

24 images

24 iMAGES

70 films

Elijah Baron, Charlotte Bonmati-Mullins, Apolline Caron-Ottavi, Ariel Esteban Cayer, Bruno Dequen, Damien Detcheberry, Ralf Elawani, Julien Fonfrède, Alexandre Fontaine Rousseau, Céline Gobert, Sylvain Lavallée, Charlotte Selb and Carlos Solano

Number 192, September 2019

L'horreur politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91955ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baron, E., Bonmati-Mullins, C., Caron-Ottavi, A., Cayer, A. E., Dequen, B., Detcheberry, D., Elawani, R., Fonfrède, J., Fontaine Rousseau, A., Gobert, C., Lavallée, S., Selb, C. & Solano, C. (2019). 70 films. *24 images*, (192), 90–112.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

FROM THE PRODUCER OF RE-ANIMATOR



The rich have
always fed
off the poor.

Society

This time it's for real.

WILD STREET PICTURES PRESENTS A KEITH WALLEY • PAUL WHITE PRODUCTION A BRIAN YUZNA FILM "SOCIETY"
STARRING BILLY WARLOCK • DEVIN DEVASQUEZ • EVAN RICHARDS AND BEN MEYERSON
SPECIAL EFFECTS CREATED BY SCREAMING MAD GEORGE MUSIC COMPOSED BY MARK RYDER AND PHIL DAVIES
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY RICK FICHTER EDITED BY PETER TESCHNER EXECUTIVE IN CHARGE OF PRODUCTION DEAN RAMSER
EXECUTIVE PRODUCERS PAUL WHITE • KEIZO KABATA AND TERRY OGISU WRITTEN BY WOODY KEITH AND RICK FRY

R RESTRICTED
UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING
PARENT OR ADULT GUARDIAN

PRODUCED BY KEITH WALLEY DIRECTED BY BRIAN YUZNA

RECORDED BY **ULTRA-STEREO** **ZECCA**
Distributed by Zecca Corporation.

70 films

70 films pour tenter de tracer les contours du concept d'horreur politique, en suivant au fil des décennies l'évolution de ses diverses déclinaisons. 70 pistes dont le but n'est pas de cantonner cette idée à une unique définition, mais plutôt de cataloguer les diverses manières dont celle-ci se manifeste. Mais surtout 70 œuvres à découvrir ou à redécouvrir.

PAR ELIJAH BARON, CHARLOTTE BONMATI-MULLINS,
APOLLINE CARON-OTTAVI, ARIEL ESTEBAN CAYER,
BRUNO DEQUEN, DAMIEN DETCHEBERRY, RALF ELAWANI,
JULIEN FONFRÈDE, ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU,
CÉLINE GOBERT, SYLVAIN LAVALLÉE, CHARLOTTE SELB,
CARLOS SOLANO.

LE GOLEM

Paul Wegener et Carl Boese / États-Unis / 1920

Difficile de ne pas voir un avertissement prophétique dans cette fable fantastique où un rabbin de Prague, prédisant qu'une catastrophe guette le peuple juif, éveille une créature ancestrale dans le but de protéger les siens. Comme plusieurs autres classiques de l'expressionnisme allemand, tels que *Nosferatu* et *Le cabinet du docteur Caligari*, *Le Golem* peut être interprété comme une mise en garde contre la montée du nazisme ainsi que la résurgence de l'antisémitisme dans la période de l'entre-deux-guerres. À la différence que celui-ci le fait beaucoup plus explicitement, n'abordant pas par métaphores interposées la persécution des Juifs. Le film met aussi en garde contre les dangers d'un repli réactionnaire né de la peur, le Golem se retournant éventuellement contre son créateur pour semer la terreur dans le ghetto qu'il devait défendre. L'œuvre de Wegener et Boese aura une profonde influence sur les films d'horreur de la Universal, à commencer par le *Frankenstein* de James Whale qui lui doit beaucoup sur le plan visuel et thématique. – AFR

ISLAND OF LOST SOULS

Erle C. Kenton / États-Unis / 1932

Cette première adaptation pour le grand écran du célèbre roman de H.G. Wells *The Island of Dr. Moreau* aborde de nombreux questionnements philosophiques, mais développe aussi un microcosme propice aux enjeux politiques. Dans la société dirigée par Moreau, la « loi » sert à asservir les êtres jugés inférieurs par le maître en leur interdisant une série de comportements qui servent à établir les fondements et les limites de la civilisation. Ici, les hommes-bêtes ne sont considérés « humains » qu'au prix de leur propre liberté. Le film démontre ainsi que le principe d'ordre peut être employé afin d'imposer une hiérarchie, dont la prétendue légitimité repose sur un racisme « scientifique » qui fait notamment écho au discours colonialiste. La révolte éclate lorsque les esclaves se libèrent du joug moral des commandements de Moreau. Jusque-là, ce dernier avait réussi à conserver le pouvoir à l'aide d'une simple phrase : « *What*

is the law? » Il le perd dès l'instant où on lui répond ceci : « *Law no more.* » – AFR

SON OF INGAGI

Richard C. Kahn / États-Unis / 1940

Premier film d'horreur écrit par un scénariste afro-américain, interprété par une distribution entièrement noire, *Son of Ingagi* n'est pas vraiment une suite à l'infâme *Ingagi* de William Campbell, troisième plus gros succès au box-office américain en 1930. Mais le simple fait qu'il se positionne dans la lignée de ce faux documentaire immensément raciste en dit long sur la volonté de ses créateurs de se réapproprier la représentation de leur communauté à l'écran. Le film reprend l'archétype de la « bête sauvage », qui traverse le cinéma de genre des années 1930 et sert de substitut à la figure de l'homme noir dans des films tels que le *King Kong* de 1933. La bête habite ici le sous-sol d'une vieille maison dont vient d'hériter un jeune couple, tel un spectre dont il s'agirait de se libérer. Film d'horreur terriblement lacunaire sur le plan de l'atmosphère, *Son of Ingagi* est à son meilleur lorsqu'il se contente de filmer la vie quotidienne en s'éloignant des préjugés colportés par le cinéma blanc de l'époque. – AFR

THE MAD MONSTER

Sam Newfield / États-Unis / 1942

Si la figure du loup-garou symbolise traditionnellement l'innommable violence qui sommeille dans le cœur des hommes, *The Mad Monster* est l'un des rares films du genre à s'en servir pour critiquer plus spécifiquement l'horreur de la guerre. Un professeur déchu injecte du sang de loup à son cobaye, un jardinier simple d'esprit dont le seul désir est de « faire fleurir de belles choses ». Le but avoué du savant fou est de créer une armée de super-soldats impitoyables, des créatures sauvages qui déferleront sur le champ de bataille sans craindre pour leur propre vie. Le film de Sam Newfield déconstruit ingénieusement la dichotomie classique de Jekyll et Hyde en introduisant au sein même de celle-ci un rapport de force inédit. Jekyll, ne voulant pas devenir Hyde, expérimente ainsi sur un sujet impuissant – refusant d'assumer

sa propre nature monstrueuse, qu'il délègue comme le fait le général sur le champ de bataille. Tournée en cinq jours, cette modeste production sera interdite au Royaume-Uni durant dix ans. – AFR

INVASION OF THE BODY SNATCHERS

Don Siegel / États-Unis / 1956

Classique culte du cinéma d'horreur, *Invasion of the Body Snatchers* s'inscrit dans la veine de la science-fiction, imaginant une invasion d'extraterrestres hostiles dont le mode opératoire consiste à copier à la perfection les individus (à l'exception notable des émotions), puis à les remplacer dans la société. Considéré comme un témoignage majeur de la phase paranoïaque des États-Unis, le film de Don Siegel a suscité des interprétations politiques parfois contradictoires : met-il en scène la progression insidieuse des communistes ou alerte-t-il contre les dérives totalitaires du maccarthysme ? On pencherait plutôt pour la deuxième option au regard du parcours du cinéaste. Ce qui est certain, c'est que son œuvre, par le génie de sa mise en scène et par sa portée philosophique, n'a jamais cessé d'exercer son influence sur le cinéma de genre. Du thème de la peur de l'autre à la vision d'une société moderne uniformisée et dénuée d'empathie, *Invasion...* a de quoi continuer à donner des frissons. – ACO

THE LAST MAN ON EARTH

Sidney Salkow / États-Unis / 1964

Cette adaptation du roman de Richard Matheson *I am Legend* ne s'inscrit pas dans un contexte politique précis, mais avec son histoire sur le dernier homme sur Terre, résistant aux vampires qui dominent maintenant le monde, le film de Sidney Salkow traduit bien le sentiment de voir un monde s'écrouler autour de soi alors qu'un nouveau s'érige sur ses ruines. La solitude de Neville, son acharnement à combattre les monstres qui le hantent chaque nuit, son désespoir alors qu'il s'agrippe aux vestiges qui le rattachent à un passé dissolu – Neville est au fond le parfait réactionnaire, résistant au changement jusqu'à ce qu'il doive se rendre à l'évidence : le monstre, dorénavant, c'est lui (d'où le

casting parfait de Vincent Price dans un rare rôle de héros, qui se révèle au final comme le personnage type de la star, un autre de ces hommes aveuglés par son arrogance). En ce sens, il s'agit bien, comme l'écrivait Stephen King dans *Danse Macabre*, du « film d'horreur politique ultime », réduisant à son essence l'angoisse résidant au cœur de ces films. – SL

ONIBABA

Kaneto Shindō / Japon / 1964

Dans son œuvre maitresse, Kaneto Shindō s'inspire du théâtre nô et des paraboles bouddhistes pour conter une histoire de passion et de jalousie sur fond de conflit médiéval japonais. Au ^{xiv}^e siècle, dans un pays ravagé par une guerre civile, une femme d'âge mûr et sa belle-fille survivent en vendant les armures des soldats perdus qu'elles assassinent. Quand un voisin leur apprend la mort de leur fils et mari partis combattre, la jeune femme commence une relation torride avec l'homme. Leurs rencontres nocturnes déclenchent la fureur de la belle-mère, qui tente de s'opposer à cette union en effrayant l'infidèle avec un masque de démon. Dans la réinterprétation de ce conte moral, les désirs humains sont plus forts que la misère et la violence qui avilissent la population. La belle-mère est punie de ses efforts pour s'opposer aux élans sexuels des plus jeunes, exprimés par les mouvements sensuels des roseaux du décor. Les visages affreusement défigurés de ceux qui osent porter le masque du démon ne sont pas sans rappeler ceux des victimes des bombes atomiques. – CS

TWO THOUSAND MANIACS!

Hershell Gordon Lewis / États-Unis / 1964

Six voyageurs égarés deviennent par mégarde les « invités d'honneur » d'une fête commémorative organisée par les habitants de Pleasant Valley, petit village fantôme du sud des États-Unis, afin de marquer le centenaire de sa destruction lors de la guerre de Sécession. Si la chanson thème du film proclamant que « *the South's gonna rise again* » ne constituait pas un indice suffisant, les drapeaux confédérés que brandissent fièrement les villageois devraient définitivement mettre la puce à l'oreille du

spectateur quant à la nature du drame qui se trame. Dans *Two Thousand Maniacs!*, le parrain du *gore* Hershell Gordon Lewis fait ressurgir à sa façon les tensions historiques entre le Sud et le Nord, affirmant par le biais d'un véritable carnaval de supplices et de cannibalisme que son pays est bien moins « uni » qu'on voudrait le croire. Conférant une connotation particulièrement morbide à l'expression « southern hospitality », cette caricature grotesque de la culture *redneck* aura notamment une profonde influence sur le *Texas Chainsaw Massacre* de Tobe Hooper. – AFR

THE PLAGUE OF THE ZOMBIES

John Gilling / Royaume-Uni / 1966

Un aristocrate anglais ressuscite les morts afin d'en faire ses esclaves dans cette production de la Hammer où la pratique du vaudou est intimement liée à l'histoire coloniale britannique. Quelque part entre les somnambules exsangues de Tourneur et les hordes sanguinaires de Romero, les zombies de John Gilling amorcent la transition vers une représentation moderne du phénomène tout en respectant ses origines historiques. Déraciné et transposé dans le contexte profondément européen de l'horreur gothique, le zombie est ici le fruit d'une authentique appropriation culturelle par l'homme blanc, qui se sert de rites magiques découverts à l'étranger afin de consolider une autorité ancestrale ancrée dans le privilège social et le pouvoir économique. *The Reptile*, second long métrage tourné par Gilling la même année, explore aussi le thème de la culpabilité coloniale en reprenant cette fois le motif de la femme serpent déjà exploité dans *Cult of the Cobra* de Francis D. Lyon et *The Snake Woman* de Sidney J. Furie. – AFR

NIGHT OF THE LIVING DEAD

George A. Romero / États-Unis / 1968

Pour son premier long métrage, George A. Romero signe un film chargé de toute la tension des années 1960 aux États-Unis. Bien qu'il ait toujours affirmé que le choix de Duane Jones pour interpréter le héros calme et courageux du film avait été fait sans arrière-pensée, le fait d'avoir un

personnage principal afro-américain était non seulement peu courant pour l'époque, mais créait également une dynamique où les personnages blancs étaient finalement relégués au sous-sol pendant que le seul Noir prenait en main la situation. Le fait que Ben survive à une armée de zombies pour finalement être abattu par une bande de *rednecks* évoque bien sûr la violence raciste du pays (Malcolm X avait été assassiné trois ans plus tôt et Martin Luther King la même année). Quant au carnage horrifiant du film, il ne peut que faire écho à la guerre du Vietnam dans laquelle les États-Unis sont embourbés depuis 13 ans déjà, et avec laquelle les images finales de « faux documentaire » créent un parallèle frappant. – CS

TARGETS

Peter Bogdanovich / États-Unis / 1968

Malgré sa filmographie étoffée, c'est surtout en tant qu'historien du cinéma que Peter Bogdanovich semble avoir laissé sa marque ; il n'est donc guère étonnant que *Targets*, son premier long métrage, représente un commentaire sur l'horreur, plutôt qu'un film d'horreur à part entière. Le rôle principal revient à Boris Karloff, que l'on retrouve ici en dialogue non seulement avec son propre passé, ses vieux films étant abondamment cités, mais aussi avec une nouvelle génération incarnée par Bogdanovich lui-même. Le personnage de Karloff ne se reconnaît plus dans le monde contemporain, s'y sent dépassé, comme une relique, une pièce de musée. On pense au shérif dans *No Country for Old Men* : quand on est confronté à l'horreur inconcevable, brusque et impassible d'une tuerie de masse, dirigée notamment vers un public de cinéma, peut-on encore avoir peur de Karloff, avec ses déguisements et sa technique de jeu ? Toujours d'actualité, le film de Bogdanovich annonce cette transition vers un monde moins innocent qui continue de se désensibiliser. – EB

JONATHAN

Hans W. Geißendörfer / Allemagne / 1970

On a rejoué le *Dracula* de Bram Stoker à bien des sauces, mais généralement en

conservant son talon d'Achille : le soleil (oui, oui, aussi les croix et de l'ail). En 1970, Hans W. Geißendörfer réalise son premier long métrage – et son unique film d'horreur – en écartant cette faiblesse vampirique afin de proposer une fable autour du fascisme (un peu comme Pasolini le fera avec *Salò*). Filmé par l'inoubliable Robby Müller (*Paris, Texas*; *Down by Law*), qui en était aussi à ses premières armes, *Jonathan* oppose à des vampires vivant en communauté dans un château, une sorte de lumpenprolétariat se soulevant pour délivrer les hommes de la tyrannie de ces suceurs de sang qui vivent au grand jour. Au-delà d'un didactisme excusable par l'époque et le manque d'expérience du réalisateur, *Jonathan* reprend admirablement, sur le plan esthétique, les thèmes de l'érotisme et de la mort, indécrottables de la figure de Dracula (et accessoirement du nazisme). Avis aux ami.e.s. des animaux : on y écrase un rat avec une violence inouïe. – RE

MARK OF THE DEVIL

Michael Armstrong / Allemagne / 1970

Autriche, début du XVIII^e siècle. L'inquisition fait rage, et nombreuses sont celles qui sont condamnées pour sorcellerie, torturées et brûlées vives. Un jeune comte, assistant d'un lord zélé, commence à douter de sa mission en tombant amoureux d'une sorcière... *Mark of the Devil* est resté dans les anthologies comme étant particulièrement sadique et sanglant. La façon dont le film dépeint l'hypocrisie de l'intégrisme religieux n'a rien perdu de sa pertinence : impuissants frustrés et violeurs impénitents sont prêts à tout pour conserver leur position de pouvoir et accumuler les richesses, y compris en accusant des nobles de sorcellerie pour mieux les dépouiller. Certaines scènes ne résonnent d'ailleurs pas seulement avec le pouvoir religieux, mais aussi avec les sinistres idéologies totalitaires nées en Autriche et en Allemagne au XX^e siècle. Et si les femmes sont certes souvent à demi dénudées sur la table de torture (c'est du cinéma d'exploitation, ne l'oublions pas), elles n'en sont pas moins fort tenaces face à l'oppression masculine. – ACO

THE CORPSE GRINDERS

Ted V. Mikels / États-Unis / 1971

Spécialiste du cinéma de genre à rabais, Ted V. Mikels signe fort probablement son film le plus intéressant avec cette variation féline sur un thème qui sera exploré plus tard par le *Soylent Green* de Richard Fleischer. Faisant écho à des œuvres telles que *The Body Snatcher* (1945) de Robert Wise et *The Flesh and the Fiends* (1960) de John Gilling, le scénario se penche sur les agissements d'une compagnie de nourriture pour chats dont le produit est à base de viande humaine. S'approvisionnant d'abord de cadavres au cimetière local, les propriétaires avarés en viendront à utiliser leurs propres employés pour faire leur pâté, coupant ainsi dans les couts de production afin d'augmenter leur marge de profit. Satire grinçante d'un capitalisme sauvage ne voyant plus dans la vie humaine qu'une simple donnée marchande, ce long métrage du réalisateur de *The Astro-Zombies* et *The Black Klansman* n'est pas particulièrement subtil ou sophistiqué. Mais son humour noir fait mouche à plusieurs reprises, notamment lorsque l'on découvre le slogan de l'entreprise : « *For cats who love people.* » – AFR

THE DEVILS

Ken Russell / Royaume-Uni / 1971

Le film « d'horreur religieuse » de Ken Russell est certainement l'un des titres majeurs de l'histoire de la censure en Occident. Interdit dans plusieurs pays, sorti avec une cote X aux États-Unis et au Royaume-Uni après plusieurs coupes, *The Devils* malgré son ton extrêmement 70's (la direction artistique est signée Derek Jarman) n'a rien perdu aujourd'hui de sa force de frappe. Cette satire des abus de pouvoir et de l'hystérie meurtrière des religions organisées dresse un tableau aussi somptueux qu'acérbe de la répression de la sexualité par l'Église catholique et des liens dangereux entre l'Église et l'État. Situé en France en 1634, le film mêle iconographie religieuse et images de la révolution sexuelle des années 1970, déclenchant sans surprise l'indignation de groupes conservateurs. Certaines des scènes les plus controversées n'ont pu être

découvertes que trois décennies plus tard – comme celles du « viol du Christ » ou de sœur Jeanne (Vanessa Redgrave) se masturbant avec le fémur calciné d'un prêtre brûlé pour sorcellerie. – CS

BLACULA

William Crain / États-Unis / 1972

Le Prince Mamuwalde (William Marshall) et sa femme (Vonetta McGee) vont au château de Dracula (Charles Macaulay) pour lui demander de signer un décret abolissant l'esclavage. Ce dernier n'entend pas cesser la traite des Noirs, insulte Mamuwalde et finit par le maudire en le transformant en vampire. Près de 200 ans plus tard, deux décorateurs d'intérieur grossièrement efféminés se rendent en Transylvanie et achètent le cercueil de Blacula afin de l'expédier à Los Angeles. Ils seront les deux premières victimes du vampire noir. Catapulté dans la ville des anges, le prince maudit tombe sous le charme de Tina (également jouée par Vonetta McGee), le sosie de son épouse disparue, et se démène comme un diable pour semer la police. De son côté, le Dr Gordon Thomas (Thalmus Rasulala) se pose de plus en plus de questions sur les meurtres étranges commis en ville. Film culte de William Crain, *Blacula* s'avère l'un des premiers blaxploitation réalisés par un Afro-Américain. Un détail qui explique une certaine sensibilité sociale que le film traduit par l'humour. Une suite réalisée par Bob Kelljan, *Scream Blacula Scream*, fut produite en 1973. La trame sonore signée Gene Page demeure à ce jour un classique du genre. – RE

SEASON OF THE WITCH

George A. Romero / États-Unis / 1972

Troisième long métrage de George A. Romero, *Season of the Witch* n'a certes pas connu le succès de son premier, *Night of the Living Dead*, notamment pour des problèmes de distribution, mais il mérite amplement d'être redécouvert. Il y réinterprète le mythe de la sorcière – de la même manière qu'il s'appropriera le mythe du vampire cinq ans plus tard dans *Martin* – en associant une plongée dans l'occulte à un discours féministe plus ou moins abouti mais certainement

sincère. L'héroïne du film est une femme au foyer américaine souffrant de dépression, de l'absence d'un mari indifférent et d'une relation distante avec sa fille adolescente, qui se réfugie dans la sorcellerie suite à une rencontre avec une voisine. Malheureusement, la critique de la répression patriarcale et le parallèle entre sorcellerie et émancipation féminine furent peu compris par les distributeurs, qui tentèrent de vendre le film comme un porno *softcore* sous le titre *Hungry Wives*. Romero refusa d'ailleurs d'inclure des scènes pornographiques dans le film. – CS

THE CRAZIES

George A. Romero / États-Unis / 1973

The Crazies est sorti en français sous un titre original, « La Nuit des fous vivants », qui a le mérite de souligner la proximité du quatrième long métrage de George A. Romero avec sa célèbre trilogie des morts-vivants. Près d'une petite ville de la banlieue de Pittsburgh, un avion s'écrase et déverse dans les eaux potables ce qui s'avère être une arme biologique conçue par l'armée américaine. Alors qu'une partie de la population se retrouve infectée et prise de folie meurtrière, l'armée tente de placer la ville sous quarantaine. Dans ce qui ressemble à un croisement fauché entre *Dr. Strangelove* (Stanley Kubrick, 1964) et *The Andromeda Strain* (Michael Crichton, 1971), *The Crazies* développe des thématiques qui jalonnent la filmographie du cinéaste, à commencer par une vision acerbe de l'institution militaire qui sera au cœur de *Day of the Dead* (1985). Romero met en parallèle l'illusion de rationalité de l'armée avec la folie des habitants touchés par le virus : à la violence des fous répond celle, méthodique et froide, des soldats anonymes à qui on a donné l'autorisation de tirer à vue. Et lorsque la mécanique militaire se dérègle, il devient difficile de savoir si les citoyens qui prennent les armes sont réellement infectés ou simplement poussés à bout par la brutalité des forces de l'ordre. Ce jeu de massacre sans héros donne au film des airs de parabole sur l'esprit de résistance qui reste encore aujourd'hui d'une incroyable pertinence. – DD

THE EXORCIST

William Friedkin / États-Unis / 1973

La crise de foi dont il est question dans le chef-d'œuvre de William Friedkin est à la fois religieuse et sociale, individuelle et collective. Elle surgit des tensions politiques, économiques et idéologiques de son époque. Mais le film se nourrit surtout des craintes profondes d'une Amérique qui ne se reconnaît plus dans sa jeunesse. La possession de Linda Blair devient ainsi une manière d'aborder cette incompréhension, de représenter la terreur engendrée par les mutations sociales en cours à travers cette image d'une adolescente secouée de spasmes se masturbant avec un crucifix en hurlant le blasphématoire «*Let Jesus fuck you*». La batterie de tests à laquelle est soumise Blair fait écho à toutes les discussions, les analyses et les explications auxquelles ont donné lieu les phénomènes évoqués à travers cette métaphore. Mais, par-delà ces interprétations, le propos politique de *The Exorcist* passe aussi par la mise en scène de Friedkin qui ancre son récit fantastique dans un réalisme urbain rappelant celui de *The French Connection*. – AFR

GANJA & HESS

Bill Gunn / États-Unis / 1973

Classique du cinéma afro-américain indépendant malheureusement moins connu qu'il le mérite, *Ganja & Hess* est un formidable mélange entre horreur, *blaxploitation* et expérimental. Réalisé par Bill Gunn («*l'un des cinéastes les plus sous-estimés de son époque*» selon Spike Lee), et mettant en vedette Duane Jones dans son autre grand rôle à l'écran après *Night of the Living Dead*, le film, qui fit sa première à la Semaine de la critique du Festival de Cannes en 1973, explore les thématiques du sexe, de l'addiction, de la religion et de l'identité noire sur fond de vampirisme et de passion amoureuse. Jones y interprète un anthropologue qui se transforme en vampire après avoir été poignardé par son assistant (Gunn) avec une ancienne dague maudite. Il tombe ensuite amoureux de la veuve de son assistant, Ganja, avec qui il partage immortalité et soif de sang. Gunn réinterprète brillamment le mythe du

vampire pour s'attaquer à l'impérialisme des Blancs et aux dangers des religions. Spike Lee signera en 2014 un remake du film, *Da Sweet Blood of Jesus*. – CS

INVASION OF THE BEE GIRLS

Denis Sanders / États-Unis / 1973

Canalisant les angoisses d'une Amérique puritaine confrontée aux affres de la révolution sexuelle, cette série B décomplexée annonce notamment les obsessions des premiers David Cronenberg. Dans *Invasion of the Bee Girls*, les hommes d'une petite communauté tombent comme des mouches, victimes d'une armée de femmes abeilles bisexuelles dont la fougue charnelle épuise leurs capacités physiques. La frustration générale atteint un niveau résolument dangereux lorsque les autorités recommandent l'abstinence à tous par crainte d'avoir affaire à une épidémie de maladie vénérienne. Le film de Denis Sanders reprend à sa façon les grandes lignes du *Invasion of the Body Snatchers* de Don Siegel, substituant à la crainte des Russes celle d'une société permissive et émancipée. À cet égard, il préfigure la reprise de ce film que tournera Philip Kaufman cinq ans plus tard. Le film de Kaufman, en effet, est essentiellement une version «*respectable*» de ce *Invasion of the Bee Girls* qui l'est décidément moins. – AFR

MESSIAH OF EVIL

Willard Huyck et Gloria Katz / États-Unis / 1973

Campé dans une Californie crépusculaire plongée dans la dépression de l'ère post-hippie, le superbe *Messiah of Evil* propose une réflexion cauchemardesque sur la solitude des idéalistes après l'effondrement d'un rêve collectif. Ses protagonistes brûlés errent sans but, cherchant un refuge dans ce monde qu'ils n'ont pas pu changer. Le ton impressionniste ajoute ici au sentiment d'incertitude, à la sensation d'étouffement. Le film se déroule principalement dans la villa d'un artiste disparu et ce décor, où les œuvres se mêlent à l'architecture, contribue à créer un univers visuel où l'œil n'arrive plus à dissocier le réel de ses représentations. L'angoisse naît du rapport aux masses, aux lieux du capitalisme, de l'impression d'avoir été marginalisé par un

monde « normal » qui court à sa perte. Les « zombies » de *Messiah of Evil* vont au cinéma, à l'épicerie... Ce sont eux qui forment, au final, la société à laquelle n'adhère plus cette jeunesse dévorée par une lucidité la condamnant au bannissement et à la folie. – AFR

THE WEREWOLF OF WASHINGTON

Milton Moses Ginsberg / États-Unis / 1973

Lors d'un séjour en Hongrie, l'attaché de presse du président des États-Unis est mordu par un loup. De retour à Washington, il découvre qu'il se métamorphose en créature sanguinaire lors des nuits de pleine lune, éliminant sous cette forme les rivaux politiques de son employeur. La principale préoccupation de la Maison blanche sera évidemment d'étouffer l'affaire, sous prétexte que les opposants de l'administration pourraient s'en servir afin d'en entacher la réputation. Inspirée par le scandale du Watergate, où habite d'ailleurs ledit loup-garou, cette satire décousue ne sait trop que faire de sa prémisse prometteuse, mais se nourrit tout de même de manière inusitée du climat politique de son époque. Lors d'une adresse à la Nation, le président tentera évidemment de rassurer ses concitoyens en niant les rumeurs planant sur son entourage. Mais il n'arrivera pas à masquer d'étranges grognements révélant qu'il est à son tour devenu un lycanthrope – clin d'œil évident à la culpabilité de Richard Nixon dans l'affaire du Watergate, qui ne sera d'ailleurs confirmée que plusieurs mois après la sortie du film. – AFR

LA COMTESSE PERVERSE

Jess Franco / France / 1974

Après avoir affolé la censure et préfiguré le « fantaterror » avec *L'horrible Docteur Orloff* (1962), le cinéma d'exploitation protéiforme et boulimique de Jess Franco se déploie ici à l'abri de la dictature franquiste. Ce cinéaste subversif y installe une polarisation qui lui est chère, celle de l'horreur et de l'érotisme s'entremêlant au point de se confondre, pour illustrer l'impossible cohabitation entre le caractère ultracatholique et répressif du régime et les aspirations sociales des Espagnols. Très librement adapté des *Chasses*

du comte Zaroff (Ernest B. Schoedsack et Irving Pichel, 1932) ainsi que de son personnage typiquement sadien, le montage original de *La Comtesse perverse* s'articule autour d'une chasse à la femme dont l'esthétique surréaliste est tour à tour baroque et solaire. Ici, la mise en scène (utilisation caractéristique du zoom, filtres colorés, grand angle, contreplongées et dissonances sonores) incarne une volonté de repousser les limites du représentable et de la morale. – CBM

DEAD AT NIGHT

Bob Clark / États-Unis / 1974

Tué au Vietnam, un soldat revient dans sa famille quelques heures après que celle-ci ait été informée de sa mort. Mais le comportement du jeune homme se révèle rapidement anormal, son mutisme trahissant une étrange distance émotionnelle; et les morts suspectes qui se multiplient dans les environs confirment que quelque chose ne va pas. Andy, en effet, doit régulièrement procéder à des transfusions de sang afin de rester « en vie ». « *I've died for you* », dira-t-il à l'une de ses victimes, « *Why shouldn't you return the favor?* » Notamment porté par les performances saisissantes de John Marley et Lynn Carlin, qui avaient déjà joué ensemble dans le *Faces* de John Cassavetes, ce drame psychologique recourt à un ressort surnaturel pour aborder de front le thème alors brûlant d'actualité du choc post-traumatique. *Dead of Night* rappelle que l'expérience de la guerre a des répercussions bien après le retour du front, les scènes où Andy s'injecte du sang faisant écho aux problèmes de drogue des vétérans abandonnés à leur triste sort. – AFR

HOUSE OF WHIPCORD

Pete Walker / Royaume-Uni / 1974

Inspiré par la montée du Nationwide Festival of Light, un mouvement chrétien de droite faisant la promotion de la censure dans les médias, *House of Whipcord* est dédié avec une colère assumée à « tous ceux qui désirent le retour de la punition corporelle et de la peine de mort ». Pete Walker campe l'action de ce brûlot politique enragé dans un pénitencier privé où des jeunes filles, dont les mœurs sont

jugées immorales par les administrateurs, sont séquestrées et torturées dans le but d'être «rééduquées». Tourné un an avant que Margaret Thatcher ne devienne officiellement chef du Parti conservateur britannique, le film prédit le régime de terreur de la Dame de fer en plaçant un sosie homonyme à la tête de l'institution. Deux ans plus tard, le réalisateur complètera son diptyque exemplaire sur l'émergence d'une certaine Angleterre réactionnaire avec l'excellent *House of Mortal Sin* dans lequel un prêtre tourmenté devient obsédé par une jeune femme lui ayant confessé un avortement. – AFR

SUGAR HILL

Paul Maslansky / États-Unis / 1974

« *Sugar is sweet. Revenge is sweeter* » proclame la bande-annonce de cet unique film réalisé par Paul Maslansky, producteur à qui l'on doit tous les *Police Academy* (à l'exception du 2^e). À Houston, au Texas, lorsque la mafia zigouille le propriétaire d'une boîte de nuit, sa copine, Diana «Sugar» Hill (Marki Bey), se tourne vers une prêtresse vaudou pour venger le meurtre de son homme. La vieille femme convoque l'esprit des morts : le Baron Samedi (Don Pedro Colley). En échange de son âme, Sugar obtient une armée de zombies à son service, tous d'anciens esclaves des plantations sudistes. Après quelques meurtres aux apparences incongrues, l'ex-copain de Sugar, le détective Valentine (Richard Lawson), commence à se douter que quelque chose ne tourne pas rond. Ce blaxploitation brille surtout par son renversement des représentations négatives du vaudou à l'écran, et par la réappropriation de celui-ci comme moyen de créer une filiation entre le sort des esclaves et celui de leurs descendants. Un pur produit de l'American International Picture, à qui l'on doit aussi *Blacula*. – RE

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

Tobe Hooper / États-Unis / 1974

Mémorable, le dernier plan de *The Texas Chainsaw Massacre* ne laisse lieu à aucune ambiguïté : seul sur une autoroute, armé d'une tronçonneuse en marche, caressé par une lumière étrangement douce qui

perce l'écran, Leatherface amorce une danse désordonnée. Que danse-t-il ? La propagation du Mal sur le vaste territoire américain. Entièrement exposé à la lumière du jour, jusqu'alors relégué à la nuit, le Mal dans les années 1970 ne peut plus ne pas être regardé dans les yeux. Traitée par Tobe Hooper, la violence extrême soulève des problèmes qui engagent les fondements mêmes de la politique de Nixon. « Que les choses soient bien claires », dira-t-il exactement au moment du scandale du Watergate, avant de commencer à débiter les mensonges que l'on connaît. Pionnier du slasher, *The Texas Chain Massacre* offre la face claire d'un État qui enfante des monstres et où plus rien ne peut dissimuler le Mal, si ce n'est un masque composé de chair animale où se condense une certaine personnification de l'horreur : celle du crâne éclaté de JFK au Texas ou celle, collective, des jeunes soldats revenus du Vietnam entièrement défigurés. – CSO

THE STEPFOORD WIVES

Bryan Forbes / États-Unis / 1975

Dans l'œuvre de l'auteur Ira Levin, l'angoisse découle fréquemment du fait que l'on retire aux femmes tout contrôle sur leur propre corps. *Rosemary's Baby*, écrit en 1967 puis porté à l'écran un an plus tard, explore cette idée à l'échelle individuelle, plus spécifiquement à travers les notions de viol et de maternité. Dans *The Stepford Wives*, publié en 1972, l'horreur se révèle explicitement sociale. L'adaptation qu'en proposent Bryan Forbes et le scénariste William Goldman exploite l'inquiétante normalité de la banlieue américaine, repli réactionnaire face aux forces progressistes du féminisme et de la révolution sexuelle. Les épouses « parfaites » de Stepford discutent entre elles comme si elles se trouvaient dans une réclame publicitaire des années 1950, tandis que celles qui n'ont pas encore été assimilées enquêtent sur l'étrange fascination de leurs voisines pour les tâches ménagères. La scène finale, où ces femmes qui n'existent plus que pour combler les désirs de leurs maris errent dans un supermarché, atteint l'équilibre parfait entre l'anxiété politique et la mélancolie existentielle. – AFR

GOD TOLD ME TO

Larry Cohen / États-Unis / 1976

Des hommes, sans lien apparent les uns avec les autres, commettent des meurtres en prétendant obéir aux ordres de Dieu. Tireur d'élite qui abat des passants, tentative d'assassinat politique, un père qui se retourne contre sa famille : en quelques minutes, cette prémisse paranoïaque installe un climat de fin du monde s'étendant du public au privé. Chez Cohen, c'est tout l'édifice de l'Amérique qui est source de corruption, au point que la nation engendre littéralement des monstres (dans la série des *It's Alive*) ; dans le présent film, le cinéaste s'attaque à la source même des valeurs américaines, en proposant une vision de Dieu s'opposant en tout point à celle du christianisme. Avec son imagerie hallucinante, par moments perturbante, *God Told Me To* se branche sur les angoisses d'une Amérique blanche, mâle, chrétienne, pour la confronter à ce qu'elle tente de refouler – projet radical, qui en fait la pierre angulaire du cinéma de Cohen. – SL

J.D.'S REVENGE

Arthur Marks / États-Unis / 1976

Ce récit surnaturel, dans lequel un chauffeur de taxi étudiant en droit est habité par l'esprit d'un criminel des années 1940, offre un contrepoint intéressant aux représentations de la communauté afro-américaine proposées à l'époque par le cinéma de blaxploitation. Aux archétypes du *pimp* et du gangster sur lesquels reposent des films tels que *Super Fly* (1972) ou *Black Caesar* (1973), *J.D.'s Revenge* oppose un protagoniste en quelque sorte hanté par des stéréotypes auxquels il cherche à échapper. Ici, les clichés du genre deviennent ainsi des préjugés qu'il s'agit de briser. Bien que la prémisse abracadabrante mette aussi le spectateur en garde contre les dangers de se faire hypnotiser dans une boîte de nuit de la Nouvelle-Orléans, l'ensemble cultive un certain réalisme social, s'intéressant notamment à la fonction de pilier communautaire qu'occupe la religion. Sous prétexte de possession, la conclusion escamote grossièrement la question de l'abus conjugal. Mais *J.D.'s Revenge* demeure

un cas de figure remarquable dans l'histoire du genre. – AFR

LES RÉVOLTÉS DE L'AN 2000

Narciso Ibáñez Serrador / Espagne / 1976

Tout commence par une séquence choc qui positionne la question morale et politique que soulèvera le film. Une longue succession d'images d'archives qui font mal (d'Auschwitz à la guerre du Vietnam, de la guerre de Corée aux famines post-guerres civiles nigérianes) et nous montrent, chiffres à l'appui, combien les enfants sont toujours les premières victimes des guerres. Puis, la fiction suit avec un couple de touristes anglais qui visitent l'Espagne. Elle étant enceinte, ils ont décidé d'en profiter un peu. Mais arrivés sur l'île idyllique d'Almanzora, le voyage tourne au cauchemar. Le lieu semble abandonné, mis à part ici et là quelques enfants peu rassurants. Il est bientôt clair que ces derniers ont éliminé les adultes et que ce qui s'est passé sur l'île pourrait rapidement se reproduire à l'échelle du monde. Ce film d'horreur efficace et implacable est surtout un formidable brulot politique, forçant la réflexion sur une humanité rattrapée par les abominations du monde. Et, au regard de l'actualité, il pourrait plus que jamais se dérouler aujourd'hui. – JF

DAWN OF THE DEAD

George A. Romero / États-Unis / 1978

Les œuvres de George A. Romero ont toutes un contenu social et politique, mais le message anticapitaliste n'a jamais été aussi limpide que dans *Dawn of the Dead*, le deuxième opus de la série de *Living Dead*. Réalisé en 1978, à l'apogée de la société de consommation américaine, ce second film de zombies (rendu possible grâce à l'implication du maître de l'horreur italien Dario Argento) voit un petit groupe de survivants se réfugier dans un centre commercial. Les morts vivants qui s'introduisent dans le *mall* – lieu hautement symbolique du consumérisme à l'américaine – y reproduisent les comportements de leur vie passée, tandis que les vivants réalisent le rêve de pouvoir consommer sans limite et sans payer. Le zombie devient ainsi une figure grotesque de l'avidité perpétuellement

inassouvie des humains, sorte de réinterprétation occidentale moderne du mythe du zombie haïtien, esclave sans maître assujéti à ses propres désirs de consommation. – CS

LES RAISINS DE LA MORT

Jean Rollin / France / 1978

Des pesticides contaminent le vin, transformant ceux qui le boivent en zombies enragés. Seuls les buveurs de bière sont épargnés, alors que la civilisation s'effondre autour d'eux. Jamais la fascination de Jean Rollin pour les ruines n'a semblé plus cohérente que dans ce film d'horreur apocalyptique aux accents environmentalistes. Mais par-delà son plaidoyer en faveur de l'agriculture biologique, *Les raisins de la mort* s'en prend aux fondements mêmes de l'identité nationale française. « Vous buvez de la bière ? Dans un pays où on fait du vin ? » Avec humour, le cinéaste s'en prend au cliché de la bonne vieille France qui semble ici renfermée sur elle-même, « avec d'un côté la centrale nucléaire et de l'autre le camp militaire. » Ne faisant qu'une bouchée du mythe chauvin de la France résistante, un ouvrier vante au passage les mérites de « ceux qui se battent contre les fascistes, Allemands ou Français, pas pour sauver la patrie » avant de rappeler que « la Résistance, ça continue. » – AFR

PROPHECY

John Frankenheimer / États-Unis / 1979

Pensé pour surfer sur le succès *Jaws* et rivaliser avec *Alien* (à l'affiche une semaine plus tard, à l'époque), *Prophecy* est un film d'horreur écologique bizarrement efficace (Frankenheimer était alors en dépression et cela se sent). Il y est question d'une nature polluée au mercure liquide (inspiré du désastre environnemental de Minamata, au Japon). Et aussi d'un abject ours mutant surnommé *Kathadin* par une communauté autochtone soumise aux malveillances criminelles d'une usine à papier locale. Cette entité destructrice catalyse ici toutes les horreurs d'un monde où l'homme blanc capitaliste souille et exploite pour le profit, peu important les conséquences. En opposant celui-ci à une communauté autochtone

désormais sans voix, le film remet au premier plan l'oppression d'un peuple originel et plus largement la destruction de la planète. Surtout, il n'a de cesse de pointer du doigt Washington et ses élus corrompus. Un film plus que jamais d'actualité au regard de ce qui s'est passé à Flint, Michigan, et de l'état actuel des eaux et rivières aux États-Unis. – JF

THE FOG

John Carpenter / États-Unis / 1980

The Fog est un film sur la fondation de l'Amérique, sur la culpabilité souterraine unissant les membres d'une communauté érigée sur le meurtre et l'hypocrisie. Il ne s'agit pas d'un film explicitement politique comme peuvent l'être, par exemple, *Assault on Precinct 13* ou *They Live*. Mais ce sous-texte imprègne l'ensemble, se propage et le pénètre à la manière de ce brouillard qui envahit lentement la ville et auquel il est impossible d'échapper. L'histoire officielle est un mensonge. Les histoires de peur que l'on se raconte au bord du feu sont moins terribles que la vérité qu'elles remplacent. *The Fog* est un film sur les récits d'horreur, sur la façon dont ceux-ci exorcisent nos démons collectifs, mais aussi sur leur incapacité à contenir éternellement le mal qu'elles cachent. Comme tous les films de Carpenter, il oscille entre l'abstrait et le concret, porté par une musique qui dicte le rythme avec laquelle se déploie la menace traversant son œuvre : ce mal absolu qui n'épargne rien ni personne. – AFR

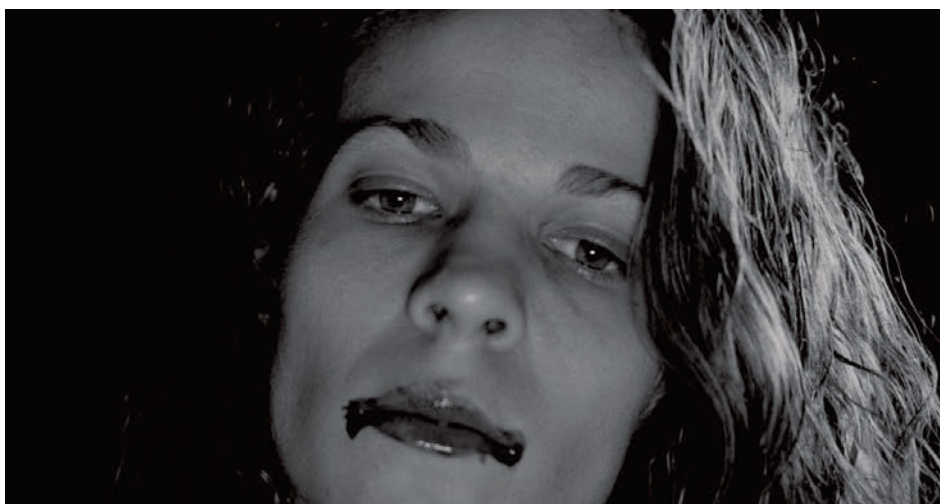
SATAN'S SLAVES (PENGABDI SETAN)

Sisworo Gautama Putra / Indonésie / 1980

Paru un an après le *Phantasm* de Don Coscarelli, dont il semble visiblement inspiré, *Satan's Slaves* est de ces films qui ont connu une vie considérable sur VHS sans jamais être réellement compris par une bonne partie de leur auditoire, en raison de la langue originale et de l'absence de sous-titres. Là où le film de Coscarelli s'emploie à rejouer les mystères des sciences occultes et ajoute des éléments iconiques à un récit décousu (les nains, l'Homme en noir, le liquide d'embaumement qui gicle partout), cette série B de Sisworo Gautama Putra (aussi derrière *The Hungry*



↑ A Girl Walks Home Alone at Night de Ana Lily Amirpour (2014)



→ The Addiction de Abel Ferrara (1995)



↑ Ganja & Hess de Bill Gunn (1973)

↑ Candyman de Bernard Rose (1992) → House of Whypoard de Pete Walker (1974) → Dawn of the Dead de George A. Romero (1978)



Snake Woman) possède la particularité de revisiter le film de morts-vivants dans l'incomparable contexte musulman indonésien. Ce qui, à certains égards, procure à *Satan's Slaves* un intarissable verni kitsch en raison de son aspect édifiant. Un élément qui colle aussi aux scènes disco mémorables et à la trame sonore synthétique de cette perle asiatique de seconde zone restaurée en 2019 par Severin Films. – RE

THE HOWLING

Joe Dante / États-Unis / 1981

C'est en partie grâce à Joe Dante que le film de loups-garous reprend vie au début des années 1980. Sa passion pour les monstres fait de *The Howling* une véritable déclaration d'amour au cinéma d'horreur classique. Ce film, produit à petit budget mais toujours légendaire pour ses effets spéciaux, est surtout destiné à un public adulte, contrairement aux œuvres les plus retenues de Dante comme *Gremlins* et *Small Soldiers*. Dès les premières scènes, qui évoquent le New York de *Taxi Driver*, avec ses sordides cinémas porno et son inquiétante vie nocturne, on comprend que le loup-garou permet ici de parler de répression, mais aussi de l'exploitation de la violence sexuelle par différents types de médias. Le monde de la télévision, représenté avec ironie et scepticisme, est particulièrement visé : il crée chez son public une attente de divertissement, rendant de ce fait le réel indissociable de la fantaisie. De plus l'héroïne, de par sa profession de présentatrice de nouvelles, est exposée à un voyeurisme de masse, et nous la voyons face à la caméra comme un animal piégé par les phares d'une voiture. – EB

WOLFEN

Michael Wadleigh / États-Unis / 1981

À New York, au début des années 1980, l'inspecteur Dewey Wilson enquête sur le crime sanglant d'un promoteur immobilier et de sa femme. *Wolfen* se rapproche du film de loup-garou mais n'en est pas un : il s'agit d'un film de loup, dont la présence hante l'écran grâce aux plans séquences en caméra subjective brillamment pensés par Michael

Wadleigh. Cela permet à ce dernier de conserver longtemps le mystère autour de cette créature invisible, et d'étoffer l'idée maîtresse du film : ce loup est un esprit amérindien, venu venger l'occupation d'anciennes terres sacrées. Et ces esprits aux griffes acérées sont bientôt nombreux dans les rues, réincarnation d'un peuple spolié et évincé. Le film souligne également que c'est désormais au tour des populations marginalisées du Bronx d'être menacées d'extradition par des promoteurs immobiliers avides de profits : puissante critique sociale aux accents écologistes, *Wolfen* frappe de par son portrait de New York, ville symbole, représentée comme une jungle à ciel ouvert en pleine déchéance. – ACO

HALLOWEEN III : SEASON OF THE WITCH

Tommy Lee Wallace / États-Unis / 1982

N'entretenant au-delà du titre aucun lien avec le classique de John Carpenter, cette suite qui n'en est pas une est sans aucun doute l'une des entreprises commerciales les plus inusitées des années 1980. Délaissant les conventions du slasher au profit d'une approche satirique de prime abord déroutante, ce récit fantastique se détourne des frasques du croquemitaine Michael Myers pour s'intéresser aux agissements d'une mystérieuse entreprise produisant des masques d'Halloween « programmés » pour tuer les enfants qui les portent. Le film de Tommy Lee Wallace propose une critique par l'absurde de la commercialisation des rites et des pratiques culturelles autour desquelles se constituaient autrefois les communautés. Mais la charge du scénario contre la mainmise des corporations sur l'Amérique trouve aussi un écho dans sa tentative de saboter une franchise à succès en la réinventant complètement. Un jingle obsédant, composé par Carpenter et par son acolyte Alan Howarth, devient ici le symbole d'un mercantilisme totalitaire s'immisçant dans le subconscient de la population pour imposer sa logique. – AFR

VIDEODROME

David Cronenberg / Canada / 1983

Chez Cronenberg, le body horror est toujours le résultat d'une fusion entre le corps humain

et la technologie. Dans *Videodrome*, c'est la télévision et la VHS (ou plus exactement la Betamax), infiltrées dans le moindre aspect de nos vies, que le réalisateur canadien imagine communiant avec nos corps. Inspiré par la pensée du philosophe Marshall McLuhan, qui enseignait à l'Université de Toronto à l'époque où il était étudiant, Cronenberg dépeint un univers où sexe, violence et technologies médiatiques se mêlent dans un cauchemar hallucinatoire qui paraît aujourd'hui terriblement prophétique. Remplacez la télévision par l'Internet, la télé-réalité et les médias sociaux, et la satire sociale futuriste du cinéaste ne semble plus tellement éloignée de notre réalité contemporaine, où les interactions humaines sont entièrement dépendantes des technologies de l'information et d'une surabondance d'écrans qui nous cernent. Visionnaire, Cronenberg ? *Long live the new flesh.* – CS

DAY OF THE DEAD

George A. Romero / États-Unis / 1985

Dans ce troisième film de la série des morts-vivants, un groupe d'individus s'est réfugié dans une base militaire. D'un côté il y a les civils, de l'autre, les soldats, et la tension monte vite quand on est enfermé sous terre... Les soldats, qui se considèrent utiles, ne comprennent rien aux recherches des civils, qui ne sont pas aidés par la présence d'un scientifique dont le concept de civilisation déraile un peu. Au milieu de ça, il y a une femme, qui doit gérer le machisme en plus de la fin du monde. Romero s'attaque aux vieux réflexes fascistes qui refont vite surface. L'armée est montrée comme un ramassis d'abrutis dirigés par un commandant qui use de la peur pour tenter de garder son pouvoir intact (un mécanisme qui n'est pas passé de mode). Dans ce film anarchiste et provocateur, le cinéaste nous offre un moment particulièrement jouissif et subversif lorsqu'un zombie se rappelle qu'il sait faire le salut militaire... Et en humanisant fortement les morts-vivants dans cet opus, il nous rappelle que les monstres ne sont pas toujours ceux qu'on croit. – ACO

THE STUFF

Larry Cohen / États-Unis / 1985

Le cinéma de Larry Cohen se distingue d'abord par ses idées, qu'il empile et juxtapose sans grand souci de cohérence. La mise en scène, en apparence sans identité, ne sert qu'à capter ces concepts en s'adaptant à la vitesse à laquelle le cinéaste les produit – des images brusques pour des idées brutes. Ce n'est jamais aussi vrai que dans *The Stuff*, avec sa critique évidente du consumérisme (des mineurs trouvent une substance sucrée sortant de la terre, qui se voit vite commercialisée sous forme d'un produit hautement addictif transformant ses consommateurs en zombies), mais qui ne se développe jamais dans une direction prévisible. Récit d'espionnage industriel, fausses publicités, scènes paranoïaques en famille, satire de l'armée et de son patriotisme : Cohen ne semble suivre que la logique de son inspiration. Peu importe s'il en résulte parfois de la confusion, celle-ci participant à l'énergie délirante de ce cinéma on ne peut plus incisif. Au final, *The Stuff* demeure l'un de ses films les plus ludiques. – SL

CRAWLSPACE

David Schmoeller / États-Unis, Italie / 1986

Klaus Kinski en fils de nazi accroc à la peur (chez les autres). Un immeuble dont il est le propriétaire pour espionner et tuer les jeunes femmes qui s'y trouvent. Des pièges partout, pour recréer l'univers monstrueux des camps de concentration. Le malaise est garanti dans cet étrange film de tueur en série. Dans ce slasher déviant qui cherche davantage la tragédie, Kinski joue le fils d'un scientifique nazi travaillant dans les camps. Obsédé par ce dernier, hanté par son enfance hitlérienne, il est le Mal. Ce trauma le pousse à torturer et tuer. Il garde aussi une fille en cage, transformée en animal domestique à qui il a coupé la langue. Et, chaque soir, il joue à la roulette russe pour en finir avec lui-même, malheureusement sans jamais y parvenir. En bout de ligne, *Crawlspace* est un film féroce sur les répercussions de la guerre sur l'enfance. Il est surtout une belle allégorie de ces tendances politiques monstrueuses, cachées

et rampantes, qui perdurent et s'avèrent bien plus proches de nous qu'on le pense. – JF

MANIAC COP

William Lustig / États-Unis / 1988

« *I've seen plenty of my friends killed by cops.* » Voilà ce que répond un jeune homme noir, lorsqu'un reporter l'interroge au sujet d'une série de meurtres commise par un officier en uniforme. Écrit et produit par Larry Cohen, ce slasher se déroulant à New York détourne habilement la figure « rassurante » du policier afin d'en révéler la nature répressive. Cohen et Lustig sont parfaitement conscients des implications sociales et politiques de leur prémisse, bien que le résultat final fonctionne essentiellement à la manière d'une bonne vieille série B. Le scénario de Cohen s'en prend même à l'archétype de l'honnête policier cherchant à ramener l'ordre dans un département corrompu, l'intrigue révélant que le titulaire tueur était autrefois un officier aux méthodes expéditives dignes de *Dirty Harry*. Tous les flics sont des salauds et personne ne s'étonne d'une telle vague de brutalité policière dans ce succès de club vidéo qui va engendrer deux suites, sorties respectivement en 1990 et 1993. – AFR

THE SERPENT AND THE RAINBOW

Wes Craven / États-Unis / 1988

Inspiré d'un livre ethnographique de Wade Davis sur la zombification, *The Serpent and the Rainbow* s'ancre dans la riche mouvance des films d'horreur flirtant avec le thème du vaudou. Wes Craven imagine le parcours d'un anthropologue, chargé par une compagnie pharmaceutique de ramener une mystérieuse poudre capable de réveiller les morts, qui va subir les foudres du surnaturel comme de la réalité. La magie noire se mêle ici à la dictature de Duvalier et ses tontons macoutes ultraviolents, sur fond de révolution latente. Haïti n'est pas un simple décor folklorique pour Craven, dont la mise en scène a parfois des accents documentaires. Et l'histoire de zombie, fantôme persistant de l'esclavage, est l'occasion d'évoquer les méfaits de la corruption locale tout comme la place d'Haïti (comme de bien des pays émergents)

sur l'échiquier mondial, de la colonisation à l'ingérence occidentale. Craven invente également un beau personnage de femme, le D^r Marielle, dont la capacité à marier science et culture mystique offre un contrepoint complexe au rationalisme du héros. – ACO

SOCIETY

Brian Yuzna / États-Unis / 1989

Campée dans la haute société californienne, l'action de ce premier film réalisé par le producteur de *Re-Animator* et de *From Beyond* possède dans un premier temps la facture d'une émission de télévision au ton étrangement décalé. Mais sous ces allures de soap d'après-midi façon David Lynch se cache une satire politique à la fois lucide et paranoïaque rappelant *They Live* de John Carpenter et *The Wicker Man* de Robin Hardy autant qu'un *Beverly Hills 90 210* revu et corrigé par H.P. Lovecraft. L'hypocrisie de l'élite éclate ainsi au grand jour lors d'une orgie grotesque où ses membres révèlent leur véritable nature, incestueuse et monstrueuse. Ici, les riches appartiennent non seulement à une différente classe sociale mais aussi à une autre espèce. « *You have to be born into society* », explique-t-on à notre héros, victime d'une machination élaborée : « *The rich have always sucked off low-class shit like you.* » Particulièrement cauchemardesque, la finale de *Society* compte parmi les moments les plus cathartiques du cinéma de genre américain des années 1980. – AFR

NIGHTBREED

Clive Barker / États-Unis / 1990

Initialement charcuté par ses producteurs, qui voyaient d'un mauvais œil le fait que des « monstres » en soient les héros, *Nightbreed* a longtemps été le grand incompris de la filmographie de Clive Barker. Dans l'imaginaire du romancier britannique, le royaume de l'horreur est le refuge de tout ce qui est différent, et la cité souterraine de Midian, où habitent les derniers survivants des races anciennes éradiquées par l'humanité, est un lieu où les marginaux coexistent à l'abri des préjugés. Le récit culmine en une véritable guerre ouverte entre ces créatures et une armée de *rednecks* intolérants menée par le shérif du coin de

même que par un psychothérapeute sadique, interprété par le cinéaste canadien David Cronenberg. La réussite de cette fable sur l'exclusion et la persécution, sorte de version *Fangoria* d'un film de Tim Burton, repose en grande partie sur la richesse de sa mythologie et sur le regard empreint de compassion qu'elle pose sur son ambitieux bestiaire fantastique. Le film devait, à l'origine, servir d'amorce à une trilogie. – AFR

THE PEOPLE UNDER THE STAIRS

Wes Craven / États-Unis / 1991

« *No wonder there's no money in the ghetto* », s'étonne le jeune Poindexter, à la vue du butin obscène des propriétaires de l'immeuble duquel sa famille est en voie d'être expulsée. C'est tout dire du sous-texte de ce chef-d'œuvre loufoque de Wes Craven, qui dévoile le penchant monstrueux de la gentrification des quartiers pauvres de Los Angeles. Citant le *Do the Right Thing* (1989) de Spike Lee, Craven évoque à son tour les horreurs de l'expérience afro-américaine. Mais si les responsables de ces injustices systémiques restent souvent invisibles, telles des abstractions perchées dans leurs tours d'ivoire, ou symbolisées par procuration, Craven n'y va pas de main morte dans la représentation ; il confronte la perversion grotesque des dynasties d'exploiteurs blancs et fortunés, tapis ici dans un palace pestilentiel aux placards remplis (littéralement) de cadavres. Au loin, les lumières du ghetto siphonné vacillent. – AEC

CANDYMAN

Bernard Rose / États-Unis / 1992

Adaptation de la nouvelle de Clive Barker *The Forbidden*, *Candyman* transpose le récit de l'écrivain britannique des quartiers pauvres de Liverpool au centre-ville de Chicago, enrichissant le simple discours de classe d'une thématique raciale encore peu présente dans le cinéma d'horreur de l'époque. Fantôme noir aussi charismatique que terrifiant, Candyman (Tony Todd) est l'esprit d'un artiste et fils d'esclave torturé et assassiné par des lyncheurs à la fin du XIX^e siècle pour avoir été l'amant d'une femme blanche. L'envoutant et imposant spectre noir est certes une première

dans la représentation des Afro-Américains à l'écran. Le film peine cependant, et malgré ses grandes qualités artistiques, à construire un discours sur la race entièrement cohérent, Candyman s'attaquant avant tout à sa propre communauté, et étant obsédé par l'étudiante qui écrit sa thèse sur les légendes urbaines – et qui est elle aussi une femme blanche. – CS

DUST DEVIL

Richard Stanley / États-Unis / 1992

Hybride surréaliste entre le slasher et le western spaghetti, le second long métrage de Richard Stanley rappelle *The Serpent and the Rainbow* par son mélange de mysticisme et d'horreur. Mais les similitudes entre les deux films ne s'arrêtent pas à cela. *Dust Devil*, tout comme le film de Wes Craven, se déroule en pleine période de transition politique. La fin de l'apartheid en Afrique du Sud devient ainsi l'ancrage historique de ce *road movie* sanglant, dans lequel un démon blanc traverse le pays en commettant une série de mystérieux meurtres rituels. Le discours politique prend forme en arrière-plan, par le truchement d'une radio diffusant un bulletin de nouvelles ou à travers les images d'actualité qui défilent sur un écran de télévision. Il se situe en marge du récit, imprégné des tensions raciales qui divisent le pays en pleine mutation. Le changement de régime est pour Stanley une manière d'opposer le mal historique à l'idée d'un mal absolu, qui traverse ici les âges en se déplaçant d'un corps à un autre. – AFR

THE ADDICTION

Abel Ferrara / États-Unis / 1995

Deux circonstances conduisent Kathleen, l'héroïne de *The Addiction*, à se transformer en vampire : la première, très classique, se fait par morsure, la nuit, dans une ruelle sombre alors qu'elle s'apprête à rentrer chez elle. La deuxième, moins conventionnelle mais tout autant vampirisante, advient lorsqu'elle découvre impuissante l'imagerie de l'horreur, celle des camps d'extermination allemands, celle des ravages provoqués par la guerre du Vietnam. Si Ferrara s'intéresse à la figure du vampire, c'est qu'en elle se condensent certaines des thématiques qui jalonnent son

œuvre : la transmission du Mal (privé et collectif), l'altération de la psyché (ici, le sang vaut pour toutes les drogues), la dépossession de soi, la possibilité d'une rédemption. Chose rare, le vampire n'appartient plus exclusivement aux sphères reculées de l'aristocratie ; dans *The Addiction*, le vampirisme atteint toutes les strates de la société, surgit dans la rue, lieu où la violence d'État s'exerce, de sorte qu'aucun individu ne se trouve à l'abri du Mal historique. – CSO

THE MANGLER

Tobe Hooper / États-Unis / 1995

L'horreur, dans cette adaptation d'une nouvelle de Stephen King, surgit dans un premier temps des conditions de travail inhumaines auxquelles sont exposées les employées d'une blanchisserie industrielle du Maine. Hooper filme la machinerie lourde avec méfiance, sachant pertinemment bien que ses engrenages n'attendent qu'un moment d'inattention pour démembrer une ouvrière insouciant. Mais *The Mangler* va beaucoup plus loin dans sa critique du système, s'attaquant à ce capitalisme local qui vampirise des petites villes dont l'existence même dépend d'emplois souvent ingrats et dangereux. Le film envisage à cette échelle réduite un problème d'envergure internationale, rappelant que dans chaque communauté se cachent les monstres familiers responsables de son asservissement. Fidèle à son habitude, Robert Englund incarne avec verve un patron démoniaque dont le corps même évoque la machine qui dévore ses employées. Le message est clair : l'exploitation n'est pas anonyme ou désincarnée. Elle possède toujours un visage humain. – AFR

TALES FROM THE HOOD

Rusty Cundieff / États-Unis / 1995

Cette excellente anthologie d'horreur, qui s'inscrit dans la tradition des *Tales from the Crypt* et de *Creepshow*, canalise les tensions raciales divisant les États-Unis après le procès de Rodney King ainsi que les émeutes de 1992 à Los Angeles. Mais force est d'admettre qu'à quelques détails près, elle aurait très bien pu être tournée en 2019. Entre ses policiers

blancs qui abattent de sang-froid un activiste politique, son gouverneur raciste affilié au Ku Klux Klan et son « camp de rééducation » digne de *A Clockwork Orange*, l'Amérique de *Tales from the Hood* baigne dans le sang d'une communauté marginalisée qui fomentent ses vengeances à partir de ses traumatismes. La forme du récit court, en particulier, est utilisée à bon escient, cimentant l'idée d'une expérience collective dont il s'agit de témoigner. Spike Lee agit ici à titre de producteur exécutif, tandis que le directeur de la photographie Anthony B. Richmond poursuit sur sa lancée après son travail exemplaire sur le *Candyman* de Bernard Rose. – AFR

UNCLE SAM

William Lustig / États-Unis / 1996

Ce slasher surnaturel, que l'on doit au même tandem que *Maniac Cop*, procède à une charge en règle contre la construction d'une identité nationale reposant sur la confusion idéologique entre patriotisme et militarisme. Le tueur, un soldat mort durant la guerre du Golfe, s'en prend à tous ceux qu'il considère comme étant des « mauvais Américains » lors des festivités du *4th of July*. À l'instar du discours, le montage ne fait pas dans la dentelle. On passe ainsi d'une victime pendue à un mât à l'image d'un drapeau que l'on hisse, afin de souligner la violence inhérente à un certain nationalisme intransigeant aux yeux duquel toute remise en question du discours officiel relève de l'impardonnable trahison. Le film aborde aussi la question de l'endoctrinement, en rappelant que la notion d'héroïsme est liée dès l'enfance à la figure du soldat. Entre l'humour absurde, l'horreur et le drame social, le résultat final ne sait pas toujours sur quel pied danser. Mais il a au moins le mérite de ne pas rater sa cible. – AFR

THE BLAIR WITCH PROJECT

Eduardo Sanchez et Daniel Myrick / États-Unis / 1999

Devenu culte pour des raisons innombrables, la stratégie commerciale derrière *The Blair Witch Project* tend parfois à voiler les strates politiques qui structurent le film. Entre toutes, règne l'idée que le passé fait retour dans le présent pour reprendre

possession de son récit. Entièrement associée aux propriétés du montage, introuvable et partout à la fois, agente souveraine des cadrages, la sorcière de Blair s'avère capable d'altérer l'espace, d'opérer des faux raccords, d'arracher la caméra à quiconque oserait la filmer. En cela, elle ne fait rien d'autre qu'ordonner la mise en scène et affirmer son caractère inappropriable. Non pas un récit de vengeance, ni même une simple histoire de disparitions : *The Blair Witch Project* est l'un des plus grands films contemporains sur le trauma, sur la façon dont il nous atteint, dont il marque chaque parcelle du territoire américain. Ses dernières minutes, si elles génèrent autant de questions, si elles baignent dans une pure abstraction, travaillent jusqu'au bout une imagerie de l'irreprésentable, nous exposant ainsi au vertige de l'Histoire. – CSO

THE DEVIL'S BACKBONE

Guillermo del Toro / Mexique, Espagne / 2001

« Qu'est-ce qu'un fantôme ? Une tragédie condamnée à se répéter encore et encore ? » Dans l'univers fantastique de Guillermo del Toro, les spectres occupent souvent la fonction d'anges gardiens et de témoins. Par leurs gestes, ils tentent de prévenir les vivants du danger qui les guette. Par leur existence même, ils incarnent la présence sournoise d'un mal que l'on pensait disparu. Entièrement situé dans l'enceinte d'un pensionnat reconverti en orphelinat pour les enfants de loyalistes tombés au combat lors de la guerre civile espagnole, *The Devil's Backbone* incarne à la perfection la vision politique que del Toro se fait du conte gothique. Son orphelinat abandonné en plein désert, troublé le jour par la présence d'un gigantesque obus franquiste au beau milieu de sa cour, et hanté la nuit par le corps de porcelaine mutilé d'un enfant assassiné, devient l'incarnation d'une Espagne coupée de la scène internationale et infiltrée par des fascistes qui s'ignorent. – BD

THE HOST

Bong Joon-ho / Corée du sud / 2006

Suite à des expériences scientifiques, l'armée américaine déverse des produits chimiques

en grande quantité dans la rivière Han. Quelques années plus tard, une gigantesque créature sort de l'eau pour attaquer la population de Séoul. *The Host* rappelle les conséquences dramatiques que peuvent avoir les activités humaines sur l'environnement tout en s'attaquant à l'attitude irresponsable des États-Unis. Jouant pour une fois le rôle des méchants, les Américains sont non seulement montrés comme ayant fort peu de considération pour les habitants d'un pays étranger, mais aussi comme étant prêts à s'ingérer dans les affaires locales et à mentir pour dissimuler leurs exactions. Sans compter l'« agent jaune » que l'armée américaine utilise à la fin pour régler la situation, parodie assumée du tristement célèbre agent orange. Bong Joon-ho réalise ici un film d'horreur politique s'il en est un, tout en signant l'un des meilleurs films de monstre des dernières années : terrifiant, drôle et humaniste. – ACO

THE LAST WINTER

Larry Fessenden / États-Unis / 2006

Une compagnie pétrolière cherche à construire des routes pour exploiter une zone située dans une réserve naturelle au nord de l'Alaska. Mais bientôt, les membres de l'équipe mandatée sur le terrain vont subir des événements de plus en plus étranges et comprendre que leurs vies sont en danger... Usant à merveille de l'isolement terrifiant des étendues glacées du Grand Nord, Larry Fessenden aborde des questions qui n'ont cessé depuis de gagner en pertinence : le réchauffement climatique, la fonte du permafrost et ses conséquences inconnues, la difficulté pour les scientifiques de faire entendre leur voix, les dangers de la course à l'énergie et au profit. Ce « dernier hiver » voit la nature tenter d'éliminer l'humanité en convoquant les fantômes de mondes disparus : dans son mélange d'onirisme et de réalisme, quelque part entre *The Thing* et Jack London, ce film à petit budget, mais à grandes idées, est l'une des plus belles allégories de la folie humaine et de la catastrophe environnementale que l'on a pu voir ces dernières années. – ACO

CARGO 200

Alexei Balabanov / Russie / 2007

Il n'existe pas de tradition de cinéma d'épouvante en URSS, ni en Russie contemporaine. Néanmoins, un film tel que *Cargo 200* ne saurait être décrit comme un drame ou un thriller, de par la violence de ses images et l'horreur humaine autant qu'existentielle qu'elles communiquent. On y sent l'influence du cinéma *gore* et d'exploitation, mais aucune ambition commerciale ici ; seulement le désir d'exprimer une réalité qui dérange, quitte à représenter crument l'état de décomposition morale et physique dans lequel se trouve l'URSS au milieu des années 1980. Derrière une macabre histoire d'enlèvement, inspirée de faits réels, il y a une vérité plus profonde : celle d'une société qui rêve encore d'utopies, mais qui descend toujours plus profondément en enfer. Entre la religion et l'athéisme, les représentants de la loi et ses contrevenants, les anciens communistes et les nouvelles générations rebelles, la ville délabrée et la campagne inquiétante, le cinéaste Alexei Balabanov ne voit aucune échappatoire possible. – EB

THE MIST

Frank Darabont / États-Unis / 2007

Une brume étrange se dépose sur une petite ville américaine. Quelques dizaines d'individus, bloqués dans un supermarché, vont s'apercevoir qu'il y a quelque chose de particulièrement dangereux caché dans cette brume. Adapté du roman éponyme de Stephen King, *The Mist* ne porte pas tant un discours sur ledit phénomène (quoique la présence d'animaux devenus géants puisse laisser supposer qu'un produit toxique répandu quelque part ait fait des siennes), que sur l'évolution du microcosme des humains, coincés en huis clos dans une situation extrême. La lâcheté et le chacun pour soi pour commencer. Le besoin d'un leader ensuite, quitte à adhérer à n'importe quelle croyance. Ici, c'est Marcia Gay Harden (effrayante) qui va exalter les foules en prophétesse illuminée, jusqu'à appeler au lynchage sacrificiel de certains. Dans cette métaphore glaçante de la montée de l'extrémisme sous l'emprise de la

peur, Darabont a d'ailleurs opté pour une fin beaucoup plus sombre et violente que dans le roman original... – ACO

DA SWEET BLOOD OF JESUS

Spike Lee / États-Unis / 2014

Ce remake de *Ganja & Hess* délaisse la fulgurance poétique de l'original au profit d'une clarté qui n'était certainement pas l'une de ses qualités principales. La mise en scène de Spike Lee cultive une froideur et une artificialité qui servent surtout à mettre en évidence l'opulente richesse dans laquelle évoluent ses protagonistes. Tous les thèmes abordés par le classique de Bill Gunn sont encore présents, mais Lee semble vouloir recentrer sa version sur l'idée de la lutte des classes. Cet élitisme inhérent à la figure du vampire devient une manière pour l'auteur de *Do the Right Thing* d'explorer la notion d'embourgeoisement, les riches « vampirisant » ici une communauté dont ils se dissocient du fait même d'une double condition qui rend la solidarité impossible. Porté par l'amour de Lee pour le film de Gunn, *Da Sweet Blood of Jesus* a notamment le mérite de cimenter la place qu'occupe l'inclassable *Ganja & Hess* parmi les grandes œuvres de l'histoire du cinéma afro-américain. Mais il arrive aussi à établir un dialogue fécond avec celui-ci. – AFR

A GIRL WALKS HOME ALONE AT NIGHT

Ana Lily Amirpour / États-Unis / 2014

Ancrés dans un noir et blanc très contrasté, endeillé et infiniment mélancolique, les personnages de *A Girl Walks Home Alone at Night* errent seuls dans les rues désertes et nocturnes de Bad City, en Iran. Oubliés, ayant sombré dans la drogue ou la prostitution, du monde ils n'attendent plus rien si ce n'est l'avènement d'un peu de tendresse, introduite par un chat qui relie toutes les trames narratives. À Bad City, ville sans pitié, les miracles n'existent pas ; y habite par contre une femme vampire au regard médusant, bien déterminée à ne plus jamais reculer devant le moindre indice de violence. Parfois ange gardien mais surtout ange de la vengeance fan de Lionel Richie, animée d'un violent désir d'aimer, cette femme a pour mission de rétablir la justice

sociale dans un monde où l'argent a remplacé l'affect. En cela, le premier long métrage d'Ana Lily Amirpour travaille la figure du vampire non pas dans sa dimension strictement solitaire et individualiste, mais dans une logique beaucoup plus vaste et collective : ici, il devient moteur révolutionnaire. – CSO

GREEN ROOM

Jeremy Saulnier / États-Unis / 2015

Un groupe punk se voit coincé en plein cœur de l'Amérique profonde suite à l'annulation soudaine d'un concert. Il improvise alors un *gig* dans un bar du coin qui s'avère un repère de néonazis. Il y joue une chanson des Dead Kennedys (*Nazi Punks Fuck Off*) pour provoquer l'audience. Mais, au moment où un des punks est témoin d'un meurtre, la situation bascule dans l'horreur. Punks contre *skinheads*, l'affrontement idéologique est là, mais Saulnier refuse dès lors de parler davantage de politique, privilégiant plutôt l'action sous forme d'hommage au cinéma de Peckinpah. Il ne renonce par contre jamais à mettre en lumière les mécanismes de l'embrigadement, ce besoin d'appartenance qui mène aux pires actes. On est ici dans l'art de la manipulation de la part de leaders abuseurs qui tordent l'idéologie politique pour en faire un fonds de commerce des plus rentables. Un an avant l'élection de Donald Trump, *Green Room* mettait ainsi en scène de façon féroce la fracture de l'Amérique et une possible montée spontanée et décomplexée des idéologies dangereuses. – JF

THE WITCH

Robert Eggers / États-Unis / 2015

Avec ce premier film tétanisant, Robert Eggers, directeur artistique de métier, s'impose comme un maître du récit historique teinté d'horreur. Il y adapte divers témoignages de la Nouvelle-Angleterre du XVII^e siècle avec un souci de la reconstitution aussi exigeant qu'obsessionnel (à commencer par le vieil anglais utilisé tout au long). Lorsqu'une série de malheurs inusités s'abat sur une famille puritaine bannie à la lisière de bois inexplorés, le Mal qui plane sur le clan devient vite indissociable de la ferveur

religieuse qui le ronge de l'intérieur, ciblant tout particulièrement Thomassin, jeune fille que la nature de femme condamne à être « impure ». S'effectue dans cette ambiguïté – entre le surnaturel « véritable » et la croyance aveugle – un glissement important. Entre les mains d'Eggers, le film d'horreur devient prétexte à faire un film *sur* la foi : sur son pouvoir structurant et son rôle fondamental dans la construction du « Nouveau Monde » qu'on nomme l'Amérique. – AEC

CREEPY

Kiyoshi Kurosawa / Japon / 2016

La peur du voisin est l'un des ressorts les plus usés du cinéma d'horreur. Pour son retour moins mineur qu'il n'y paraît au cinéma de genre en 2016, Kiyoshi Kurosawa trouve le moyen d'utiliser de façon originale cette convention à des fins particulièrement satiriques. Difficile en effet de trouver dans l'histoire du cinéma un voisin aussi manifestement dérangé que Nishino. Ouvertement antipathique, impoli et pique-assiette, ce dernier est pourtant l'objet d'une fascination grandissante auprès d'un jeune couple récemment installé dans la maison (trop) cossue d'une banlieue en plein embourgeoisement. D'abord accepté par le couple par pure culpabilité de classe, Nishino s'affirme progressivement comme l'incarnation grotesque et terrifiante de la marchandisation du monde. La cellule familiale utopique n'est plus qu'un ensemble d'objets jetables, interchangeables et, comble de l'humour noir, emballés sous vide par un homme transformé en véritable sangsue sans autre morale que celle de la consommation. – BD

GRAVE

Julia Ducournau / France / 2016

Fraîchement intégrée à une école vétérinaire, Justine, végétarienne, est forcée dans le cadre d'un bizutage d'ingurgiter un rein de lapin cru après avoir été éclaboussée de sang. Cet épisode réveille en elle un goût insoupçonné et bientôt incontrôlable pour la viande, qui la pousse à des actes de cannibalisme qu'elle peine à cacher à son entourage. Premier long métrage de Julia Ducournau, dont le court métrage *Junior* (2011) laissait

déjà entrevoir le talent, *Grave* a donné au festival de Cannes en 2016 un véritable coup de sang salutaire à un cinéma français en manque d'esthétique organique et d'audace charnelle depuis *Trouble Every Day* (Claire Denis, 2001) et *Dans ma peau* (Marina de Van, 2002). Dans les couloirs aseptisés de l'école vétérinaire, Justine découvre la brutalité de l'ordre institutionnel, la sauvagerie sous-jacente de ses codes et de ses rituels absurdes. Sa pulsion cannibale est une réaction finalement plus saine qu'il n'y paraît : c'est le corps bestial qui s'oppose au corps social dans une démarche que la cinéaste a revendiquée comme un geste «punk». Elle fait ici brillamment ses griffes avec une vision singulière qui n'a pas à rougir face aux grandes signatures du cinéma de genre. – DD

UNDER THE SHADOW

Babak Anvari / Royaume-Uni / 2016

Dans *Under the Shadow*, le conflit Iran/Irak (1980-1988) fait rage et les missiles irakiens menacent les vies de Shideh et sa fille Dorsa. Cloitrées dans leur appartement, elles sont vite menacées par une créature issue du folklore arabe : le djinn. Le film montre bien les conditions de vie de la femme iranienne. Un voisin évoque la manière trop «féminine» de Shideh de (mal) fermer la porte du garage, elle qui est par ailleurs «la seule femme de l'immeuble à conduire». Alors qu'elle tente de fuir son logement hanté, elle sera arrêtée car elle ne porte pas son tchador. Rien ne devrait faire plus peur à une femme que de «s'exposer», lui répond-on. Le fantastique sert ici de métaphore à une société coercitive et toujours très sexiste. La bataille de Shideh pour gagner sa liberté lui permet d'ailleurs de faire sortir toute la colère accumulée envers les institutions, les hommes de son entourage, et son mari Iraj, qu'elle blâme de ne pas comprendre les limites qu'une telle société patriarcale impose aux femmes. – CG

GET OUT

Jordan Peele / États-Unis / 2017

Jordan Peele l'a très bien compris : l'humour et l'horreur viennent du même endroit, du même malaise face au monde. On rit de ce qui

nous fait peur, jusqu'à ce qu'on ne puisse plus en rire. Lorsque les mécanismes de défense déployés par l'un cessent d'opérer, l'autre prend le dessus. *Get Out* repose sur l'application systématique de cette dynamique, sur cette alternance entre la distance de la blague et la menace de la réalité – jusqu'au moment où son protagoniste comprend finalement qu'il ne peut plus échapper au piège dans lequel il est tombé. Film sur les apparences, grattant la surface du réel pour exposer l'hypocrisie des élites libérales, *Get Out* confronte le spectateur à cette idée que le racisme ordinaire constitue la norme. Si l'Amérique a évolué, depuis l'esclavagisme jusqu'à aujourd'hui, c'est surtout dans sa capacité à nier les injustices sur lesquelles elle repose. Encore une fois, le mensonge persiste jusqu'à ce qu'il ne tienne plus la route. Tout comme notre capacité à faire comme si de rien n'était. – AFR

MYSTERY OF THE NIGHT

Adolfo Borinaga Alix Jr / Philippines / 2019

Adapté d'une pièce de théâtre de Rody Vera intitulée «Le premier aswang», *Mysterio de la noche* de l'auteur philippin Adolfo Alix Jr. cherche à faire le pont entre les horreurs de l'occupation coloniale espagnole du tournant du siècle et le folklore du pays. Il le fait plus précisément en référant à la naissance de l'*aswang*, vampire ailé partageant avec l'*onryō* japonais cette particularité de naître, forcément, de la trahison ou de la violence faites aux femmes par les hommes (ici, membres du clergé espagnol plutôt que guerriers ou *shogun*). Par cette histoire de vengeance simple, à la fois sensuelle et hypnotique, qui se déploie sur deux générations, et autant de femmes laissées pour compte dans la forêt, Alix Jr. plonge le spectateur dans une atmosphère inusitée alliant l'esthétique fauchée du cinéma de série B, l'artificialité propre à la pièce originale, et la reconstitution d'époque rappelant Lav Diaz. Soit un récit entre deux mondes, entre deux modes, flouant à la fois l'historique et le fantastique pour mieux redonner au monstre sa valeur symbolique et appeler de ses vœux la douloureuse émancipation d'une nation entière. – AEC