Document généré le 24 avr. 2024 04:03

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Le cinéma d'horreur indépendant

Donato Totaro et Martin Girard

Numéro 181, novembre–décembre 1995

Caméra! Lumière! Horreur! Une radiographie du cinéma fantastique actuel

URI : https://id.erudit.org/iderudit/59297ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Totaro, D. & Girard, M. (1995). Le cinéma d'horreur indépendant. *Séquences*, (181), 12–18.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le cinéma d'horreur indépendant

1983

MERRY CHRISTMAS, MR. LAWRENCE
Dans ses films, Nagisa Oshima a l'habitude de remettre en cause la plupart des valeurs traditionnelles de la tradition japonaise. Son esprit iconoclaste, son souci constant de traduire les désillusions de la jeunesse, son goût pour la violence et le sexe font scandale. **La Cérémonie** (1971), puis **L'Empire des sens** (1976) et **L'Empire de la passion** (qui font la conquête du public occidental), sont des œuvres farouches qui débouchent sur la folie et la mort. Situé dans le prolongement de toute son œuvre, **Merry Christmas, Mr. Lawrence** est une réflexion sur les deux cultures, occidentale et japonaise, à travers l'affrontement de prisonniers britanniques et de leurs geôliers japonais. Oshima a choisi pour interprètes deux stars du rock, l'Anglais David Bowie et le Japonais Ryuishi Sakamoto (également, compositeur de la musique lancinante du film). Il est évident que pour l'auteur, la culture japonaise, à la fois ouverte au monde et crispée dans son affirmation de soi, est la plus fragile dans cette confrontation. Témoin la scène inoubliable et d'une sauvage violence où l'Anglais, que le Japonais croit enfin avoir brisé en l'obligeant à assister à l'exécution de son ami, embrasse son bourreau sur la bouche devant tous les officiers rassemblés. Les vibrants *Écrits* (1956-1978) d'Oshima ont été traduits en français en 1980.

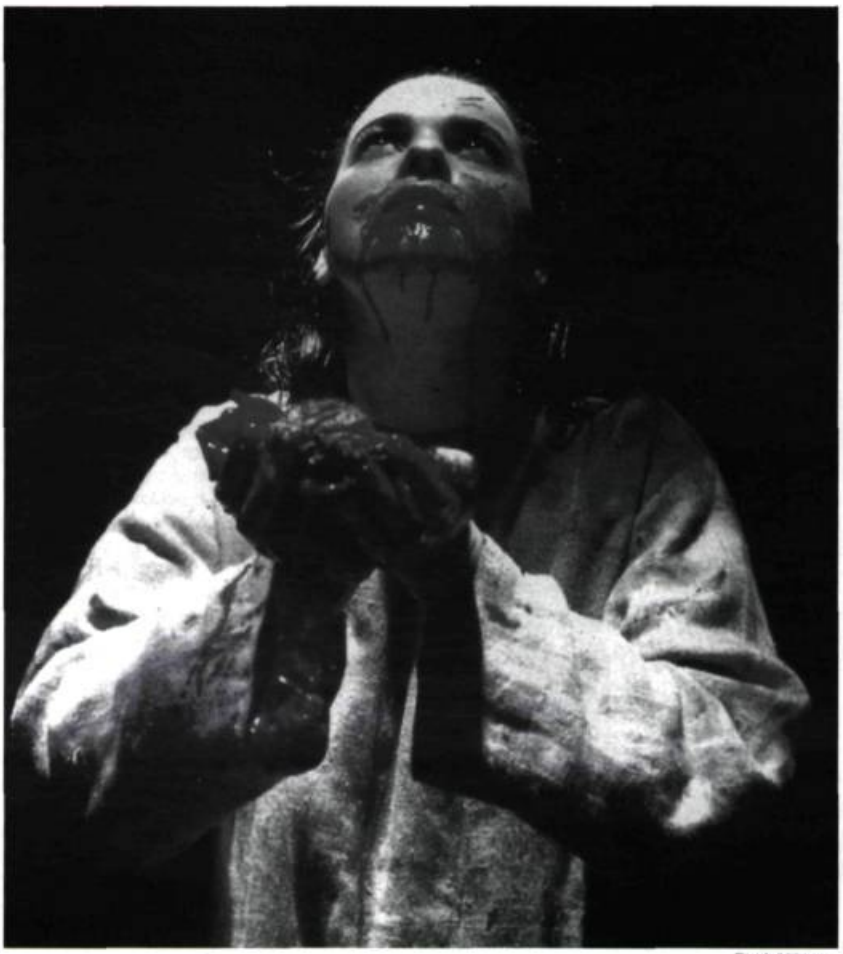
et aussi: **The Big Chill** (Lawrence Kasdan), **Les Trois Couronnes du matelot** (Raoul Ruiz), **La Ballade de Narayama** (Shohei Imamura), **Blood Simple** (Joel Coen), **À nos amours** (Maurice Pialat), **Bonheur d'occasion** (Claude Fournier), **Maria Chapdelaine** (Gilles Carle), **La Mort de Mario Ricci** (Claude Goretta), **Sonatine** (Micheline Lanctôt), **Mortelle Randonnée** (Claude Miller), **Erendira** (Ruy Guerra), **Nostalghia** (Andreï Tarkovski), **Dans la ville blanche** (Alain Tanner), **Le Vent** (Souleymane Cissé), **Et vogue le navire** (Federico Fellini), **Vivement dimanche!** (François Truffaut), **Danton** (Andrzej Wajda), **Educating Rita** (Lewis Gilbert), **Pauline à la plage** (Éric Rohmer), **Monty Python's The Meaning of Life** (Terry Jones), **La vie est un roman** (Alain Resnais), **Zelig** (Woody Allen), **Rue Cases-Nègres** (Euzhan Palcy), **The Year of Living Dangerously** (Peter Weir), **Silkwood** (Mike Nichols), **Scarface** (Brian De Palma), **The King of Comedy** (Martin Scorsese), **Prénom Carmen** (Jean-Luc Godard). →

The Prophecy

À l'époque du Hollywood des grands studios (disons de 1920 à 1950), la ligne de démarcation entre les *majors* et les producteurs indépendants paraissait évidente. C'était soit l'un, soit l'autre. Les *majors*, qui comprenaient cinq grands studios (Warner, MGM, RKO, Paramount, Fox) et trois «petits» (Columbia, Universal, United Artists) avaient la mainmise sur la production, la distribution et l'exploitation de films; ils récoltaient 95% des revenus générés par l'industrie du cinéma. Les compagnies indépendantes comme Monogram, Republic, PCR, Tiffany et Grand National se partageaient le reste. Depuis ce temps, les choses ont changé considérablement. Mais comme on dit, plus ça change, plus c'est pareil...

Les grands studios d'aujourd'hui (Disney, Fox, Paramount, Warner Bros., Universal, MGM-UA, Columbia) appartiennent à des conglomérats aux activités très diversifiées qui contrôlent notamment d'immenses réseaux de salles. Les faillites, les rachats d'entreprises et les fusions transforment continuellement le paysage actuel de l'industrie. Par exemple, deux compagnies indépendantes d'importance, Miramax et New Line, ont récemment été achetées, respectivement par Disney et Turner. Pour compliquer davantage les choses, certains studios créent leurs propres compagnies de distribution indépendantes pour s'occuper des marchés spécialisés. Ainsi, Miramax a fondé Dimension Films pour distribuer ses films d'horreur, tandis que New Line compte sur sa compagne Fine Line pour distribuer les films d'art. Les années 80 ont vu une quantité incroyable de compagnies indépendantes naître et mourir. La démarcation entre ma-

jors et indépendants devient de moins en moins précise, mais le schisme entre les deux demeure. Cet article vise à analyser la différence qui existe entre le cinéma d'horreur des grands studios et celui des indépendants. Ce faisant, nous allons tenter de définir certaines tendances actuelles du cinéma fantastique indépendant et d'identifier les films et les auteurs les plus significatifs.



Dark Waters

Les indépendants: de 10 000 à 10 000 000$

Il est important de comprendre la hiérarchie existant au sein même des indépendants. Les principaux indépendants, les «Big Six», sont Miramax, New Line, Gramercy, Goldwyn, Sony et October. Certaines d'entre elles sont des compagnies de grande taille aux activités diversifiées et qui possèdent leurs propres réseaux de distribution (comme Miramax et New Line), tandis que d'autres fonctionnent à la manière des vieux studios hollywoodiens (Troma) ou ne produisent que pour le marché de la vidéo (Full Moon, Tempe Video Direct, Film Threat Video). Certaines n'existent que le temps de produire un seul film au budget minuscule. Les indépendants produisent à des coûts variant de dix mille à dix millions de dollars par film, ce qui constitue une différence plus appréciable, toutes proportions gardées, que les 30 ou 40 millions de dollars qui peuvent séparer deux films produits par les *majors*. N'importe quel cinéaste pourrait en témoigner.

À titre d'exemple, le récent **The Prophecy** (distribué par Dimension Films) possède un budget de huit millions de dollars, **Return of the Living Dead 3** (Trimark) a coûté deux millions de dollars, tandis que les deux **Nekromantik** de l'Allemand Jorg Buttgereit ont un budget combiné de 45 000 dollars. Certains films tournés sur support vidéo coûtent entre 5000 et 10 000 milles dollars, et sont généralement distribués par le biais de *fanzines* spécialisés dans l'horreur qui tiennent lieu d'organes de production et de distribution ultra-spécialisés. Bien que cette révolution rappelle le principe de la démocratisation de l'art selon Walter Benjamin, le caractère peu professionnel de ces films peut décourager même les plus mordus du genre. Mais avec la multiplication des stations sur le câble, les postes de télévision à la carte et l'évolution technologique de la vidéo, ce marché parallèle de production et de distribution a peut-être de l'avenir.

Art contre commerce?

C'est sans doute une évidence que d'affirmer que le cinéma d'horreur se porte mieux loin des caprices et de la censure des grands studios. Un court-circuit se produit lorsque l'imagination débridée que requiert l'horreur doit se soumettre aux pratiques des *majors*. Roy Frumkes, qui a travaillé dans le domaine de l'horreur en tant que réalisateur, producteur et monteur, en plus de siéger au comité du National Board of Review, a déclaré ceci au sujet de l'horreur: «Un grand nombre de films d'horreur vraiment forts sont produits par les indépendants, parce que ce sont eux qui donnent la chance aux cinéastes de faire des choses radicales. Les *majors* pratiquent l'autocensure.» (*Fangoria* numéro 88, page 64). À titre d'exemple, notons les premiers films suivants: **Night of the Living Dead** de George A. Romero, **Last House on the Left** de Wes Craven, **The Texas Chainsaw Massacre** de Tobe Hooper, **Halloween** de John Carpenter, **Evil Dead** de Sam Raimi, **Re-Animator** de Stuart Gordon et **Society** de Brian Yuzna.

La valeur de ces «premiers films», devenus des classiques de l'horreur, repose dans leur simplicité primale ainsi que leur caractère résolu et direct où n'interviennent aucune réflexion, aucune pression commerciale ou critique. Tout le contraire d'une production pilotée par les grands studios. L'avantage d'une *major* est de pouvoir facilement financer un projet et d'en assurer la distribution. Mais il y a un coût à payer. Plusieurs réalisateurs ont subi à leurs dépens les compromis créatifs qu'impose une collaboration avec un grand studio (Sam Raimi, John Carpenter, Dario Argento, pour ne nommer que ceux-là). Prenons le cas de William Peter Blatty qui voulait faire de **The Exorcist 3** un film au ton volontairement littéraire et sobre. Mécontente du résultat, la Fox a débloqué un budget de 4 millions de dollars supplémentaires pour forcer Blatty à filmer une séquence d'exorcisme pour la fin, ce qui ruine la structure ambivalente et le climat d'horreur claustrophobique établi dans le reste du film.

Quels sont les films d'horreur produits par les grands studios qui peuvent vraiment prétendre déranger, choquer ou provoquer à la fois les amateurs du genre et le public en général ? Pour en trouver, il faut remonter à 1980 (**The**

1984

PARIS, TEXAS

Paris, Texas mit un terme à la période américaine de Wim Wenders. Le cinéaste allemand, Européen en mal de patrie et spécialiste de l'errance sous toutes ses formes, reprenait sous une forme plus vaste (et plus accessible) la trame d'**Alice dans les villes** (1973). La perfection de la mise en scène, la qualité de la photographie, de la musique (sans doute la plus célèbre trame sonore de Ry Cooder), l'excellence de l'interprétation (Harry Dean Stanton et Nastassia Kinski), ainsi qu'une tendresse nouvelle qui n'apparaissait pas dans ses films antérieurs (**Faux mouvement**, **Au fil du temps**) permirent à **Paris, Texas** de remporter un succès international et la Palme d'or au Festival de Cannes. Le récit suit l'arrivée en Californie, quatre ans après avoir disparu, de Travis Anderson qu'on croyait mort. Il retrouve son frère (qui a depuis adopté son fils Hunter) à qui il raconte ses longues pérégrinations, puis décide d'aller retrouver sa femme Jane. La réconciliation n'est pas facile, elle se fait à travers la vitre opaque d'un peep-show de Houston... et à la troisième personne. Considéré comme le chef-d'œuvre de Wim Wenders, **Paris, Texas** possède un pouvoir unique, celui de présenter comme normale la solitude du couple dans la solitude de la société. Il hante longtemps le spectateur et le confronte aux violentes désillusions que peut provoquer l'absence de communication.

et *aussi*: **Once Upon a Time in America** (Sergio Leone), **Camila** (Maria Luisa Bemberg), **La Terre jaune** (Chen Kaige), **L'Amour à mort** (Alain Resnais), **Le Bal** (Ettore Scola), **Amadeus** (Milos Forman), **Un dimanche à la campagne** (Bertrand Tavernier), **Birdy** (Alan Parker), **Les Nuits de la pleine lune** (Éric Rohmer), **Broadway Danny Rose** (Woody Allen), **Les Favoris de la lune** (Otar Iosseliani), **Heimat** (Edgar Reisz), **Le Voyage à Cythère** (Theo Angelopoulos), **La Maison et le monde** (Satyajit Ray), **Stranger than Paradise** (Jim Jarmusch), **Les Ruines** (Mrinal Sen), **Mémoires de prison** (Nelson Pereira Dos Santos), **Les Années de rêves** (Jean-Claude Labrecque), **L'Année du soleil tranquille** (Krzysztof Zanussi), **The Killing Fields** (Roland Joffé), **Vigil** (Vincent Ward), **Le Crime d'Ovide Plouffe** (Denys Arcand), **Les Saints innocents** (Mario Camus), **La Dame en couleurs** (Claude Jutra), **A Passage to India** (David Lean), **La Femme de l'hôtel** (Léa Pool), **La Guerre des tuques** (André Melançon). ➜

Shining) ou 1979 (**Alien**). Les films d'horreur révolutionnaires des dix dernières années ont tous été produits par des indépendants (**Re-Animator**, **Henry: Portrait of a Serial Killer**, **Evil Dead 2**, **Nekromantik**, **Brain Dead**, **Dellamorte Dellamore**).

Aussi curieux que cela puisse paraître, la dichotomie entre le cinéma des *majors* et le cinéma indépendant s'établit en termes d'opposition entre cinéma commercial et cinéma d'art. Plus les budgets sont importants, plus les compromis de toutes sortes transforment les films sur le plan du ton (plus optimiste, moins intense), le sujet (moins risqué) et le style (moins artistique). De fait, plusieurs films d'horreur indépendants ayant reçu un bon accueil de la critique et des amateurs du genre sont des films à califourchon entre cinéma commercial et cinéma d'art (**Henry: Portrait of a Serial Killer**, **Dust Devil**, **Nekromantik**, **Le Roi mort**, **In a Glass Cage**, **Jack Be Nimble**, **Turn of the Screw**, **Dellamorte Dellamore**). Ces films ont en commun une recherche formelle et thématique qui relève plus d'une démarche artistique que commerciale (*mise en scène stylisée, narration ambiguë*, imagerie symbolique, complexité des valeurs morales). Bien que Dario Argento ne puisse pas être considéré comme un cinéaste indépendant dans son Italie natale, ce courant de films à l'esthétique recherchée doit beaucoup à son style flamboyant.

Modes et différences

Les films d'horreur indépendants sont souvent caractérisés par leur refus de porter un jugement moral simpliste sur les situations horrifiques qu'ils décrivent (**Henry: Portrait of a Serial Killer** et **Nekromantik** en sont de bons exemples). Ils suivent en ce sens la position du philosophe Mortimer Adler[1], selon laquelle les œuvres d'art ne peuvent pas être morales, seuls les humains peuvent l'être, et les sermons n'ont pas de place en art. Cela fait peur aux tenants d'un cinéma moral qui acceptent difficilement l'idée que certains actes révoltants ne soient pas jugés et punis dans le texte même de l'œuvre. Le public en général semble d'ailleurs épouser la prudence de ceux-ci, ce qui explique pourquoi les films d'horreur indépendants n'ont jamais autant de succès commercial que les films des *majors*. Mais par sa nature même, le cinéma d'horreur indépendant force le spectateur à faire son propre jugement moral et à se comporter en spectateur responsable. La réflexion engendre la réflexion, contrairement aux solutions faciles que nous imposent généralement les films soi-disant moraux.

Un courant récent qui s'est aligné sur cette approche complexe de la moralité au cinéma s'inspire du romancier H.P. Lovecraft. Ce dernier a influencé les œuvres récentes de Brian Yuzna (**Necronomicon**), Dan O'Bannon (**The Resurrected**), John Carpenter (**In the Mouth of Madness**), Michele Soavi (**The Church** et **The Sect**) et Mariano Baino (**Dark Waters**). Autre effet positif: l'ambiguïté lovecraftienne a le mérite d'offrir une alternative à l'univers manichéen du romancier Stephen King (dont un exemple évident est offert dans le récent téléfilm **The Stand**).

Les films d'horreur indépendants sont souvent caractérisés par leur refus de porter un jugement moral simpliste sur les situations horrifiques qu'ils décrivent.

Quelques-uns des meilleurs films indépendants du genre explorent des thèmes religieux: **The Prophecy**, **The Sect**, **The Church**, **Cronos**, **Dark Waters** et **Dust Devil**. La religion a toujours fourni une matière intéressante au cinéma d'horreur (voir la dichotomie religion-science dans les **Dracula** et **Frankenstein** des années 30). Ce filon a connu son apogée avec le succès de

The Exorcist et **The Omen** dans les années 70, pour ensuite se tarir avec la mode des *slashers* dans les années 80. Or, ce thème revient de façon discrète mais significative. Dans son film **Dark Waters**, l'Italien Mariano Baino puise dans ses souvenirs d'enfance (les églises qu'il fréquentait à Naples) pour évoquer un univers cauchemardesque nourri de démonologie et de sacré. Le principal mérite du film est de faire ressortir l'ambivalence inhérente à l'iconographie chrétienne où se mélangent beauté et horreur. Exemples: le magnifique éclairage doré qui met en valeur une croix immense, les catacombes illuminées par d'innombrables chandelles, les actes meurtriers décrits dans les fresques et les peintures, les montages parallèles de scènes de meurtre et de flagellation.

The Prophecy de Gregory Widen, un des meilleurs films américains récents dans le genre, présente une vision à la fois ambiguë et fascinante de la religion. Le film part de l'idée que depuis la création des humains, une guerre s'est déclarée entre les anges, opposant ceux qui veulent anéantir les humains dont ils sont jaloux et ceux qui demeurent fidèles à Dieu. Le chef des anges rebelles, Gabriel (sublime Christopher Walken), vient sur Terre pour s'emparer de l'âme d'un militaire récemment décédé, dont il a besoin pour s'assurer la victoire finale. Un ange adverse, Simon, parvient à cacher l'âme dans le corps d'une fillette, ce qui déclenche une lutte entre Gabriel et ses disciples d'une part, une jeune enseignante et un ancien prêtre devenu policier d'autre part et enfin Lucifer en per-

Jack Be Nimble

SUBCONSCIOUS CRUELTY

Horreur à l'ombre du Mont-Royal

Le cinéma canadien ne compte pour l'instant qu'un seul auteur notoire de films d'horreur: David Cronenberg. Mais il ne sera pas seul encore longtemps, car un nouveau cinéaste montréalais s'apprête à entrer en scène avec son premier long métrage intitulé **Subconscious Cruelty**. Il s'agit d'un film à sketches écrit et réalisé par le jeune et enthousiaste Karim Hussain qui est à la fois directeur photo, technicien des effets spéciaux et monteur. Selon Hussain et son producteur Mitch Davis, le tournage qui a commencé au début de 1994 est presque complété. Ils doivent maintenant trouver les fonds nécessaires à la post-production. Entretemps, Karim a terminé un scénario basé sur la vie de la comtesse Bathory intitulé **Tears that Scream Crimson**, qu'il espère tourner en 1996 ou au début de 1997. Le film sera tourné en Europe de l'Est et produit par la compagnie canadienne Blackwatch Films.

Hussain et Davis possèdent une connaissance remarquable de l'histoire du cinéma, et ce malgré leur jeune âge (22 et 23 ans respectivement). Ils sont passionnés d'ésotérisme et admirent des cinéastes dont les œuvres sont rarement disponibles au club vidéo du coin (Dusan Makavejev, Alexandro Jodorowski, Lars Von Trier, Nick Broomfield, Carl Dreyer). En ce qui concerne le cinéma d'horreur, tous deux s'intéressent à des auteurs, principalement européens, que d'aucuns pourraient considérer douteux: Dario Argento, Lucio Fulci, Jesus Franco, Jean Rollin, Walerian Borowczyk et José Mojica Marins.

À bien des égards, **Subsconscious Cruelty** allie le style visuel recherche des films d'horreur européens aux éléments d'horreur réalistes de certaines productions indépendantes américaines. D'après ce que nous avons pu voir de ce film encore inachevé, il s'emploie à mitrailler le spectateur avec un style visuel frénétique, un travail de caméra vertigineux et un montage complexe, tout en l'agressant sur le plan moral en établissant des parallèles entre religion et violence, art et horreur, commerce et prostitution. Le film bénéficie d'une bande sonore atmosphérique écrite par le compositeur japonais Teruhiko Susuki.

Selon le réalisateur, **Subsconscious Cruelty** est une œuvre conçue pour lacérer le regard du spectateur. Le film offre des images sans précédent en termes de transgression de tabous. Par exemple, une image du Christ sodomisé avec des branches d'arbre par une horde de femmes qui ensuite le dévorent. En cette période de rectitude politique, le film est assuré de choquer, mais pas de façon simpliste. Le réalisateur s'efforce de provoquer le spectateur de façon à la fois viscérale et intellectuelle (ou de «de handicaper intellectuellement» pour emprunter une expression du réalisateur indépendant Jim Van Bebber). Jusqu'à quel point les spectateurs seront-ils capables de saisir le sous-texte intellectuel caché derrière les effets d'horreur explicites, cela demeure pour l'instant une énigme. Mais le film va certainement mettre Montréal sur la carte de la production du cinéma d'horreur indépendant et ne manquera pas de faire jaser dans les milieux spécialisés du genre.

Donato Totaro
(traduction de Martin Girard)

1985

MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE

C'est à partir de ce film que Stephen Frears s'est imposé comme un cinéaste de premier plan. Cependant, une large partie de son œuvre, réalisée pour la télévision britannique, reste encore peu connue du public international (mis à part **The Snapper**, sorti commercialement en 1993). L'humour de Frears est corrosif, son engagement social dérangeant, autant que son défi des tabous sexuels. Grâce à une approche très réaliste et des personnages puissants (la relation homosexuelle d'un jeune Pakistanais de Londres et de son ami, un jeune délinquant, et les efforts qu'ils font pour remettre à neuf une laverie automatique à l'abandon), **My Beautiful Laundrette** dépasse le simple exposé d'un problème sociologique. Sur un scénario de film noir (avec trafic de drogues et règlements de comptes) et grâce à un style quasi documentaire, Frears réussit à faire passer l'émotion et l'humour, malgré les références au racisme, au thatcherisme et au chômage. La vie est sordide et cruelle, mais on ne tombe jamais dans le misérabilisme ou la démonstration. Tous les thèmes favoris du cinéaste, repris dans ses films ultérieurs (**Prick Up Your Ears**, **Sammy and Rosie Get Laid**), sont déjà abordés ici. De plus, **My Beautiful Laundrette** nous permit de découvrir un grand acteur, Daniel Day-Lewis, qui remporta un Oscar quatre ans plus tard avec **My Left Foot**.

et aussi: **L'Histoire officielle** (Luis Puenzo), **Ran** (Akira Kurosawa), **Brazil** (Terry Gilliam), **The Purple Rose of Cairo** (Woody Allen), **Kiss of the Spider Woman** (Hector Babenco), **La Cité et les chiens** (Francisco J. Lombardi), **Dance with a Stranger** (Mike Newell), **Adieu Bonaparte** (Youssef Chahine), **Papa est en voyage d'affaires** (Emir Kusturica), **Oriana** (Fina Torres), **Colonel Redl** (István Szábo), **Tampopo** (Juzo Itami), **No Man's Land** (Alain Tanner), **After Hours** (Martin Scorsese), **Sans toit ni loi** (Agnès Varda), **The Color Purple** (Steven Spielberg), **Boy Meets Girl** (Leos Carax), **Caffè Italia Montréal** (Paul Tana), **Joshua Then and Now** (Ted Kotcheff), **Desperately Seeking Susan** (Susan Seidelman), **Mishima** (Paul Schrader), **Out of Africa** (Sydney Pollack), **Silverado** (Lawrence Kasdan), **Le Matou** (Jean Beaudin), **Péril en la demeure** (Michel Deville), **Détective** (Jean-Luc Godard), **90 Days** (Giles Walker), **The Breakfast Club** (John Hughes). →

Dellamorte, Dellamore

sonne. Comme le souligne avec justesse le producteur Joel Soisson, il s'agit d'une sorte de **Terminator** théologique.

Thématiquement très riche, le scénario innove en prenant des libertés par rapport aux histoires conventionnelles (il y a quatre héros, par exemple). La réalisation est stylisée, offrant une imagerie pleine d'originalité. Gabriel prend l'allure d'un bandit armé céleste, grand et mince aux cheveux noirs comme de l'encre. Le personnage de la jeune enseignante (Virginia Madsen, elle aussi les cheveux teints en noir) souligne l'image d'anti-héros style western de Gabriel.

Les images d'anges perchés comme des oiseaux sur des pierres tombales ou des corniches d'immeuble sont particulièrement surréalistes et insolites. Et bien que le film réaffirme en bout de ligne la foi chrétienne, le spectateur garde surtout en mémoire la vision sinistre de la religion qui a prévalu jusque-là dans le reste du film. Pensons simplement à Gabriel qui décrit les humains comme des singes, à l'évocation d'anges haineux qui se plaignent de devoir faire la salle besogne de Dieu, à la description du ciel comme un champ de bataille, à l'indifférence totale de Dieu qui n'intervient jamais et à la présence d'un Lucifer qui a l'allure du Christ et qui arrive en héros dans l'histoire.

En analysant les films à budgets plus réduits, on découvre que les thèmes religieux et surnaturels cèdent leur place à une forme d'horreur plus réaliste. Quelques-uns des jeunes cinéastes parmi les plus intransigeants (et de ce fait les plus marginaux) de la production indépendante du cinéma d'horreur présentent une vision horrifiante de l'aliénation des jeunes citadins, en contraste avec le portrait désinvolte de la génération X offert dans des films récents comme **Singles**, **Reality Bites** et **Clerks**. Je pense en particulier au long métrage **Deadbeat at Dawn** et au court métrage **My Sweet Satan**, tous deux du cinéaste de l'Ohio Jim Van Bebber et à **Combat Schock** de Buddy Giovinazzo (aussi connu sous le titre **American Nightmare**). Ces trois œuvres décrivent la misère urbaine et évoquent quelques-uns des pires problèmes sociaux que vivent les jeunes aujourd'hui: chômage, gangs de rue, crime, violence, drogues et sectes.

Stratégies: franchises et films d'auteur

Pour rivaliser avec les **majors** qui bénéficient de gros budgets et de grandes vedettes, les indépendants ont mis au point certaines stratégies. La voie choisie par plusieurs dès le début des années 80 est de dénicher des sujets pouvant devenir des «franchises», c'est-à-dire donner lieu à plusieurs films à l'intérieur d'une même série à succès, ce qui ne requiert pas une grande promotion puisque le public reconnaît immédiatement le

titre. C'est le règne des suites. Tous ces films en ont eu au moins deux: **The Texas Chainsaw Massacre, Halloween, Phantasm, Prom Night, Friday the 13th, The Howling, Trancers, Silent Night, Deadly Night, Nightmare on Elm Street, Witchboard, Toxic Avenger, Hellraiser, Pumpkinhead, Maniac Cop, Witchcraft, Puppetmaster, Subspecies, Warlock** et **Leprechaun**. Bien qu'il s'y trouve quelques bonnes surprises, cette avalanche de *séquelles* fait le désespoir de bien des amateurs du genre. Même les mauvais films ayant fait des profits négligeables au box-office ont droit à des suites (un petit profit multiplié par deux, trois ou quatre équivaut à un gros profit).

Cependant, d'autres cinéastes préfèrent attirer l'attention du public en traitant avec franchise de sujets tabous (sexe, violence, moralité) dans des films destinés à un public marginal. Il faut parfois se donner la peine de chercher, mais il est possible de dénicher des productions d'horreur indépendantes innovatrices et subversives.

Jorg Buttgereit, le maître de la morbidité en gros plan, est un de ces cinéastes toujours prêts à transgresser les tabous. Ses œuvres ne sont pas faites pour tout le monde. Si certains films ont abordé le thème délicat de la nécrophilie (**Re-Animator, Return of the Living Dead 3, Brain Dead, Henry: Portrait of a Serial Killer, Dellamorte Dellamore**), aucun n'est allé aussi loin que ceux de Buttgereit. Ses films sont lugubres et grotesques. Ils possèdent une poésie clinique qui les rend difficiles à apprécier. **Nekromantik** est son titre le plus connu. John Waters l'a baptisé «le premier film érotique pour nécrophiles». Sa finale surprenante est sans aucun doute l'illustration la plus littérale du concept de la mort orgasmique jamais montrée à l'écran. Néanmoins, **Der Todesking (Le Roi meurt)** aborde avec plus d'émotion le thème du nihilisme, sans recourir aux débordements sanglants de **Nekromantik**. C'est le film à voir avant les autres.

Malgré le fléau des suites en série, le cinéma d'horreur indépendant est aujourd'hui plus dynamique qu'il ne l'a jamais été depuis le début des années 70.

Sur un autre front, moins marginal, les amateurs d'horreur peuvent compter sur deux réalisateurs italiens prometteurs: Michele Soavi et Mariano Baino. S'inscrivant dans la tradition de Mario Bava et Dario Argento, Soavi et Baino ont rédonné un style et de la terreur au genre. **Dark Waters**, réalisé dans une Russie plongée en pleine tourmente politique, est un des films d'horreur récents les plus impressionnants sur le plan visuel. L'approche sérieuse du cinéaste tranche de façon heureuse avec l'humour agaçant qui prévaut maintenant dans la majorité des produits de «franchises».

Dellamorte Dellamore obtient cependant mon vote pour le film d'horreur le plus innovateur et le plus impressionnant des dernières années. Cette œuvre exprime la maturité de son auteur et l'affirmation d'un style propre, qui se distingue de celui du maître Argento. Comme l'œuvre de Buttgereit, mais dans une optique plus métaphorique et lyrique, **Dellamorte Dellamore** traite du thème de la mort et de l'amour impossible. Le gardien de cimetière Francesco Dellamorte et son assistant simple d'esprit Naggy, ont pour mission d'empêcher les morts d'envahir notre monde lorsqu'ils reprennent vie sept nuits après leur enterrement. Les deux protagonistes vivront un amour impossible avec des morts sur le retour et tenteront d'y échapper en s'éloignant du cimetière, mais ils y reviendront, car leur destin le veut ainsi. **Dellamorte Dellamore** se présente à la fois comme un film de zombies, une tragédie et une parabole, le cimetière agissant comme un microcosme d'un monde extérieur en décrépitude. Le film contient plusieurs des caractéristiques propres au film d'horreur italien, comme une bande sonore très présente et une utilisation stylisée de la couleur, mais il ajoute un élément nouveau: l'humour diaboliquement noir. Le film demeure encore inédit au Québec, mais on espère une sortie au début de 1996.

Richard Stanley, un ancien réalisateur de vidéo-clips, est un autre nom à surveiller. Il a déjà signé deux films d'horreur extrêmement personnels, **Hardware** et **Dust Devil**, qui adoptent un ton nihiliste et sombre qui serait inconcevable dans des films de *majors*. Ses influences pour le moins éclectiques, qui vont de Dario Argento à

Dust Devil

1986

LE SACRIFICE

Splendide poème ésotérique gorgé de références culturelles, de métaphores, de raffinement plastique, d'élévation spirituelle et d'émotions à l'état brut, **Le Sacrifice** se présente comme le testament d'Andreï Tarkovski, cinéaste soviétique dont le chemin, depuis **Andreï Roublev** (1966), avait été fait de tâtonnements et d'introspections. L'action se passe dans une famille où l'on fête l'anniversaire du maître de céans, écrivain et ancien comédien, qui, pour conjurer le mal (le désespoir, le doute et l'angoisse que crée l'annonce télévisée d'une catastrophe nucléaire imminente), sacrifie sa maison et sa raison dans un élan sublime de mortification. Tout au long de son œuvre, on a pu suivre les efforts de Tarkovski qui disait vouloir «allumer une étincelle dans le cœur des hommes», l'objectif de l'art étant selon lui, de «préparer l'esprit humain à percevoir le bien.» **Le Sacrifice** nous plonge dans un malaise fondamental qui permettra au héros (Tarkovski lui-même sans doute, qui devait mourir à la fin du tournage) d'atteindre une sorte de sérénité. Ayant fait le bilan d'une vie d'espérances déçues, l'homme s'offre en holocauste pour que le monde retrouve son âme. On peut ainsi renouer avec la vie, restaurer l'alliance avec soi-même et acquérir «une sorte d'autonomie morale» au prix d'une ascèse radicale, dans un oubli total de soi.

---

et aussi: **Blue Velvet** (David Lynch), **Jean de Florette** (Claude Berri), **Manon des Sources** (Claude Berri), **Le Déclin de l'empire américain** (Denys Arcand), **Cactus** (Paul Cox), **Hannah and Her Sisters** (Woody Allen), **L'Effrontée** (Claude Miller), **37°2 le matin** (Jean-Jacques Beineix), **La messe est finie** (Nanni Moretti), **L'Amour sorcier** (Carlos Saura), **Tenue de soirée** (Bertrand Blier), **Le Rayon vert** (Éric Rohmer), **My Life as a Dog** (Lasse Hallström), **The Belly of an Architect** (Peter Greenaway), **Mélo** (Alain Resnais), **The Mission** (Roland Joffé), **The Mosquito Coast** (Peter Weir), **Mona Lisa** (Neil Jordan), **Repentir** (Tenguiz Abouladze), **Platoon** (Oliver Stone), **A Room with a View** (James Ivory), **Sid and Nancy** (Alex Cox), **Thérèse** (Alain Cavalier), **She's Gotta Have It** (Spike Lee), **Mon beau petit village** (Jiri Menzel), **L'Apiculteur** (Theo Angelopoulos), **Ginger et Fred** (Federico Fellini), **Anne Trister** (Léa Pool), **The Fly** (David Cronenberg), **Crocodile Dundee** (Peter Faiman).

(suite page 45)

Andreï Tarkovski en passant par la Hammer Films, lui assurent un style qui ne risque pas de tomber dans le conventionnel. Le sentiment de claustrophobie et de désespoir qui hante ses deux films, tant au niveau esthétique que thématique, est créé de façon différente selon le cas. Le futuriste **Hardware** se déroule dans un immeuble à appartements qui devient le cadre d'un affrontement entre les locataires et un androïde meurtrier. **Dust Devil** se déroule dans le vaste espace du désert de Namibie, mais il parvient quand même par divers moyens à évoquer un climat de claustrophobie (nuages de poussière, travail sur la couleur destiné à confondre le désert et le ciel, les nombreux mouvements descendants de grue et l'omniprésence d'un meurtrier en série qui peut changer de forme). Après une décennie de monstres muets ou comiques, il est heureux d'avoir affaire à un meurtrier amateur métaphysique qui lance des répliques du genre: «Il n'y a pas de Bien ou de Mal, seulement de l'esprit et de la matière!»

Jack Be Nimble est un autre film d'horreur indépendant qui mérite d'être signalé.Il s'agit du premier film d'un jeune cinéaste néo-zélandais de 31 ans, Garth Maxwell. Avec un budget en deçà d'un million de dollars, le film devrait servir d'exemple aux autres cinéastes indépendants, prouvant qu'il est possible de créer à bas prix une œuvre sérieuse avec un sous-texte riche et un commentaire social critique. Le film traite des enfants battus et de l'aliénation sociale dans un style symbolique et stylisé. Il s'ouvre sur une séquence audacieuse de quatre minutes, sans dialogues, qui montre un jeune garçon et une fillette abandonnés par leur mère et placés en adoption dans des familles séparées. Le montage va et vient entre les deux familles pour mettre en contraste les différents traitements que reçoivent les enfants (abus/indifférence). Le gros plan d'un cochon sur le gâteau d'anniversaire de la fillette fait place à l'image d'un vrai porc dans une ferme à des kilomètres de distance où le garçon

Dellamorte, Dellamore

est forcé d'observer le carnage de l'animal. Une plongée directe sur un seau qui se remplit du sang du cochon se surimpose ensuite à une plongée directe sur le gâteau d'anniversaire de la fillette au glaçage rouge framboise. **Jack Be Nimble** n'arrive jamais à surpasser cette fabuleuse introduction, mais il demeure un «premier film» ambitieux et plein d'assurance.

Malgré le fléau des suites en série, le cinéma d'horreur indépendant est aujourd'hui plus dynamique qu'il ne l'a jamais été depuis le début des années 70. Le mixte de nouveaux venus prometteurs (Gregory Widen, Guillermo del Toro, Mariano Baino, Garth Maxwell), de jeunes loups au talent confirmé (Michele Soavi, Peter Jackson, Jorg Buttgereit, Richard Stanley, Jim Van Bebber) et de vétérans (John Carpenter, Wes Craven, Abel Ferrara, Stuart Gordon, Frank Henenlotter, Brian Yuzna) augure bien pour le futur. Les films d'horreur ne requièrent pas de gros budgets, surtout si l'on considère qu'ils s'adressent à un public restreint d'amateurs fidèles. D'ailleurs, plus le genre est abordé de façon viscérale et explicite, plus le public visé se rétrécit. Le spectateur moyen refuse en général de se soumettre à un barrage d'images horrifiantes. Heureusement, la vague récente de films intelligents et réfléchis qui sérieusement abordent le genre devrait faire l'unanimité autant chez les amateurs que dans le public en général.

Donato Totaro
(traduction de Martin Girard)

1. Adler, Mortimer. *Art and Prudence: A Study in Practical Philosophy*, 1937.