

## Cachez ce monstre que je ne saurais voir Ibáñez Serrador et le fantaterror

Charlotte Bonmati-Mullins

---

Numéro 192, septembre 2019

L'horreur politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91951ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Bonmati-Mullins, C. (2019). Cachez ce monstre que je ne saurais voir : Ibáñez Serrador et le fantaterror. *24 images*, (192), 66–71.

**COCINOR**  
présente

# LA RESIDENCE

AVEC  
**LILLI PALMER**  
UN FILM DE  
**NARCISO SÉRRADOR**



↑ La résidence (1969)

# **Cachez ce monstre que je ne saurais voir**

## **Ibáñez Serrador et le fantaterror**

PAR CHARLOTTE BONMATI-MULLINS

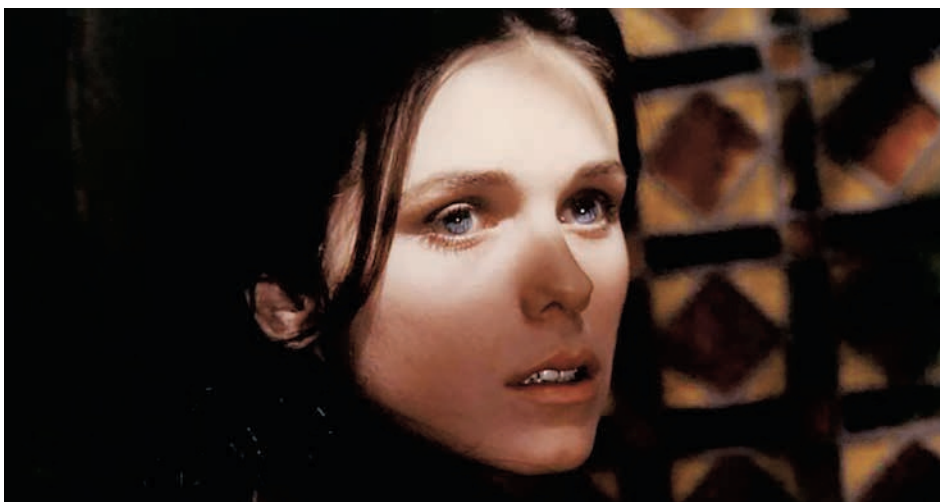
**En faisant entrer le fantastico-horrifique en Espagne, Narciso Ibáñez Serrador crée un cheval de Troie : un cinéma bon marché, protéiforme et audacieux qui, ironiquement, remplit les caisses de la dictature franquiste autant qu'il en subvertit le régime.**

## LA RÉSIDENCE OU L'ESPAGNE FRANQUISTE MINIATURISÉE

Le « fantaterror » n'est pas qu'un cinéma d'exploitation éphémère parmi d'autres. Il correspond à l'âge d'or du genre fantastico-horifique espagnol sous le franquisme tardif (1968-1976). Même s'il est loin d'être le seul cinéaste à y être associé (voir Jess Franco, Paul Naschy, Amando de Ossorio, Vicente Aranda, Eugenio Martín...), Narciso Ibáñez Serrador fait entrer le genre en Espagne par le biais de la série *Histórias para no dormir*, diffusée sur l'unique chaîne espagnole de l'époque, marquant ainsi toute une génération de réalisateurs ibériques, mais pas uniquement, si l'on pense à Alejandro Amenábar, Álex de la Iglesia, Guillermo del Toro, Jaume Balagueró et Paco Plaza qui feront renaitre le genre de ses cendres. En deux films emblématiques, *La résidence* et *Les révoltés de l'an 2000*, Ibáñez Serrador a lancé et clos la période prodigieuse du « fantaterror », qui aura vu les cinéastes espagnols accumuler, par l'imitation d'abord puis par la réappropriation formelle et narrative, une immense quantité de succès étrangers dont la dictature du Caudillo les avait coupés jusqu'à la fin des années 1960. Les 300 films produits en moins de 10 ans reflètent ainsi une expérience et un savoir-faire acquis sur le marché européen, puis international, avec des productions de moins en moins sérielles et de plus en plus spécifiques du folklore espagnol. D'autant plus que, sous ces airs souvent foutraques et délurés, l'horifique ibérique de l'âge d'or permet à plusieurs réalisateurs, « Chicho » Ibáñez Serrador en tête, d'élaborer un discours sur leur Histoire (le poids de l'Église catholique, les traumas de la guerre civile, les répressions de la dictature et le prix de la transition démocratique).

En 1968, si la santé du général Franco commence à décliner, le caractère ultranationaliste et catholique de son régime sévit encore. Terriblement archaïque sur les plans politique et social, l'Espagne marche toujours au pas d'une idéologie puritaine et de ses lois répressives dans une Europe où la libération des mœurs bat son plein. Bien que le cinéma de genre soit considéré comme inoffensif, le moindre projet cinématographique doit passer par un comité de censure chargé de vérifier que le récit ne se déroule pas dans la péninsule ibérique même et qu'il ne porte atteinte ni à la religion, ni au franquisme<sup>1</sup>. Une certaine méconnaissance du langage cinématographique, capable d'élaborer une critique oblique à partir de métaphores et d'allégories visuelles, explique en partie pourquoi certains films subversifs passent entre les mailles du filet. À cela s'ajoute le désir d'entretenir l'image d'une Espagne sur le chemin de la modernité et celui d'une recherche de projets économiquement viables qui l'emportent sur les préoccupations idéologiques. *Les vampires du docteur Dracula*, réalisé par Enrique López Eguiluz mais porté par Paul Naschy, et *La résidence* de Narciso Ibáñez Serrador ouvrent ainsi une brèche par laquelle de plus en plus d'images dissidentes vont s'infiltrer. En atteste le cycle des templiers zombies, pour ne pas dire phalangistes décomposés, d'Amando de Ossorio (1971-1975), l'« empowerment » vengeur du vampirisme dans *La mariée sanglante* de Vicente Aranda (1972), ou les sœurs bigotes et détraquées qui assassinent de jeunes touristes anglaises, un peu trop libérées dans *It Happened at Nightmare Inn* de Eugenio Martín (1973).

↑ La résidence (1969) → → Les révoltes de l'an 2000 (1976)



## Dans le contexte de la fin des années 1970, le cinéaste n'a d'autre choix que de louvoyer pour refléter les traumas d'une histoire en cours plongeant le peuple espagnol dans un silence de plomb.

*La résidence* plante son récit gothique dans une campagne profonde du sud de la France, au début du siècle dernier. Teresa, orpheline, est admise dans un pensionnat de jeunes filles dirigé par M<sup>me</sup> Fourneau (Lilli Palmer). Bien vite, cette dernière lui fait comprendre que l'établissement tient davantage d'un cloître et qu'elle est prête à tout pour ramener ces demoiselles, qu'elle considère comme dépravées, dans le chemin de la vertu. Mais une présence, invisible dans un premier temps, rampe dans les conduits et épie les pensionnaires. C'est que la directrice cache un fils, Luis, qu'elle surprotège jusqu'à l'enfermement. Dès lors, le cloître est une prison dont personne ne peut s'échapper, victimes et bourreaux confondus. Empruntant à la fois aux tableaux les plus cauchemardesques de Goya (notamment la série des Peintures noires) et à l'inceste meurtrier de *Psychose* (Hitchcock, 1960), la mise en scène de Ibáñez Serrador est aussi perverse qu'implacable. La musique (Waldo de Los Ríos), troque des notes romantiques pour une longue dissonance étouffée, et la direction photo (Manuel Berenguer), qui glisse et serpente dans des couloirs et passages labyrinthiques, achèvent d'huiler cette mécanique infernale.

À la différence de Paul Naschy, sorte de Lon Chaney Jr espagnol, le premier film de Chicho Ibáñez Serrador fait entrer l'horreur à la maison. C'est-à-dire que l'horreur ne provient pas d'une créature surnaturelle, fortement inspirée de la Universal : elle est intériorisée et fait qu'au final, le monstre révèle un visage terriblement humain. Pire, et c'est une inversion qui est chère à Ibáñez Serrador : un enfant jadis victime s'est transformé en bourreau. Mais dans le contexte de la fin des années 1970, le cinéaste n'a d'autre choix que de louvoyer pour refléter les traumas d'une histoire en cours plongeant le peuple espagnol dans un silence de plomb : en ancrant son conte gothique en France, Narciso Ibáñez Serrador fait de *La résidence* un espace d'expression dans lequel il peut déverser toute sa rage, donnant au spectateur averti l'occasion d'aller au-delà des images et d'y entrevoir une Espagne moyenâgeuse, gangrénée par les rapports de force et l'obscurantisme religieux. Il faudra attendre la mort du Caudillo pour que ces horreurs éclatent au grand jour, dans un gothique cédant la place à un réalisme cru...

## LES RÉVOLTÉS DE L'AN 2000 OU LES HÉRITIERS DU FASCISME ESPAGNOL

En 1976, le dictateur est mort depuis un an et l'Espagne est en pleine transition démocratique. Le tourisme en est désormais un de masse, tout particulièrement sur la Costa del Sol, utilisée depuis le début des années 1960 comme une vitrine ensoleillée. Il n'est donc pas anodin que les protagonistes des *Révoltés de l'an 2000*, Tom et Evelyn, soient un couple de touristes anglais, désireux de s'offrir un répit sur les côtes d'Andalousie, avant l'arrivée de leur troisième enfant. Bien vite, la vision idyllique qu'avait Tom de cette région est brouillée par la multitude de touristes envahissant le paysage au point d'en chasser tous les locaux : « Mais où sont les Espagnols ? », demandera distraitemment Evelyn à son mari. Pour avoir la paix, les amoureux vont donc s'isoler sur l'île paradisiaque d'Amandora. Mais ils sont loin de se douter de l'accueil que leur réserve une horde d'enfants sauvages bien déterminés à éradiquer les adultes. À cet égard, la séquence d'ouverture est éloquent : une série d'images d'archives, que l'on aimerait oublier sitôt entrevues, de la guerre du Vietnam à celle de Corée, en passant par celles de « petits Biafrais » affamés. Les premières victimes sont sous nos yeux et parfois même, nous regardent : des enfants, éternels dommages collatéraux de conflits qui les dépassent et les broient. À moins que ?... En guise de réponse, la surimpression de l'un de ces visages émâciés et squelettiques, sur celui d'un chérubin rond et blond jouant sur la plage, est exacerbée par le passage du noir et blanc à la couleur.

Plus violent et subversif que jamais, Narciso Ibáñez Serrador déboulonne alors la bonne vieille propagande franquiste. Ainsi s'en va l'Espagne figée en carte postale et refermée sur les bons sentiments de mélodrames entretenant la façade d'un régime fasciste édulcoré. Ici, le jeune Joselito à la voix d'or et la blonde Marisol, images idylliques d'un pays longtemps réduit au seul folklore andalou, tiennent davantage de la petite Ana vengeresse (*Cria Cuervos* de Carlos Saura, sorti la même année). Semblable aux *Oiseaux* d'Hitchcock (1963), la folie meurtrière des enfants surgit sans explication aucune, si ce n'est que ceux-ci semblent se transmettre entre eux une mémoire collective traumatique, chargée d'une rage destructrice. Dans ce second et dernier film d'un cinéaste incontournable et pourtant méconnu, la charge politique n'est plus oblique mais frontale. Le monstre qu'a engendré le fascisme n'avance plus à couvert ni en huis clos. Il s'extirpe des maisons et sort en plein soleil, triomphant. L'horreur ultime, c'est de découvrir qu'il est désormais intouchable : après tout, qui peut tuer un enfant ? Comme si Ibáñez Serrador avait anticipé le prix de la transition démocratique, celui d'une loi d'amnistie donnant toute impunité aux bourreaux.

1. Des réalisateurs plus frontaux, tels que Carlos Saura (*Les Voyous*, 1959) et Luis Buñuel, (*Viridiana*, 1961) verront leurs œuvres censurées.