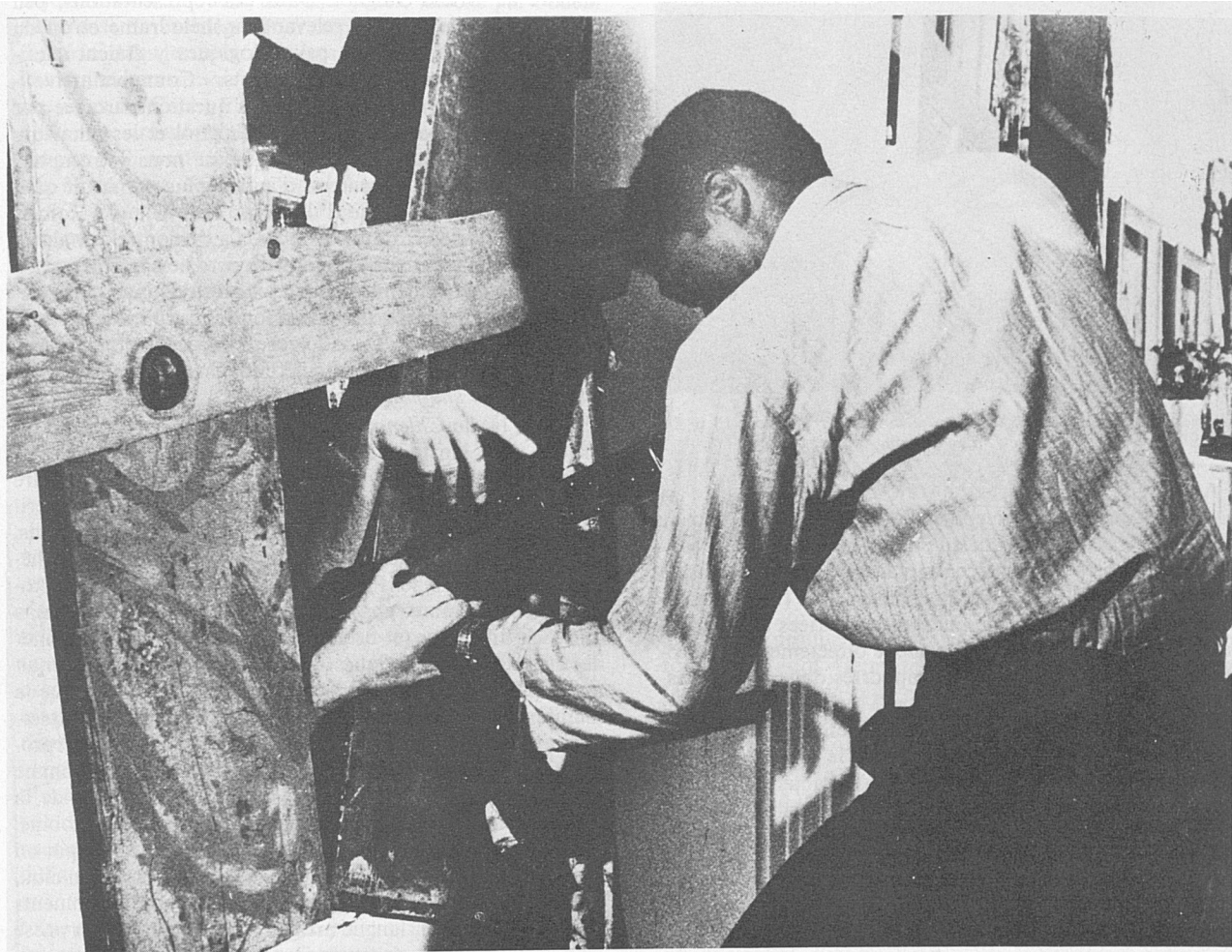


Corps à gore

par Philippe Rouyer



« C'est George A. Romero qui lui donne ses lettres de noblesse » :
La Nuit des morts-vivants (Night of the Living Dead).

Depuis l'époque héroïque des monstres de la Universal, les temps ont bien changé. Désormais, les portes de l'Enfer s'ouvrent sur des morts-vivants aux chairs putrides, grouillants de vers, et les maniaques écorchent leurs victimes avant de les tronçonner. Refus catégorique de s'en tenir à la seule suggestion, tout un courant de l'horreur moderne s'abîme dans la contemplation de la destruction du corps. Sans aucune retenue, certains cinéastes détaillent les mutilations les plus diverses ; ils exhibent des amas de viscères fumantes avec le naturel du boucher qui apprête son étalage. On peut prendre ces images à la blague ou détourner la tête dédaigneusement mais le gore existe et il n'est pas l'apanage des attardés mentaux.

I – Approche théorique

Essayer de cerner la notion de « gore » relève de la gageure car, autant l'avouer tout de suite, il n'existe pas de

définition précise de ce terme anglo-saxon, ni même d'équivalent possible dans la langue française. Les dictionnaires anglais ou américains traduisent généralement ce substantif par « sang répandu » ou « sang coagulé ». Pour imparfaites que soient ces définitions, elles nous permettent du moins d'entrevoir pourquoi ce qualificatif a été appliqué à un certain type de cinéma et de littérature. L'expression « sang répandu » évoque une action violente et extrême tandis que l'image du sang coagulé renvoie au contraire à une matière figée, consistante et généralement peu ragoûtante. Le gore désigne donc à la fois l'éjaculation sanguine et son étalage en gros plan. Mais attention, l'apparition de sang à l'écran n'implique pas obligatoirement l'appellation de gore. Pour parler de film gore, il faut avoir à mesurer l'hémoglobine déversée en nombre de litres. D'où la difficulté de borner le genre : à partir de quelle quantité la séquence relève-t-elle du *gore movie* ? Et quid de la littérature où les descriptions ne s'embarrassent généralement pas de quantifications ?



« Une douloureuse interrogation face à la mort » : Vendredi 13 n° 5 de Danny Steinman.

A vrai dire, peu importe. Le gore ne se mesure pas ; c'est un état d'esprit, une conception de la violence. Il n'arrive d'ailleurs qu'assez rarement qu'un film se limite à faire jaillir des cataractes de sang (comme dans le *Shogun assassin* de Kenji Misuni, 1972) ; le plus souvent, ces flots d'hémoglobine s'accompagnent de mutilations variées et d'exhibitions de viscères, ce qui nous ramène directement aux propos de l'écrivain Joël Houssin, rapportés dans le très passionnant ouvrage de Jean-Philippe Mochon *Le Bel Effet gore* : « (La mort) vous transforme un homme en un tas de merde. Ceux qui aiment la mort aiment la merde » (1). Arrêtons donc de reprocher au gore son caractère nauséux, cette propriété le constitue. Mais contrairement à une idée aussi répandue que la tripe dans un film de Lucio Fulci, admettons que ces débordement répugnants ne sont pas toujours gratuits.

Derrière ses allures folkloriques et grotesques, le gore traduit une douloureuse interrogation face à la Mort et il interroge le statut du Mal sur la Terre. Dans sa démarche paroxystique, il vient apporter une réponse bouffonne et grimaçante au dérisoire de l'existence. En bref, c'est une expression du nihilisme. Comme l'explique le romancier Pascal Mérignac (alias Kaa, dit Corélien) : « Le gore vient dire la panne, et au bout de la panne il y a l'horreur (...), un sentiment de pénible ou de gâchis ». D'après lui, le gore plaît énormément aux jeunes parce que « les gens de 16-18 ans vont aujourd'hui très mal. Ce sont des psychologies ruinées, tout simplement parce qu'on est en panne d'idéaux » (2).

II – Approche historique

A ces remarques sociologiques dont chacun appréciera ou non le bien-fondé, on objectera toutefois quelques constatations historiques. Si le gore apparaît incontestablement comme une expression récente, on en trouve des traces dans un patrimoine littéraire plus ancien. Pour être complètement rigoureux, il conviendrait d'en rechercher les origines dans la tragédie antique, en se référant à la *Poétique* d'Aristote. Le philosophe y définit l'« effet gore » avant l'heure en

le baptisant « événement pathétique » : « L'événement pathétique est une action qui fait périr ou souffrir, par exemple les agonies exposées sur la scène, les douleurs cuisantes et blessures et tous les autres faits de ce genre » (3).

Le phénomène remonte donc aussi loin que les notions de spectacle et de divertissement. Ajoutons toutefois que le cinéma gore semble plus particulièrement l'héritier direct du théâtre de Grand-Guignol. Dans ces représentations, peu importaient les intrigues relevant du mélodrame et/ou du fantastique ; les subtilités psychologiques y étaient sacrifiées au profit des effets sanguinolents. « Comment arrive-t-on à faire ça ? » demeure la grande question partagée par les anciens spectateurs du Grand-Guignol et les amateurs de films gore actuels (4). Parce que, ne nous y trompons pas, le public connaisseur est d'autant plus admiratif qu'il sait qu'il ne s'agit que d'illusions. Jean-Claude Romer, premier historien français du gore, l'a démontré à maintes reprises dans ses écrits : les fans du gore ne s'intéressent en aucun cas aux films médicaux et autres documentaires décrivant avec précision des opérations chirurgicales particulièrement saignantes. Dans le gore, l'aspect fictionnel l'emporte toujours (ce qui rejette définitivement dans une autre catégorie les *snuff movies*) (5).

Ici ou là, du *Chien andalou* aux *Yeux sans visage*, on retrouve dans l'histoire du cinéma des plans qu'on pourrait qualifier rétroactivement de gore. Mais il faut attendre *Blood Feast* en 1963 pour assister à l'émergence d'un véritable genre cinématographique. Herschell Gordon Lewis, son réalisateur, ne pensait point alors révolutionner l'esthétique du fantastique. Plus prosaïquement, il cherchait à totaliser un nombre appréciable d'entrées avec ses petits moyens financiers (et artistiques). Contraint d'abandonner les *nudies* (films érotiques soft dont l'ambition se bornait principalement à déshabiller des jeunes filles) parce que la nudité s'imposait progressivement dans le cinéma commercial courant, il a eu l'idée, pour concurrencer les superproductions des grands studios, de montrer des crimes comme jamais personne n'avait osé en filmer. En bricolant de la peau de poulet, de la cire d'embaumeur et de l'hémoglobine, il s'est amusé à reconstituer mille tortures perpétrées par un tueur sanguinaire. L'argument du film ne valait pas un clou, mais le scénario était régulièrement ponctué de moments forts : énucléation, langue arrachée, sein coupé... j'en passe et des meilleurs. Cette bande fauchée a révolté toute une génération de spectateurs avides d'émotions fortes et n'a pas tardé à engendrer d'autres produits filmiques du même calibre.

Pendant cinq ans, le gore s'est ainsi timidement développé sur les écrans des *drive-in* et des salles populaires jusqu'à ce qu'en 1968 un jeune cinéaste du nom de George A. Romero lui donne ses lettres de noblesse avec sa justement célèbre *Nuit des morts-vivants*. A travers cette histoire de morts revenus sur Terre pour dévorer les vivants, le réalisateur condamnait le racisme et la lâcheté. Le filmage en noir et blanc, caméra sur l'épaule, conférait à l'ensemble une allure de reportage qui rendait la fable sociale encore plus ter-

(1) Fleuve noir, 1988, p. 62.

(2) *Ibid.*, p. 53

(3) Texte traduit et établi par J. Hardy, publié aux éditions des Belles Lettres, 1932, p. 45.

(4) Paradoxalement, on remarquera que le Grand-Guignol s'est développé en France tandis que le cinéma gore n'a guère tenté les cinéastes de l'Hexagone.

(5) Ces films à l'existence par ailleurs mythique se proposent de montrer de vrais meurtres perpétrés sur des victimes inconscientes.

rifiante. Tout en se contentant de faibles budgets, le gore prouvait qu'il méritait mieux que le ghetto dans lequel les « bien-pensants » souhaitaient le cantonner.

Cependant, l'étape décisive sera franchie en 1973 avec *L'Exorciste*. Non que le film atteigne des sommets insoupçonnés dans la monstration de l'horreur (au contraire, il reste sensiblement en-deça des visions de zombies cannibales), mais il a touché un vaste public alléché par l'odeur sulfureuse du sacrilège. Pour la première fois, le gore (condensé ici dans les deux dernières bobines) se manifestait ailleurs que dans une série B. Interprétée par des acteurs connus : Lee J. Cobb, Ellen Burstyn et surtout Max von Sydow, cette grosse production de la Warner Bros. était réalisée par William Friedkin, déjà consacré au box-office deux ans avant avec *French Connection*.

L'Exorciste a fonctionné sur la production cinématographique à la manière d'un électrochoc. L'horreur s'est socialisée et les *major companies* ont changé de politique à son égard. A la suite de Jean-Claude Romer, on pourrait parler de « contamination du cinéma traditionnel par le gore, comme cela s'était déjà passé pour la représentation brutale du sexe à l'écran, d'abord limitée aux films X » (6).

III – Approche esthétique

Le parallèle avec le *hardcore* paraît d'ailleurs évident. On ne saurait nier la ressemblance économique du X et du gore, produit « bricolés » avec des moyens dérisoires qui s'amortissent largement sur le marché de la vidéocassette, pour compenser des sorties à la sauvette dans les salles de quartier sacrifiant fréquemment à la formule américaine du *double feature* : deux longs métrages pour le prix d'un. Mais au-delà de ces considérations financières, une similitude dans la structure s'impose. Ces deux types de films se construisent généralement à partir de vagues scénarios, prétextes à des moments forts (pénétrations ou mutilations) séparés par de longues plages d'attente pour exacerber le désir du spectateur. Au bout du compte, il s'agit toujours de filmer de la viande, de la chair en gros plans. Qu'elle fixe des muqueuses en action ou des plaies béantes, la caméra se doit toujours de s'approcher encore plus, de montrer le plus précisément possible. A cette politique du gros plan se combine celle du plan d'ensemble, monté en alternance pour prendre du recul par rapport à la situation (massacre ou imbrication des corps pendant l'amour). Dans les deux cas, on essaie de filmer l'infilmable : la souffrance et la mort dans le gore, la jouissance et l'orgasme dans le porno.

Remarquons toutefois qu'il n'existe aucune simulation dans les bandes X alors que le gore s'appuie sur le trucage et l'illusion. Or, jusqu'à quel point une prothèse en latex, aussi bien limitée fût-elle, ressemble-t-elle à un vrai membre ? S'ensuit obligatoirement un effet de distanciation plus ou moins voulu qui ouvre la voie à toutes les intentions parodiques voire burlesques. Les connaisseurs s'amuse encore de *Reanimator* (1984), qui moquait brillamment quelques thèmes lovecraftiens. Sous l'œil amusé du cinéaste Stuart Gordon, les laborieuses séances d'autopsie à la morgue devenaient le joyeux rendez-vous de morts facétieux, s'envoyant leurs organes à la figure après leur résurrection. Expression privilégiée des pires extravagances, le gore a permis à la jeune génération des Sam Raimi (*Evil Dead*, 1982) et autres Jim Muro (*Street Trash*, 1987) de laisser libre cours à leur imagination délirante, tout en pratiquant un cinéma irrévérencieux gorgé de références cinéphiliques.



« Les connaisseurs s'amuse encore » :
Reanimator de Stuart Gordon.

Dans la production récente, rares sont pourtant les films totalement gore. Genre mineur à ses débuts, le phénomène tend à devenir de plus en plus une manière de filmer, un mode de mise en scène, et pas seulement dans le domaine du fantastique. Lorsqu'un réalisateur préfère aujourd'hui la suggestion à la description, cela correspond à un choix rhétorique de sa part. Les progrès techniques aidant, n'importe quel auteur de polar ou de film d'action peut introduire le gore dans son œuvre sans que jamais personne ne s'en offusque. Dans la scène où Michel Blanc, le médecin de *Sans peur et sans reproche*, découpe un morceau d'intestin pour le lancer au chien ou quand la caméra de Jean-Jacques Annaud s'arrête sur les boyaux des chevaux éventrés par « l'ours », on peut risquer le terme de gore. Inversement, Dario Argento, considéré comme un maître du gore italien, n'utilise le procédé qu'avec parcimonie, à des fins exclusivement esthétiques. En effet, il réserve l'hémoglobine à quelques rares *climaxes*, et encore il s'efforce de l'étaler avec « art », intégrant le rouge sang à un véritable ballet chromatique.

Le gore a marqué le cinéma à la manière du péché originel. On est en droit de le rejeter mais certainement pas d'en nier l'influence. Le hors-champ ne représente plus aujourd'hui l'infranchissable garde-fou d'antan ; à tout moment, la caméra peut se retourner pour découvrir un spectacle horrifique pudiquement caché jusqu'alors. En s'extirpant du ghetto des séries Z, le gore est venu relancer la vieille question du quoi montrer à l'écran. Mais ce problème résolu, reste encore à déterminer quand et comment procéder. Cinéma de l'ultra-violence, le gore supporte pourtant fort mal les mauvais traitements que lui infligent certains cinéastes. ■

(6) In *Le Bel Effet gore*, op. cit., p. 30.