

## Allégories du fantôme

Sylvain Lavallée

Numéro 201, décembre 2021

L'année Cinéma 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97806ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavallée, S. (2021). Allégories du fantôme. *24 images*, (201), 122–127.



# Allégories du fantôme

PAR SYLVAIN LAVALLÉE



↑ Candyman de Nia DaCosta (2021)

**Des récits de deuil et  
de traumatismes familiaux  
aux discours politiques :  
portrait du cinéma d'horreur  
contemporain.**

Commençons par un retour en arrière : en 1963, quand Robert Wise adapte le roman *The Haunting of Hill House* de Shirley Jackson, avec *The Haunting*, il conserve le statut ambigu du personnage d'Eleanor. Certains de ses gestes peuvent être interprétés soit comme un signe de folie, soit comme l'indice qu'elle est possédée, ou guidée, par une présence mystérieuse, un dilemme que le film ne résout pas. De même dans *The Innocents* (Jack Clayton, 1961), une adaptation de *The Turn of the Screw* de Henry James, il est impossible de déterminer si les enfants agissent par pure cruauté ou s'ils sont possédés, tout comme nous pouvons douter de l'état d'esprit de leur gouvernante. En refusant au spectateur toute explication, ne serait-ce que celle indiquant que le surnaturel exprime un thème ou une idée de scénario, ces films nous laissent sur une indécision qui contribue à la peur puisque nous restons devant un mystère insoluble, inquiétant. Nous pouvons toujours y apposer nos interprétations, mais il s'agit là d'une manière externe de rationaliser des œuvres qui, en elles-mêmes, embrassent l'irrationalité de leur récit.

## HANTISE DE SOI

Dans les dernières années, ce type d'horreur psychologique, mettant l'accent sur le drame personnel des personnages, est devenu de plus en plus fréquent : *Saint Maud* (Rose Glass, 2019), *She Dies Tomorrow* (Amy Seimetz, 2020), *Underwater* (William Eubank, 2020), *Relic* (Nathalie Erika James, 2020), *The Night House* (David Bruckner, 2020), *His House* (Remi Weekes, 2020), *Antlers* (Scott Cooper, 2021), *Mass Midnight* (Mike Flanagan, 2021), entre autres, mettent tous en scène une forme de détresse émotionnelle, souvent reliée au deuil, sinon à un traumatisme familial passé. Mais de nos jours, les fantômes ne sont jamais que des fantômes : ils servent avant tout d'allégorie. Dans *The Night House*, par exemple, une entité maléfique hante la protagoniste à la suite du suicide de son mari. Nous apprenons peu à peu que son fantôme la suit depuis qu'elle a côtoyé la mort dans sa jeunesse, qu'elle est attirée par le vide (l'entité se nomme « *Nothing* »), le récit illustrant ainsi la dépression, le désir suicidaire, par la figure de ce monstre invisible, à la fois hors de soi et en soi, qui pousse le personnage vers la folie et la mort. Ou encore, dans *His House*, un couple de réfugiés fuyant le Soudan vers l'Angleterre ramène sans le savoir des esprits, l'attitude distincte du mari et de la femme par rapport au fantastique reflétant leur relation respective à leurs origines et à leur pays adoptif.

Le cinéma de Mike Flanagan représente le mieux cette tendance, avec ses personnages alcooliques hantés par leurs actes passés, ses suicidaires et ses endeuillés cherchant autant le pardon auprès des autres qu'à se pardonner eux-mêmes. Son cas est d'autant plus éloquent qu'il a adapté Jackson aussi bien que James, dans les séries *The Haunting of Hill House* (2018) et *The Haunting of Bly Manor* (2020), respectivement. Mais son approche se distingue radicalement de celles de Wise et de Clayton (même s'il leur rend hommage), sa relecture des textes transformant les apparitions en allégories limpides de la psychologie des personnages. Dans *The Haunting of Bly Manor*, c'est, par exemple, Dani qui traîne avec elle le spectre d'un ami d'enfance mort indirectement par sa faute, le fantôme représentant la difficulté d'échapper à la culpabilité, aux



↑ **The Haunting of Bly Manor** de Mike Flanagan (2020) →



→ **Candyman** de Nia DaCosta (2021) →



→ **Malignant** de James Wan (2021)

conséquences traumatiques d'un drame passé. Dans *The Haunting of Hill House*, Eleanore est poursuivie par la vision de sa mort future et, comme dans *The Night House*, les apparitions du fantôme suivent la logique du suicide, d'une idée obsessionnelle venant s'introduire dans un quotidien qu'elle vient faire dérailler, et dont on ne peut se débarrasser qu'en accomplissant ce qu'elle prophétise.

Mais que ce soit chez Shirley Jackson ou Henry James, les textes ne comportent aucun aspect allégorique, la psychologie se développe en dehors du fantastique et les revenants ne signifient ou ne symbolisent rien. Dans les films contemporains, les fantômes jouissent plutôt d'un double statut : à la fois de vrais esprits, puisqu'on doute rarement de leur existence dans la fiction, et à la fois intériorisés, car toutes leurs manifestations s'expliquent par l'allégorie psychologique. Par son travail d'adaptation, Flanagan exemplifie très bien cet écart entre hier et aujourd'hui : chez lui, le fantôme d'Eleanor se comprend comme un symbole du suicide et, contrairement à chez Jackson ou Wise, c'est la détresse émotionnelle qui devient finalement source de peur, et non l'incompréhension devant un phénomène externe inexplicable.

#### LE DISCOURS AVANT L'AFFECT

L'aspect psychologique est moindre dans la nouvelle mouture de *Candyman* (Nia DaCosta, 2021), mais le film fonctionne aussi par allégorie, cette fois pour mettre à l'avant-plan un propos politique, mené à coups de dialogues explicatifs sur la gentrification et la violence policière. *Candyman*, une autre forme de spectre, prend ici sa revanche sur le monde raciste qui l'a engendré, en s'attaquant, sauf exception, à des symboles évidents.

Par contraste, dans le *Candyman* de Bernard Rose (1992), même si le fantôme naît d'une violence historique commise envers les Noirs, sa figure ne peut pas être rattachée à un discours précis (elle peut autant être vue comme le reflet de la culpabilité d'une conscience « blanche » que comme la manifestation de la violence d'une communauté envers elle-même). L'efficacité du film tient en partie au fait qu'il exploite des peurs pré-existantes, que ce faisant il les révèle à la faveur d'images fulgurantes pour confronter le regard du spectateur. Mais dans la version de DaCosta, la mise en scène parvient peu à faire ressentir le choc du sang versé, la violence stylisée visant davantage la beauté esthétique que le dégoût. Et en même temps, pour le spectateur, la présence du fantôme s'explique par une thèse explicitement posée par le film, ce qui vient amoindrir tout sentiment d'inconnu, d'incompréhension, de doute, normalement sources de peur.

Dans la plupart des films contemporains mentionnés, le fantastique convoque un prétexte pour traduire l'expérience du personnage, pour nous faire vivre de l'intérieur la souffrance et la peur liées à la détresse. Mais, ce qui tient à proprement parler de l'horreur se voit alors instrumentalisé par le discours, comme si dorénavant celui-ci l'emportait sur l'affect, sur cette peur qui est traditionnellement au cœur du genre. Dans certains cas, comme *The Night House* ou *She Dies Tomorrow*, la démarche fonctionne plutôt bien, l'allégorie étant développée avec une belle cohérence. Mais pour *Candyman*, où le fantôme est aussi intériorisé par le protagoniste qui s'identifie à lui,

le lien entre les thèmes et la représentation de l'horreur apparaît incohérent (pourquoi craindre pour la vie de personnages tertiaires racistes ?) Ou encore chez Flanagan, l'appareillage fantastique semble parfois encombrant puisque les fantômes ne servent qu'à redoubler le mélodrame, voire à l'appauvrir : les personnages sont bien étoffés, impeccablement interprétés, mais la mise en scène traite toutes les apparitions sur le même mode (la peur à coups de *jump scare*), la mise en image s'avérant alors peu apte à représenter la diversité des sentiments que symbolisent les fantômes.

## LES MONSTRES EN NOUS

Dans ce contexte, le dernier James Wan, *Malignant*, demeure le film d'horreur le plus étonnant de l'année : avec son imaginaire volontairement grotesque, excessif, son absence assumée de cohérence narrative et de vérité psychologique, il prend à contre-pied tous ses contemporains. Conscient de son époque, le cinéaste fait semblant d'aborder certains thèmes ; pendant un bon moment, il épouse la logique des films sur le deuil et la détresse pour finalement s'en dégager avec humour, et il rend hommage à certains genres passés (le *giallo* entre autres) sans tomber dans la nostalgie (typique aussi d'un certain cinéma d'horreur contemporain, représenté cette année notamment par la trilogie des *Fear Street* de Leigh Janiak). De même, il se moque du « bon goût » esthétique associé aux films de l'« *elevated horror* », y préférant une liberté et un je-m'en-foutisme qui ramènent le genre vers ses origines, plus artisanales, marginales, rebelles.

Cette expression d'« *elevated horror* » est sans doute maladroite, dans la mesure où elle suggère une attitude condescendante envers l'horreur, alors que les auteurs de ces films veulent plutôt renouveler un genre qu'ils aiment et respectent. Mais elle traduit bien cette tendance d'un cinéma au formalisme austère, qui cherche à installer un malaise émotionnel plutôt que la peur ou le dégoût devant le *gore*. Même si un cinéaste comme Flanagan n'est généralement pas rattaché à ce style (sa mise en scène est beaucoup plus classique), nous pourrions y inclure tous ces films allégoriques puisque leurs scénarios visent aussi à « élever » le genre, du moins à y introduire des éléments dramatiques qui n'y sont pas d'ordinaire associés. Ainsi, après le *slasher* des années 1980, le tournant ironique, autoréflexif, des années 1990, et les nouvelles technologies sources de terreur des années 2000, l'horreur grand public a pris ce visage plus respectable.

Mais surtout, cette façon d'intérioriser les fantômes, de les dresser en allégories de notre monde intérieur, introduit un renversement notable dans la tradition du fantastique : ce n'est plus le monde et ses réalités obscures qui font peur, ni la mort, mais plutôt la perspective de souffrir lorsque celle-ci emporte ce que nous aimons, ou la possibilité de vivre avec une culpabilité ou des remords tenaces. Comme si, désormais, rien ne faisait plus peur que notre intériorité – même une vieille franchise comme Halloween a pris ce tournant, le dernier film en date, *Halloween Kills* (David Gordon Greene, 2021), faisant de Michael Myers une figure du Mal créée par l'Amérique, un symbole venant révéler une violence interne. Peut-être est-ce pour cela que *Malignant* est une œuvre plus ludique qu'effrayante, dans sa manière d'illustrer cette idée par la caricature : les monstres, aujourd'hui, ce sont les émotions qui sommeillent en nous.