quelques perversions sexuelles qui ont eu une grande fortune cinématographique, dont l'acte sexuel avec le diable. Un film étrange des années 1960, *Mondo Freud* de Lee Frost (1966), montre la force des images et la réverbération des métaphores freudiennes. Ce film qui – prenant pour prétexte l'idée de la caméra cachée – dévoile toute une série de perversions sexuelles courantes de par le monde, invite les spectateurs à devenir « citoyens » d'un monde étrange, « a Freudian world, a world of sex and sex symbols and the strange, unusual laws that govern them »²⁹. Un des spectacles les plus inoubliables (dans le bon, comme dans le mauvais sens du terme) donnés dans *Mondo Freud* est la messe noire que des satanistes portoricains élèvent en l'honneur de Satan, préparant une vierge de dix-sept ans en vue du sacrifice sur l'autel du Prince des Ténèbres ! Il est vrai que Freud est pour Lee Frost un simple prétexte pour des mises en scène trompeuses, adroites et choquantes mais, s'il fallait utiliser ce film comme une métaphore, comme un *analogon*, on pourrait dire que toutes les créations cinématographiques discutées dans le présent article appartiennent à un tel *Mondo Freud* sans limites...

²⁷ Freud, « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », 14.

²⁸ Michel Onfray, *Le Crépuscule d'une idole. L'Affabulation freudienne* (Paris : Grasset, 2010).

²⁹ <https://vimeo.com/307365846> (trailer du film).

BIBLIOGRAPHIE

- Baxstrom, R. and T. Meyers. *Realizing The Witch: Science, Cinema, and the Mastery of the Invisible*. New York: Fordham University Press, 2015.
- Creed, Barbara. *The Monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. London : Routledge, 1993.
- De Lancre, Pierre. *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. A Paris : Chez Jean Berjon, 1612.
- De Lancre, Pierre. *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. Paris : Aubier-Montaigne, 1982.
- De Saint André. *Lettres à quelques-uns de ses amis au sujet de la magie, des maléfices et des sorciers*. À Paris : Chez Charles Osmont, 1725.
- Dubal, Rosette. *Psychanalyse du diable. Essai*. Paris : Corrêa, 1953.
- Elliott, Dyan. *Fallen Bodies. Pollution, Sexuality, and Demonology in the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- Freud, Sigmund. *Une névrose démoniaque au XVII^e siècle*, Traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty. 1927. http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/11_une_nevrose_demon/une_nevrose_demon.pdf
- Freud, Sigmund. « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques ». *Archives de neurologie*, n° 77 (1893). Source en ligne : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5658888d.r=paralysies+motrices+organiques+et+hyst%C3%A9riques.langFR%20ftp://ftp.bnf.fr/565/N5658888_PDF_1_-1DM.pdf
- Freud, Sigmund. *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904*, Translated and Edited by Jeffrey Moussaieff Masson. Cambridge & London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1985.
- Gay, Peter. *Freud, une vie*, Traduit de l'anglais par Tina Jolas. Paris : Hachette, 1991.
- Kermode, Mark. *Dans les coulisses de L'Exorciste ou la petite histoire du film le plus terrifiant de tous les temps*. Paris : Cinéditions, 2001.
- Nathan, Tobie. *Le Sperme du diable. Éléments d'ethnopsychothérapie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993.
- Onfray, Michel. *Le Crépuscule d'une idole. L'Affabulation freudienne*. Paris : Grasset, 2010.
- Renoux, Christian. « Freud et l'affaire Haizmann ». *Psychoanalytische Perspectieven*, 20, 2 (2002) : 309-325.

- Schreck, Nikolas. *The Satanic Screen. An Illustrated History of the Devil in Cinema*. London: Creation Books, 2001.
- Stevenson, Jack. *Witchcraft through the Ages. The Story of Häxan, the World's Strangest Film, and the Man Who Made it*. Godalming: FAB Press, 2006.
- Tohill, Cathal and Pete Tombs. *Immoral Tales. European Sex and Horror Movies 1956-1984*. New York: St Martin's Griffin, 1994.
- Urtubey, Luisa de. *Freud et le diable*. Paris : Presses Universitaires de France, 1983.

Ioan Pop-Curșeu (b. 4.02.1978, Ocna-Mureș) is, since 2020, Professor at the Faculty of Theatre and Film, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, where he taught for 13 years. He has defended his first PhD dissertation at the University of Geneva in 2007 (*De l'homme hyperbolique au texte impossible: théâtralité, theatre(s), ébauches de pièces chez Baudelaire*), and the second at the Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca in 2011 (*Magic and Witchcraft in Romanian Culture*). In 2015, he defended his habilitation dissertation at Babeș-Bolyai University and in 2016 he became a member of Academia Europaea, section: Film, Media and Visual Studies. His research interests are concerned with film aesthetics, art criticism and image theory, nineteenth-century literature and culture, as well as anthropological aspects of magic and witchcraft. He wrote around 150 articles on various themes, writers and films. His most important books on the topic of witchcraft are: *Magie și vrăjitorie în cultura română. Istorie, literatură, mentalități* (2013), *Iconografia vrăjitoriei în arta religioasă românească. Eseu de antropologie vizuală* (2020, in collaboration with Ștefana Pop-Curșeu).

Link to an academic profile: <https://ubbcluj.academia.edu/IoanPopCur%C5%9Feu>

