

Une décennie d'horreur à l'australienne Des films de genre sans concession

Céline Gobert

Numéro 193, décembre 2019

Le cinéma des années 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92537ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gobert, C. (2019). Une décennie d'horreur à l'australienne : des films de genre sans concession. *24 images*, (193), 54–57.

Une décennie d'horreur à l'australienne

Des films de genre sans concession

PAR CÉLINE GOBERT



↑ Snowtown de Justin Kurzel (2011)

Reflétant la violence intrinsèque du pays, le cinéma de genre australien va toujours plus loin.

En 2009, le fracassant *Wolf Creek* de Greg McLean avait asséné un coup de fouet monstre au cinéma de genre en Australie en misant sur une peur collective inconsciente : celle de se faire engloutir par l'atroce sauvagerie d'un territoire aussi immense qu'aride, sublime que dangereux. Le calvaire de trois jeunes kidnappés par un dégénéré de l'Outback fut une secousse à l'époque, notamment parce que le film allait très loin dans sa peinture sadique de la violence. À bien regarder l'héritage cinématographique de l'horreur à l'australienne (*Wake in Fright* et *Razorback* en tête), il n'est pas étonnant que l'Ozploitation n'ait pas vraiment froid aux yeux. L'après-*Wolf Creek* a su maintenir cette volonté frondeuse de toujours (d)étonner en osant l'outrance.¹

LA PEUR DU BOGAN

L'un des grands chocs de la décennie est sans conteste *Snowtown* de Justin Kurzel (2011). Ce premier film choisit la carte de l'ultraréalisme pour mettre en scène les ravages de la misère et revenir sur les meurtres de l'un des tueurs en série les plus connus d'Australie : John Bunting. Profitant de la faiblesse d'une famille pauvre de la banlieue d'Adélaïde, marquée par la pédophilie et l'absence d'une figure autoritaire masculine, l'homme a étendu son emprise psychologique sur les jeunes, et entraîné certains dans sa folie meurtrière. Le film dépeint avec un naturalisme crade, d'une grande puissance visuelle, la façon dont la misère – celle des « *bogan* » (ces pauvres, non éduqués et sans classe, qui se regroupent souvent en banlieue des grandes villes) demeure le terreau parfait pour que croissent violence et extrémisme.

Le cinéaste David Michôd, dont le plus récent film *The King* se retrouve sur Netflix cet automne, s'est également intéressé à la figure du *bogan* dans ses deux excellents premiers films. Ainsi, le Joshua Cody d'*Animal Kingdom* (2010), aux prises avec une famille de malfrats, est aussi un *bogan*. Aussi clinique que *Snowtown* dans sa manière de disséquer, lentement et froidement, l'ascendance d'hommes manipulateurs sur un jeune garçon paumé, *Animal Kingdom* brille par ses instantanés de violence qui, tout en renforçant la noirceur sordide et le désir d'âpreté du propos, ne se veulent jamais complaisants ou esthétiques. Avec ses dents pourries et ses limites intellectuelles, le personnage de Reynolds (campé par Robert Pattinson) dans *The Rover* (2014) est également un *bogan*. Le film s'affiche comme un intense *road movie* en mode *survival* postapocalyptique, situé dans une Australie dont l'économie s'est effondrée. Il déploie une esthétique propre aux films de genre australiens : désert aride de l'Outback, routes sans fin et visages masculins suants et ravinsés par la souffrance. De façon générale, les deux longs métrages mettent brillamment en scène des personnages d'hommes brutaux, exclus et rustres, qui n'ont

que la violence comme mode d'expression. En se servant du film de genre – le policier dans le premier, le western d'anticipation dans l'autre – Michôd écorne une même figure d'innocence, viciée par la brutalité du monde qui l'entoure.

VIOLENCE ET TERRITOIRE

L'autre grande obsession des films de genre australiens demeure le territoire. Orange et torride, bourré de *dingos*, de serpents, de kangourous, et au sein duquel les aborigènes ont été horriblement décimés, celui-ci demeure la plus grande menace. Ce rapport troublé au territoire n'est par ailleurs pas étonnant lorsqu'on sait que l'Australie s'est bâtie sur une colonie pénitentiaire. Ainsi, dans *Strangerland* de Kim Farrant (2015) ou encore dans *Goldstone* de Ivan Sen (2016), l'espace de l'Outback est un personnage à part entière. Ces deux films, soignés et chargés d'émotion, sont hantés par des disparitions : celle des deux enfants de Catherine et Matthew (Nicole Kidman et Joseph Fiennes) dans le premier, et celle d'une jeune femme aborigène dans le second.

Comment ne pas évoquer aussi, et avant tout, *Mad Max Fury Road* de George Miller (2015), qui reste pour de nombreux cinéphiles, l'un des films majeurs de cette décennie ? Le territoire y est non seulement un enjeu de scénario, mais aussi le terrain de jeu absolu du cinéaste. Post-western maquillé en blockbuster sous acide dont l'outrance et l'hypernervosité atteignent des sommets rarement (sinon jamais) égalés, cette nouvelle mouture de *Mad Max*, écologiste et féministe, se veut résolument politique dans sa volonté quasi anarchique, voire cartoonesque, de dynamiter par sa folie écrasante et destructrice ce que le blockbuster proposait jusqu'alors en termes de rythme, d'intrigue et de souffle cinématographique.

Enfin, Jennifer Kent, l'une des nouvelles voix du cinéma de genre australien, a elle aussi fouillé cette thématique de la violence, provenant cette fois notamment des femmes (blanches). Ainsi, dans son premier film *The Babadook* (2014), très influencé par le *Nosferatu* de Murnau, une mère endeuillée qui ne parvient pas à gérer ses pulsions inconscientes de meurtre envers son enfant devient la proie d'un monstre métaphorique (en fait, la part sombre d'elle-même). Dans *The Nightingale* (2019), une mère également endeuillée chasse son agresseur en plein cœur du *bush* pour se venger, sans trop d'égards (du moins jusqu'au final sirupeux) pour les souffrances du peuple aborigène. Kent y utilise le genre du « *rape and revenge* » pour traiter de thématiques qui hantent son pays : la violence infligée aux aborigènes et aux femmes, les ravages du colonialisme britannique, la suprématie révoltante des Blancs. Par la controverse qu'il a provoquée, notamment quant à la légitimité de Kent de rapporter l'expérience des femmes aborigènes, *The Nightingale* pointe au moins une évidence : l'Australie a encore beaucoup de choses à régler avec son Histoire, sa violence intrinsèque, et, plus largement, son système de classes d'une grande brutalité.

1. Voir le texte d'Apolline Caron-Ottavi dans le numéro 192 de la revue, pp. 44 à 51.

↑ **The Rover** de David Michôd (2014) → **Mad Max: Fury Road** de George Miller (2015) → **The Bad Book** de Jennifer Kent (2014)

