

Page de gauche : Wolf Creek réutilise tous les codes du film d'horreur des années soixante-dix sans jamais atteindre le paroxysme d'un Massacre à la tronçonneuse... Sans doute que le paysan australien n'est pas aussi sociable que le redneck américain !  
 Ci-dessous : dans Hostel (à gauche et au centre) et Saw 2 (à droite), tortures et meurtres obéissent à un dessein marchand ou pédagogique (!). Innovant mais malsain.



Là où le cinéma gore des années soixante-dix légitimait la violence, cherchant à l'expliquer par des comportements dégénérés ou vengeurs, dans le contexte d'une déchéance socio-politique du système américain, ce nouvel âge d'or auquel nous assistons ne se préoccupe plus de questions morales et préfère se concentrer sur l'acte lui-même – torturer, tuer. Ce qui domine, c'est la pureté esthétique du mal, sa jouissance instinctive et primitive, son irruption presque poétique dans un paysage désespérément vide et amorphe. La violence, opium du peuple ?

Comparaison de deux styles, deux époques et deux tendances : **Zombie** (Romero, 1978) et son remake **L'Armée des morts** (Zack Snyder, 2004). Dans le premier, les morts-vivants symbolisent la décomposition de la société capitaliste américaine qui pourri dans les boues vietnamiennes – les ultimes survivants humains du film incarnant un idéal politique resté, pour toujours, à l'état fœtal ; installés dans un supermarché abandonné, l'un des ces *malls* démesurés qui électrisent la populace pavlovienne, les vivants doivent reconquérir un territoire acquis aux zombies et dans lequel ces êtres putréfiés tentent de recréer, béatement, leur existence passée. Cela s'appelle l'idéologie. Dans le remake, même constat de départ malgré un style vulgarisé et une tendance évidente à l'égotisme, voire à l'extrémisme nombriliste (les zombies incarnent-ils le monde islamiste, ce nouvel ennemi dont l'Amérique ne comprend pas les valeurs ?) ; mais au lieu de percevoir le centre commercial comme une marque fondamentale de l'être (*j'achète donc je suis*), les morts y sont bassement attirés par l'odeur de chair fraîche, répondant à leurs instincts animaliers. Cela s'appelle la démagogie.

Le message politique change en même temps que le pays évolue. **L'Armée des morts** dresse le portrait d'une Amérique en proie à l'ultra-conservatisme, proche des thèses xénophobes qui faisaient l'apanage de la guerre froide (l'étranger est l'ennemi du peuple), une politique étrangère méfiante et interventionniste prônée par les néoconservateurs. A l'opposé de **Zombie** qui, à l'époque, tentait de raffermir les positions de la révolution culturelle tout en déclinant le pouvoir abusif des médias, se positionnant d'emblée comme une œuvre engagée – avant même d'être un divertissement sanglant. Aujourd'hui le *redneck*

de **Wolf Creek**, réalisé par l'Australien Greg McLean, ne ressemble plus à ceux qui sévissaient dans le désert américain de **Massacre à la tronçonneuse** ou les bois profonds de **Délivrance** trente ans plus tôt. L'homme rural est toujours assoiffé du sang de ses congénères, tel un vampire inépuisable, mais son combat n'a plus de raison politique. Seule la mort a une raison.

### LOISIRS SANGLANTS

Les causes de cette violence ont changé. Aujourd'hui la mort – et plus encore la torture – sont des actes gratuits, mûrement réfléchis, et surtout pas légitimes. Ou plutôt : leur motivation n'est jamais expliquée dans les films autrement que par la gratuité du geste, son impulsion absolue ; on aura beau chercher d'autres raisons, mais il ne s'agira jamais que d'une partie de la réponse. La vérité est plus immédiate, plus palpable.

On fait d'abord du mal aux autres pour s'amuser. Quand les jeunes victimes de **Massacre à la tronçonneuse** se faisaient dégoûpiller par une famille de dégénérés, Tobe Hooper nous expliquait alors que la faute en revenait à la politique trop libérale de l'État et ses conséquences sociales, soit la fermeture des usines, la montée du chômage et la perte, dans ces régions désolées de l'Amérique profonde, de tous les liens sociaux qui transitent par le fait d'avoir un travail et de gagner sa vie. Le film de Hooper parlait ainsi au nom de toute la contestation américaine. Si le remake récent de Marcus Nispel, sorti en 2003, disait grosso modo les mêmes choses, les termes du contrat ont maintenant changé. **Wolf Creek** est un bon exemple de cette évolution : trois adolescents parcourent les larges étendues australiennes pour rejoindre la côte via un gigantesque cratère, la morne attraction touristique du coin ; ils rencontrent sur leur route un autochtone particulièrement grinçant, Mike Taylor, qui va leur faire visiter le monde de la douleur. Mais Mike n'a plus les attributs du *redneck* d'antan : il n'est pas un enfant de dégénérés ; il n'a pas subi d'essais nucléaires sur ses terres, ni perdu son travail ; il n'est pas non plus touché par une mystérieuse maladie ou béni par les ordres meurtriers du Seigneur. Non, Mike n'a aucune raison de s'en prendre aux

voyageurs, sinon qu'il s'ennuie.

Le plaisir de la douleur devient un loisir enivrant pour les riches lobbyistes comme pour les paysans frustrés. A son réveil, Liz découvre son amie Kristy solidement attachée dans le garage du ranch, titillée par un Mike pervers ; quelques minutes durant, par les yeux de Liz, le spectateur observe la scène de torture qui se joue en direct, rythmée par les pleurs de la jeune femme et les moqueries puantes du psychopathe. Plaisir du corps à vif, des maux en suspens dans l'air. Comme tout *redneck* qui se respecte, Mike conserve voitures et effets personnels de ses victimes, mais n'en fait pas collection, ne les érige pas en trophées. Mike n'est pas un prédateur moderne, c'est juste un type un peu fou qui cherche à réorganiser sa vie autour de plaisirs inédits. C'est bien là l'horreur absolue.

Les pensionnaires de **Hostel** l'apprennent à leurs dépens ; c'est quand cette horreur les frôle qu'ils saisissent les raisons sordides de leurs souffrances. Cet hôtel de Slovaquie, qui donne son titre au deuxième film d'Eli Roth, accueille des amateurs de plaisirs charnels : ici, trois jeunes baroudeurs, dont deux Américains et un Islandais, traversant l'Europe à la recherche de nouvelles sensations. Dans cet hôtel de rêve les femmes sont lascives et faciles, les corps s'affrontent et se mêlent, les chairs suintent de plaisir avant de se décomposer dans des larmes de sang. L'hôtel n'est qu'une couverture pour un autre établissement qui prône d'autres règles, plus violentes : du monde entier viennent s'encanailler des hommes d'affaires, riches industriels, politiques, parrains mafieux, désireux d'expérimenter dans la mort d'autrui une forme d'exaltation inédite. Moyennant finances, les organisateurs leur fournissent un jeune cobaye, nationalité au choix (mais l'Américain, plus rare, est le plus coûteux), que les bourreaux improvisés peuvent alors séquestrer à loisir. Tortures lentes ou mort rapide, c'est comme vous préférez. L'existence de l'hôtel n'est pas une ignominie : elle est une parabole du fondamentalisme de notre société capitaliste, où le plus chic des divertissements consiste à dépasser les limites connues de la morale.

Mais on fait aussi du mal aux autres pour leur apprendre une leçon – la violence comme pédagogie extrême. Le tueur au puzzle de **Saw 1** et **2** n'a rien d'un psychopathe écervelé motivé

par ses fonctions primitives ; c'est, en quelque sorte, un intellectuel de la mort, un professeur intégriste. La tumeur maligne qui lui ronge lentement le cerveau lui a ouvert de nouveaux horizons : il capture des gens pour les placer dans une situation tarabiscotée, et les laisse choisir entre une mort inéluctable ou un acte libérateur répugnant (s'enlever un œil, traverser des barbelés, etc.). Cela, afin de leur apprendre le bonheur d'être en vie, la joie d'exister ; apprendre à profiter tant que nos jambes nous portent. Le tueur au puzzle s'amuse, c'est indéniable ; il prend plaisir à créer ses pièges ignobles et filmer les situations qu'il met en scène (**Saw 2**), mais son objectif, sans avoir de ramifications politiques, n'est pas gratuit pour autant. Ce qui ne réduit en rien l'horreur du procédé.

### UNE PARABOLE POLITISÉE

Vivotant dans cet afflux de films d'horreur, d'autres œuvres se révèlent être plus engagées politiquement. Car cette recrudescence fait suite à deux événements majeurs de l'Amérique : le 11 septembre 2001 d'une part, et le large virage à droite pris par le gouvernement (et le peuple) d'autre part. Des lectures politiques sont donc possibles, avec plus ou moins de bonheur ; c'est ainsi qu'on a pu lire, pour **Hostel**, que ces maisons de tortures ragoûtantes étaient une parabole des prisons internationales de la CIA – Abu Ghraib et Guantanamo – au moment précis où les agents de l'ONU reprochaient à l'administration Bush les actes de torture perpétrés en Irak et dans ces établissements pénitenciers, véritables zones de non droit. Volontairement ou non, le second long-métrage d'Eli Roth titille ici un sujet sensible, celui de la torture gratuite de prisonniers à qui l'on refuse le passage par un tribunal.

La situation géopolitique est aussi l'occasion pour un papy du genre de revenir sur les devants de la scène : George Romero. Son **Land of the Dead** est une remise au point des rapports entre le genre horrifique et la décadence démocratique. Au vu du remake de **Zombie**, on comprend aisément que Romero ait voulu reprendre les rênes de sa saga pour s'exprimer haut et fort – et prouver aux fans que le cinéma d'horreur ne s'est pas transformé

# SORTIR DU GOUFFRE



**LES COMÉDIES À L'ANGLAISE ET LES FILMS SOCIAUX ONT SOUVENT ÉTÉ LE REFLET D'UN PEUPLE TRÈS PEU ÉPARGNÉ PAR LES CRISES. LONGTEMPS, LE CINÉMA BRITANNIQUE S'EST CHERCHÉ UNE IDENTITÉ ET LES DÉSIRS DE MONTER DES PROJETS AMBITIEUX PLIAIENT SOUVENT FACE AUX RÉALITÉS ÉCONOMIQUES. MAIS COMME DANS TOUTE ÉVOLUTION CULTURELLE ET SOCIALE, DE GRANDS CINÉASTES ET QUELQUES ÉVÉNEMENTS ONT FINI PAR OUVRIR LA VOIE À UNE PRÉSENTE JEUNESSE SURVOLTÉE ET AMOUREUSE D'UN 7ÈME ART RETOURNANT AUX SOURCES DE L'ANGOISSE ET DES SENSATIONS PRIMALES.**

Dès le début du XXème siècle, l'ensemble du système de production et de distribution anglais se voit chamboulé par les guerres qui assomment les esprits et l'économie du pays. Il faut attendre les années 50 pour voir apparaître de nouveaux cinéastes traitant de sujets comme les mutations sociales ou la vie dans les classes ouvrières. Paradoxalement et de façon plus indépendante, la série B commence à gagner du terrain. Terence Fisher (symbole de *La Hammer*) incarne un cinéma de passionnés mais totalement soumis à la domination de son cousin d'outre-Atlantique. Les films d'horreur britanniques marchent plus ou moins bien même s'ils ne sont pas reconnus par la presse ou le grand public. D'un autre côté, la popularité de certains métrages s'accroît et le genre comique remporte le plus de suffrages. Peter Sellers, Mel Brooks ou Blake Edwards se plaisent à ironiser la

société alors que d'autres doivent faire preuve de patience et d'opportunisme pour s'imposer et sortir du lot. Le *cinéma bis* oscille entre les succès et les ratés, les années 70 arrivent à grands pas et très peu de choses évoluent. Au contraire, les systèmes de distribution se durcissent et l'Angleterre ne compte plus le nombre de co-productions faites avec les Etats-Unis. Le pays s'enfoncé dans une forme de redondance certaine de genres désormais connus et reconnus au détriment des bannis. Les trois décennies qui suivent sont du même acabit. La comédie anglaise prospère et le temps qui passe marque l'avènement de films générationnels comme *The Rocky horror picture show* de Jim Sharman. Heureusement, quelques classiques s'imposent comme *Le village des damnés*, *Le Cauchemar de Dracula*, *Le Monstre* ou *Frankenstein s'est échappé*.

*The Descent* et *Creep*, symboles générationnels d'une horreur britannique retrouvée, accouchant d'un cinéma dont la douleur et les cris sont la quintessence.



Mais si l'on regarde d'un peu plus près l'Angleterre ces derniers temps, on s'aperçoit que les préoccupations des jeunes cinéastes ont changé et que les contextes sociaux-politiques leurs ont fourni matière à réfléchir. Les positions sur la guerre, les représentations du pouvoir politique, les phobies terroristes, les guerres médicales, les nouveaux jeux télé... Les médias et le gouvernement étant le miroir d'une société assez grand-guignolesque, quelques artistes en ont profité pour enrichir des scénarios de plus en plus justes et enlevés. En 2001, on pouvait découvrir dans quelques festivals spécialisés *Deathwatch* de Michael J. Bassett (chroniqué dans *Versus # 4*), qui racontait l'histoire d'une compagnie militaire perdue en territoire ennemi, trouvant refuge dans une tranchée abandonnée en attendant d'être sauvée. Pour son premier film, le réalisateur plantait un huis-clos fantastique étouffant composé essentiellement de boue, de brouillard, de barbelés, de pluie, de sang et d'esprits surnaturels. La peur croissante et la panique ambiante finissaient par y gagner le spectateur, qui se laissait porter dans un univers fantastique rappelant les films de Jacques Tourneur. Tout y était suggéré dans des espaces restreints ! Mais le discours antimilitariste n'est pas le seul sujet d'inspiration des jeunes cinéastes britanniques. En 2002, *My Little eye* de Marc Evans dénonçait à son tour une société voyeuriste et libérale à travers une bande de jeunes enfermés dans une vieille maison n'ayant pour seul destin que de s'entretenir. Esthétiquement, le film se jouait des techniques télévisuelles pour bien montrer l'absurdité et la bêtise des médias.

## DES LOUPS SUR LA LANDE

C'est une évidence, le cinéma d'horreur international se trouve en ce moment en pleine progression. L'Angleterre fait partie de ces nouveaux territoires ambitieux qui se lancent à la conquête d'un *revival* des genres où certains cinéastes arrivent à tirer leur épingle du jeu. Comme Neil Marshall. Fils spirituel de Terence Fisher, l'homme incarne parfaitement la renaissance post-moderne d'un cinéma oublié et revu à la hausse. Après quelques petits travaux intéressants, il réalise son premier long-métrage intitulé *Dog soldiers*. Quarante ans après *La Nuit du loup-garou*, cette pellicule basique mais corsée raconte l'histoire de six soldats anglais inexpérimentés aux prises avec de drôles de canidés surexcités. Comparés à l'époque, on s'aperçoit que les loups n'ont

guère changé mais que le fond discursif reste la priorité. Un peu comme le film de Bassett, *Dog soldiers* est un pamphlet sur l'armée et ses dérives. Le goût prononcé pour un retour à des peurs primales pousse le réalisateur à amplifier tous les codes de l'horreur optimale (humour noir, travail ultra précis sur le hors-champ, costumes extravertis et sans effets spéciaux numériques, gore intense et montage fort découpé). Tout y est pour retrouver nos phobies infantiles et notre émerveillement face à des animaux tirés tout droit des contes de fées. Si Tourneur et Fisher arrivaient à provoquer des angoisses face à des images invisibles, Neil Marshall part d'un même constat pour jouer sur des peurs quotidiennes alliées à la monstruosité de créatures nouvelles. Son deuxième film en est la preuve. Au milieu des Appalaches, six jeunes femmes se donnent rendez-vous pour une expédition spéléologique. Tout se passe bien lorsqu'elles se rendent compte qu'un rocher bloque le chemin du retour. Elles tentent alors de trouver une nouvelle issue, et s'aperçoivent qu'elles ne sont pas seules. De par le sujet, *The Descent* est motivé par une suite de chamboulements corporels titillant tous nos sens paralysés par l'art du hors-champ et du réalisme décoratif. Réalisme très vite effacé par des monstres venus d'ailleurs et donnant au film une dimension surréaliste et référentielle. Comme dans son film précédent, on retrouve tous les ingrédients d'un cinéma percutant et gonflé à bloc. Même si l'engagement de ce deuxième long-métrage se contente du sensationnel, les productions anglaises du moment reviennent à des caractères sociaux plus fracassants. C'est le cas du personnage joué par Franka Potente dans *Creep* (de Christopher Smith), qui se retrouve enfermé dans le métro et confronté à l'horreur la plus sombre qui soit. L'intérêt principal du film réside dans l'espace labyrinthique où se situe l'action : le métro, symbole claustrophobique d'une population absente et zombièsque à la fois. Jeu du chat et de la souris mâtiné de verve sociale bien sentie entre deux effets gore. Pas de doute, le *roast-beef* peut toujours se déguster saignant ! Si le renouveau du cinéma d'horreur britannique n'en est qu'à ses balbutiements, les différentes mutations culturelles entreprises par ses créateurs sont à surveiller de très près. Arrivant par petites fourmées, les films proposés s'imposent déjà comme des espèces à protéger. Et face à l'ogre américain, il ne sera pas dit cette fois-ci que le genre devienne complètement *no future*.

Alexandre PAQUIS