

TERROR
AB
CHAOS



UNE DERNIÈRE RESPIRATION

J'ai toujours rêvé de comprendre le cinéma d'horreur. Ça me fascine depuis toute petite. M'essayer au genre, créer mon propre chef - d'oeuvre.

J'ai entamé des recherches pour réaliser le film parfait. Mais j'ai commis une erreur.

J'ai fouillé trop loin, et mes notes ont révélé quelque chose que l'Organisation, comme je l'appelle, ne voulait pas voir sortir au grand jour. Je ne sais ni quoi, ni comment, mais cela se trouve dans mes notes de recherches pour mon film. Quelque chose qui, d'après eux, aurait dû rester six pieds sous terre, si je ne voulais pas m'y retrouver moi-même.

Leurs menaces laissent entendre que ce qu'ils contrôlent n'appartient pas à notre monde, et viendra pour moi. Je la nomme l'Entité. Elle semble avoir un contrôle plus large, plus ancien peut-être. Mais je m'égare tout ceci n'est pas rationnel. Je suis sûre qu'Elle, si elle existe, et l'Organisation ont un point faible, sinon ils ne se sentiraient pas menacés par mes recherches.

Si tu lis ces lignes, c'est que j'ai réussi à glisser mon carnet dans cette gazette malgré eux. Il contient mes recherches, mes notes, et surtout une mission : comprendre ce qu'ils cachent, avant qu'ils ne m'effacent complètement.

Mes jours sont comptés et je ne veux pas être seule.

Je sais. Je suis égoïste.

Tu as commencé à lire, alors c'est trop tard, ils te pourchasseront aussi.

Mes prières vont au lecteur qui fera la lumière sur toute cette histoire avant que l'Organisation ne me retrouve.

Comprends-moi, ils prendront plus de temps à m'attraper s'ils ont de nouvelles priorités. Pardon que ça tombe sur toi, cher lecteur.

Tu ne pourras pas t'en sortir seul mais je ne suis pas un monstre, je te le jure... je ne t'aurais jamais impliqué si j'avais le choix.

Je te donne ici deux contacts qui pourront peut-être t'aider :

– Malaury Jourdan, journaliste :

Malaury.jourdan.journalist@gmail.com

– Nathanaël, prêtre de l'église Shuemesch :

Egliseshuemesch.nathanael@gmail.com

Quand tu auras terminé cette lecture, ce sera à toi de les contacter.

Je sais, faire appel à un prêtre paraît absurde, surtout pour moi qui suis profondément athée, mais je préfère ne rien écarter. Tu te demandes sûrement pourquoi je ne fais pas tout cela moi-même.

Depuis peu, je sens leur présence se resserrer autour de moi. Les murs semblent avoir des oreilles, et chaque bruit me réveille. J'ai tenté de poursuivre les recherches, mais... Depuis peu, je sens leur présence se resserrer autour de moi. Les murs semblent avoir des oreilles, et chaque bruit me réveille. Et surtout, il y a Lylia.

Ma soeur Lylia, à qui j'ai transmis mes notes et expliqué la situation, a subitement changé d'attitude. Après notre discussion, elle est rentrée chez elle précipitamment. Elle ne répondait plus à aucun de mes messages durant les deux jours suivants, ce qui me décida à aller la voir.

Je la retrouvais là. Adossée contre le radiateur de sa chambre.

J'ai eu beau lui parler. Panser sa cheville et son poignet violacés et tordus... Rien n'y fait. Cela fait une semaine qu'elle a ce regard, de ceux qui ne reviennent pas entiers de la guerre, marmonnant des propos cryptiques et paranoïaques. Elle me décrit des ombres, des clowns passant dans le couloir, des yeux derrière les fenêtres.

Son comportement devient agressif, je ne sais pas quoi faire.

Pourquoi c'est elle, et pas moi qui finis dans cet état ?

J'ai remarqué des hommes rôder autour de la maison. Moi et Lylia, nous nous sommes réfugiées avec mon ordinateur dans le grenier. Je n'arrive plus à me fier à qui que ce soit. Pardon de te mettre en danger.

Comprends-moi et pardonne-moi. Bonne chance à toi. Voici mes recherches.

J'espère pour ma vie, et la tienne, que tu trouveras quelque chose.

PS : Ceci est une retranscription, mais les informations que mes recherches contenaient n'ont aucunement été éludées.

LE DÉBUT DES CAUCHEMARS... JUSQU'À L'ÉPIDÉMIE

Pour comprendre ce qui me fascine tant et ce que je risque à explorer ces peurs, il faut d'abord remonter aux origines du cinéma d'horreur.

Les premières traces que j'ai trouvées remontent à 1896 et 1898. À ces dates, Georges Méliès réalise :

Le manoir du diable et *La caverne maudite*.

Deux films qui font sensation auprès des spectateurs de l'époque.

Mais sont-ils des films d'horreur ? Pas vraiment à mes yeux... à y regarder de plus près, ils relèvent plus du spectacle d'illusionniste que du récit d'épouvante. On sera surpris par quelques disparitions au milieu des fumigènes, et des masques, bien faits pour leur temps ; mais tout cela n'est pas franchement terrifiant.

Passons à une autre période de l'Histoire. Après Méliès et ses illusions du XIX^e siècle, la décennie 1920 verra d'autres réalisateurs explorer la peur de manière plus subtile.

À cette date sort *Le cabinet du docteur Caligari*, réalisé par Robert Wiene et s'inscrivant dans le courant de l'expressionnisme allemand.

Ah les Allemands, de belles âmes torturées...

Au milieu d'une ville tordue, pointue, et déformée, aux ombres puissantes et peintes à même le décor, nous suivons le docteur Caligari. Cet hypnotiseur fou et son somnambule à ses ordres, Cesare ; terrorisent les habitants d'un petit village allemand, allant de meurtre en meurtre.

Ce docteur est un représentant clair de l'angoisse sociale de l'époque, une autorité crasse et immorale, révélant la peur de l'instabilité post guerre mondiale.

Un récit bien psychologique et dénonciateur des foules endormies.



Imaginez avoir un pouvoir mental assez puissant pour entrer dans la tête d'une personne et endormir son âme, au point de lui retirer tout libre arbitre. Quel terrifiant destin !

Son somnambule est peut-être le plus à plaindre parmi toutes les victimes. Parfois, on se dit que ces films savaient déjà trop de choses. Comme si derrière ce contrôle fictionnel, d'autres avaient trouvé le moyen d'en faire une méthode réelle. Mais après tout, c'est peut-être juste ça, le génie du cinéma : devancer la peur.

Cette plongée dans l'angoisse psychologique marque le vrai commencement de l'horreur au cinéma, avec son docteur à crever d'effroi, littéralement. Mais pour vraiment comprendre la peur, il faut remonter encore plus loin, dans les mythes et légendes qui ont façonné notre imaginaire collectif.

Ce sentiment, comme la joie ou la tristesse, a toujours existé, et ses masques se déclinent dans la mythologie du monde entier. Il prend celui de la Bête, tel le loup-garou en Grèce antique, ou se fait démon ; du Oni japonais à Beelzébut, notre très cher roi des mouches, dans la tradition judéo-chrétienne.

Et puis, bien sûr, toutes ces figures plus proches de nous : la Banshee irlandaise, la Dame blanche de nos campagnes... autant de revenantes annonciatrices de mauvais présages.

Mais parmi toutes ces figures, une a marqué l'imaginaire collectif plus que toutes les autres. À la fois crainte, désirée et persécutée, elle concentre à elle seule toutes nos contradictions. Aaah les sorcières quel mythe fascinant... Tu me vois venir ?

Eh oui ! un réalisateur s'y est attelé. En 1922 sort Haxan : *La Sorcellerie à travers les âges*, de Benjamin Christensen.

Le film valse entre démonstrations de rituels occultes visant à l'invocation des démons, dont les habitants n'ont évidemment aucune preuve ; et procès de sorcières, véritables injustices de l'inquisition, entre tortures et exécutions.

On retrouve au travers de ce récit le thème de la transgression sexuelle et sociale, liant la sorcellerie à des peurs de l'époque médiévale...



Mais aussi des années 20... où les femmes sont traitées en hystériques et jetées dans des asiles à la moindre rébellion.

Un film bien avant-gardiste pour dénoncer encore une injustice ; et des diables dans un style expressionniste qui tourbillonnent au côté des sorcières.

La peur attire la peur, et l'horreur au cinéma se développe vite, explorant de nouvelles thématiques. À peine deux ans d'écart entre Caligari et Haxan et ça ne s'arrête pas.

En 1923 paraît *Notre-Dame de Paris* de Wallace Worsley un réalisateur américain. Et non ! Ce n'est pas français. Celui-ci est l'un des premiers à être défini comme « film de monstre » et à développer l'esthétique gothique au cinéma, avec comme décor notre belle cathédrale.

Lon Chaney, cet acteur surnommé « L'homme aux mille visages » pour son incroyable travail des masques ; y incarne Quasimodo. Bossu, difforme, rejeté. On explore ici la peur du handicap, du monstrueux ; pour l'associer à une figure profondément humaine.

Cette fascination pour le monstrueux révèle quelque chose d'universel dans notre perception humaine. Le monde nous habitue tellement à juger selon les apparences. C'est bien plus facile de diviser les foules quand elles se toisent en chien de faillance, n'est-ce pas ?

Ce fil conducteur de quelques films inaugure la gigantesque toile qui tissera, avec le temps, le genre du cinéma d'horreur et l'univers de la peur dans l'audiovisuel tout entier. Bienvenue au bal des monstres et des terreurs humaines !

Parfois, j'ai l'impression que certaines idées résonnent un peu trop fort. Qu'on touche à des sujets qu'il vaudrait peut-être mieux laisser dormir. Comme si le fait d'en parler faisait vibrer un fil tendu entre celui qui parle et ce qui écoute.

Si jadis les monstres vivaient dans les contes et les bois, aujourd'hui, ils pourraient se cacher derrière le code binaire de ton ordinateur, ou de ton téléphone.



L'ARAINÉE SUR LA TOILE...

L'horreur s'infiltrer sur tous les médias, y compris sur YouTube et plus généralement sur le web avec les A.R.G*, comme détaillés sur la chaîne de Feldup ; ou encore les "Creepypasta" **, et bien d'autres expériences visuelles et auditives nouvelles.

Ils éveillent nos frayeurs contemporaines : ces traces numériques qu'on abandonne sans y penser, et qui, quelque part, nourrissent peut-être un oeil qui ne dort jamais. Tu remarques un détail que tu n'aurais pas dû trouver... et c'est toute ta vie qui est retracée, une marque impossible à effacer et que n'importe qui, ou n'importe quoi, pourrait traquer...

"The Hound"***, figure issue de l'univers de Trevor Henderson, créateur de multiples creepypastas, représente à elle seule l'implacabilité de cette traque. Comme si une force savait toujours où vous étiez.

Cet artiste personnifie de multiples peurs bien précises en monstres. Son oeuvre la plus connue étant sans doute sa créature, "Siren Head", symbole de catastrophe et d'inéluctable menace invisible.

Ce genre de figure me fait toujours penser à une peur plus sourde : celle d'avoir réveillé quelque chose sans le vouloir. Comme si, à force d'évoquer certaines structures, une présence se mettait en marche.

Pour créer ses monstres titanesques et déformés, Trevor Henderson s'inspire très certainement d'une autre oeuvre horrifique. Peut-être celle qui a le plus marqué internet depuis ses débuts : Marble Hornets.

Apparue aux alentours de 2009, et souvent nommée « Slenderman », cette histoire issue du folklore allemand, décrit une créature qu'on nommait « le grand homme », explorant le presque humain et son aspect dérangeant.

* Un Alternate Reality Game (ARG) est un jeu immersif où l'histoire se déroule à travers des indices dans le monde réel et en ligne. Un peu le même principe que ce carnet où tu dois chercher des infos. Sauf que là, ce n'est pas un jeu, mais une question de vie ou de mort...

** Une légende urbaine qui circule sur le web.

*** Un quadrupède, aux membres étirés, à la peau lisse et aux dents humaines un peu trop nombreuses, capable de se déplacer aux murs comme au plafond, et qui te poursuivra partout où tu ira

Internet compte encore d'innombrables figures visuellement monstrueuses, mais aussi d'autres oeuvres, prenant des formes différentes mais tout aussi terrifiantes.

Du côté audio on peut citer *Everywhere at the end of time* par The Caretaker, une oeuvre qui nous fait vivre à travers la musique, la dégénérescence d'un cerveau qui se meurt, face à la maladie. Une expérience de six heures qui, crois-moi, ne tentera pas grand monde.

Et enfin les fameuses ! Les très populaires *BACKROOMS* qui seront bientôt adaptées au cinéma avec comme réalisateur, le talentueux Kane Parsons, plus communément nommé Kane Pixels. Si tu ne vois pas ce que c'est, ne t'inquiète pas, on y reviendra.

Je me suis égarée ? Un peu. Mais ces oeuvres en valent le détour.

Qu'elles soient anciennes ou contemporaines, ces peurs agissent toutes sur nous de manière similaire : elles manipulent notre esprit et notre perception de la réalité.

L'horreur sur internet explore d'autres horizons que ceux du cinéma mais y sont intrinsèquement liés, l'un débordant sur l'autre, comme le prouve le passage de Kane Pixels, de vidéaste à réalisateur.

UN PETIT FILM D'HORREUR ?

Maintenant que nous avons exploré les formes contemporaines de la peur, revenons au cinéma. Tu es sûr de savoir ce qu'est un film d'horreur à présent, n'est-ce pas ?

Puisqu'on en a retrouvé les prémisses, allez, pour fêter ça, on va en regarder un ensemble !

Bon pas vraiment, on ne se croisera pas, pour ta sécurité et surtout la mienne, mais imagine.

On est dans les 90's et je t'emmène au plus grand cinéma de la ville. On se pose avec un bol de popcorn (sucré) devant ce que le gars des tickets, vend, comme le film d'horreur de l'année *The exorcist* ? !

La musique s'élève, la caméra avance le long des couloirs de l'hôpital psychiatrique puis un silence de plomb...

ET BOUM !

Un fantôme. Puis deux. Puis trois !

Des sons stridents pour accompagner leur venue, on sursaute une bonne douzaine de fois !

Cette astuce cinématographique, c'est ce qu'on appelle un "Jumpscare". Le but est de créer un moment de tension, durant lequel le spectateur se concentre, la musique baisse... la caméra se pose et BAM. « Sauter de peur ».

De peur, vraiment ?

En réalité ce n'est pas trop ça. On en sort surpris, mais pas terrifié.

C'est ce qu'on pourrait appeler un film d'épouvante, enchainant les effets de sursaut à tout va. Mais la peur et la surprise, ce n'est pas la même chose !

Pourtant, tout est à relativiser.

Des bons films d'horreur avec des Jumpscares ça existe. Couplé à une mise en tension, une ambiance, visuelle et sonore, il peut être un bon outil. Chacun choisit de l'utiliser, ou non.

Mais à outrance, ou dans des suites d'événements vus et revus, il ne fonctionne plus. Alors les réalisateurs ont commencé à anticiper les connaissances des spectateurs : quand le son diminue, quand le personnage n'est pas au courant du danger... on s'attend à un sursaut...

BAM ? Eh non !

Le but est de jouer avec les schémas préconçus. Vous attendez le méchant derrière ce mur, et il est derrière la caméra ! Une montée de tension et il ne se passe rien, puis une autre qui s'arrête nette. Et encore une qui BAM !

Bon, ça fonctionne moins à l'écrit, mais le cinéma et la littérature peuvent avoir des astuces similaires. Le jumpscare doit être dosé avec parcimonie, un peu comme le rire. Un timing précis, un rythme pour jouer sur les nerfs, sur le suspense. Ce n'est pas si différent des procédés utilisés en écriture.



LE LANGAGE DE LA PEUR

Il existe d'ailleurs un principe commun à l'écriture et au Cinéma.

J'ai nommé : Les trois règles du lecteur/spectateur.

MYSTERE ! SURPRISE ! SUSPENS !

On va un petit jeu basé sur un film, pour que tu comprennes bien : Ça (It). Faut bien s'amuser un peu, même dans notre situation...

J'espère que ça te donnera le sourire.

Alors ? Laquelle de ces trois règles correspond à ces situations ?

SITUATION A : Ton amie t'appelle, terrifiée, tu accours chez elle et la retrouves les yeux écarquillés, en peignoir, elle te pointe la salle de bain. Une algue semble sortir de derrière le rideau de sa douche.

Tu t'en approches et le tire brusquement. Celle-ci glisse à l'intérieur de la cabine effondrée en un trou rempli d'eau, d'une profondeur insondable.

Ton amie est thalassophobe*, elle a failli se noyer et jure avoir entendu quelqu'un l'appeler par le fond. Tu te retournes vers elle, la prenant dans tes bras, puis tu jettes un oeil vers la douche. L'abysse béante a disparu et seul un ballon de baudruche flotte au milieu de la cabine.

SITUATION B : Depuis le toit vitré du palais des miroirs, tu vois un enfant désorienté, heurtant les parois sous les lumières grésillantes.

La sortie apparaît devant lui, mais une ombre géante surgit dans l'encadrement : tu tombes à la renverse... trop tard.

SITUATION C : Tu attends ton amie. Elle avance prudemment dans la rue, ignorant l'ombre bariolée qui bondit de lampadaire en lampadaire, au-dessus d'elle. Tu voudrais crier, mais la fenêtre reste close

REPOSES

A. Mystère... Ni ton amie, ni toi ne sait ce qu'il se passe.

B. Surprise ! Jumpscare ! L'enfant en sait autant que toi et tu prends l'information de plein fouet !

C. Tu sais quelque chose qu'elle ne voit pas. C'est le principe du suspense !

**La thalassophobie est la peur des eaux profondes et de la noyade, on ne sait jamais ce qui nage en dessous de nous...*

L'important en cinéma et en écriture, c'est de jouer avec les règles, en passant de l'une à l'autre. Le spectateur est alors stressé, curieux, surpris, heureux, terrifié !

L'essentiel pour lui c'est :

Qu'est-ce qu'il va arriver ? Qu'est-ce qu'il vient de se passer ?

Cette alternance entre suspense, surprise et mystère est la clé pour captiver le spectateur. Le fait d'être dans une forme de doute active notre instinct de survie et nous garde captivés.

C'est l'incompréhension de la situation qui provoque la peur.

Pour revenir à *La(/ A)*. Pourquoi ce film est-il aussi efficace ?

Parce qu'il joue avec les peurs personnelles de chacun !

C'est vrai, chaque film se concentre sur les fantômes, sur un monstre, sur un gros méchant pas beau. Mais c'est un jeu difficile car tout le monde n'est pas touché par la même chose.

Quoi de mieux alors qu'une créature qui s'adapte aux peurs de chaque personne et s'en nourrit tout en les rendant paranoïaques ?

C'est de cette idée que part Stephen King pour créer son monstre : Grippe-Sou, un clown psychopathe et mangeur d'enfants.

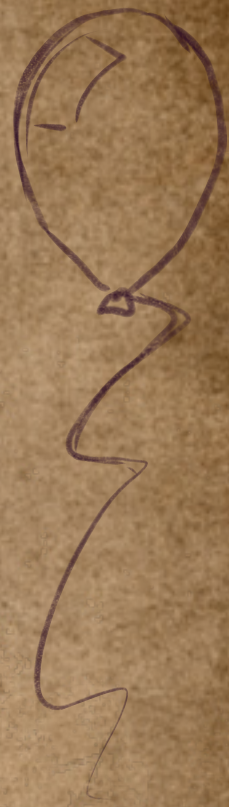
D'habitude dans les films d'horreur on ne touche pas aux gosses !

On est des monstres, mais quand même !

Alors, comment on peut combattre une menace pareille ? Eh bien il n'existe qu'un seul moyen. Connaître ses peurs et rester rationnel ! La seule solution pour empêcher la créature de nous atteindre c'est de grandir, d'évoluer et de rationaliser ce qui, enfant, nous semblait effrayant.

Ma soeur Lilya, a toujours détesté ce film, déjà parce que les clowns la terrifient depuis l'enfance et parce qu'elle réagit très fortement aux émotions que ressentent les personnages.

Au cinéma on appelle cela le mimétisme émotionnel et sensoriel. C'est pour cela qu'elle n'aime pas les films d'horreur. Le ou la protagoniste a un but rationnel ou émotionnel auquel on peut s'identifier.



Et pour ma soeur, affronter ses peurs au travers des yeux des protagonistes, c'est trop d'émotions.

Mais pourquoi a-t-elle peur des clowns, ne serait-elle pas irrationnelle ? D'où viennent ces peurs avec lesquelles les films d'horreur jouent ?

Cette réaction de Lilya nous montre à quel point nos peurs d'enfance peuvent être exploitées et amplifiées par le cinéma, façonnant nos réactions bien plus tard...

L'ENFANCE ET SES MONSTRES

Te rappelles tu des frayeurs que tu avais, enfant ?

À cet âge, l'imagination tourbillonne, nous laissant parfois des songes amers. La découverte du cinéma est justement très propice à l'imagination et donc à la peur, puisqu'on ne sait encore donner du sens à tout ce que l'on voit.

De bons parents ne montrent normalement pas des films d'horreur à leurs enfants. Mais rien qu'avec les films tout public on a déjà notre dose. Dans *Le voyage de Chihiro* une petite fille se balade avec ses parents, elle sent des fleurs, n'a pas envie de se balader et boom ! Ses parents se transforment en porcs monstrueux. On passe du poétique à l'horreur.

Je me rappelle encore quand je regardais *Arthur et les Minimoys*, une petite aventure pour enfant. Et là, M le maudit arrive, avec sa sale tête, en train de bouffer des insectes, brrr.

En cinéma on appelle cela une rupture de ton. Cela fonctionne sur les enfants, mais aussi fortement sur les adultes. N'étant pas préparés, on n'a pas le temps de dresser nos barrières mentales, on est alors plus sensible à ce qu'il se passe.

Ces exemples sont plutôt gentillets, mais il suffit qu'un enfant passe devant la télévision pendant que ses parents regardent les dents de la mer et pouf ! Peur des requins à vie ! Ça peut aller très vite.

Quand j'avais 12 ans ma mère, me voyant scotchée devant un dessin animé bas de plafond, s'est exclamée :

« Tu ne veux pas regarder des trucs de ton âge, plutôt... ? »

Je zappe alors quelques chaînes et tombe sur un logo PEGI 12.

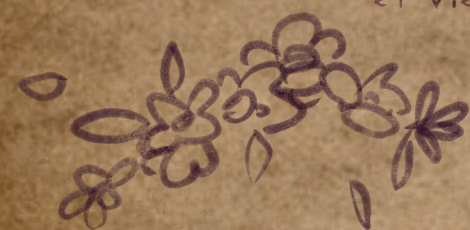
Ça ! C'est de mon âge, y a écrit 12.

Une maman vient rassurer son enfant dans sa chambre. Le petit est sûr d'avoir vu quelqu'un dans son placard. Elle vérifie puis ne voyant rien, lui dit que la prochaine fois qu'il voit quelque chose qui lui fait peur, il peut se cacher les yeux, compter jusqu'à 3 et que lorsqu'il les rouvrira, le danger aura magiquement disparu.

L'enfant rassuré fait un bisou à sa maman qui sort de sa chambre et ferme la porte, révélant une silhouette cachée derrière cette dite porte.

Le jeune gargon ferme les yeux comme sa maman lui a dit, compte jusqu'à trois et pouf il se fait kidnapper.

Je crie et pleure devant la télé, ma maman se rend compte de son erreur et vient me consoler. Comme quoi, une petite



incompréhension de rien du tout, peut générer de grosses peurs plus tard. Et oui ! j'ai peur des intrusions nocturnes encore aujourd'hui, si tu te demandais.

La rupture de ton, comme je l'écrivais plus tôt, peut aussi déstabiliser un adulte. Pour exemple, le film *Midsommar* de Ari Aster sorti en 2019.

L'intrigue se déroule presque entièrement de jour. Presque.

Les protagonistes quittent leur vie morne pour rejoindre une grande fête traditionnelle de la Saint-Jean, en Suède. Des fleurs, du soleil, des tenues blanches et la fête... et un renversement de situation à te retourner les tripes.

Pourtant cette peur-là, n'a rien d'un reste d'enfance ou d'un sursaut irrationnel. Peut-être faut-il chercher ailleurs. Au-delà des frayeurs intimes, s'ouvrent alors des terreurs universelles et viscérales, profondément ancrées dans notre condition humaine.

TERROR AB NATURA

Tu sais maintenant ce que sont les peurs intimes. Le paranormal en effraiera certains, d'autres absolument pas. Pareil pour les monstres, les psychopathes, les araignées. Ce sont des peurs propres, très personnelles, qui dépendent de ton vécu. Mais il existe des ombres universelles, qui plongent leurs racines dans nos instincts primitifs et nos mécanismes de survie.

Ton système nerveux, ainsi que ton cerveau sont les chefs-d'orchestre de tes émotions, de ton stress et de tes réactions. Plus précisément, face à un danger ou une angoisse, ils sécrètent de l'adrénaline et du cortisol. Ces deux hormones te rendent extrêmement vigilant, et décuplent tes sens. Plusieurs situations peuvent déclencher cet état.

La peur vient de ce que tu ne sais pas, de l'inconnu. Ce qui est inhérent à la cervelle humaine, c'est son besoin de trouver du sens, d'ordonner les choses et de rester en contrôle.

Le cinéma d'horreur joue particulièrement avec ça :

Le hors-champ, la suggestion de silhouettes ou d'ombres, laissent libre cours aux excroissances imaginaires qui emplissent ton esprit : les formes se tordent et s'amplifient. Un visage ? Des yeux ?

Tu t'efforces de trouver des formes familières là où il n'y en a pas.

Un visage sur cet arbre, une main à la place de cette branche. Ce procédé de voir des visages ou des formes reconnaissables dans le décor se nomme la paréidolie. Ta tête se torture seule dans son état d'alerte, essayant de rationaliser, de trouver un sens là où il n'y en a guère. Et le film se joue de toi, plutôt que de t'exprimer de quoi tu devrais avoir peur, il te plonge dans une zone de flou : Et si cette chose devant toi était pire que tout ce que tu pouvais imaginer ?

S'instiguer un doute qui n'en sera bientôt plus un : Ce qui est tapi dans l'ombre, prendra la forme qui te terrifiera le plus. Ton cœur et ta tête s'emballent, tes pensées s'embrouillent, et tu n'as plus le contrôle. Un sentiment de chaos s'empare de toi, voilà la vraie terreur.

L'inconnu et l'incompréhension sont deux forces puissantes qui éveillent nos instincts intrinsèques. Ceux qui existaient bien avant que nous ayons conscience de nous-mêmes.

L'INSTINCT DE SURVIE

Quand on évoque l'instinct de survie, certaines peurs s'imposent d'elles-mêmes. Celle de la mort, de la maladie, incarnée par le corps lui-même, sont innées à l'humain, universelles. Ton sixième sens te dicte de t'écarter des cadavres et de tout ce qui pourrait mener à ta perte. Au cinéma, cette angoisse trouve un écho dans le body horror et les splatter movies, où la chair devient le terrain de la peur.

Tu peux garder cette idée d'une horreur psychologique et corporelle en tête, parce qu'on y reviendra. Mais l'instinct ne se résume pas à ce rapport viscéral à la survie. Il existe aussi des formes plus subtiles, presque invisibles, mais tout aussi réelles.

Tiens ! Pourquoi les jumelles, ces deux adorables petites filles dans *Shining* de Stanley Kubrick nous font ressentir un danger imminent ?

Eh oui ! Les films d'horreur ont la fâcheuse habitude de choisir des choses rassurantes et familières pour les rendre menaçantes.

Cela bouscule ta « safe zone ». Pour les deux jumelles, c'est leur comportement qui nous met mal à l'aise.

« Something feels off »

Quelque chose ne va pas. Elles bougent exactement au même rythme, parlent en même temps, et ne clignent pas des yeux.

On appelle cet effet "Uncanny Valley" : Quelque chose qui ressemble à un humain, mais qui n'en est pas un. Pourquoi notre foutue tête serait câblée pour avoir peur d'une chose pareille ? Avions nous, dans un autre temps, connaissance d'une menace presque humaine... ?

Ce n'est heureusement pas cela. Enfin je suppose. Tu te rappelles ? Le cerveau veut mettre de l'ordre ! Toujours. Et placer ce qu'il voit dans des cases, en fait partie. Ça c'est un cerf, ça c'est un lapin, et ça c'est un humain... Ah non... Oh bordel.



En gros ta tête fait ce cheminement. La situation n'est pas normale, ce qu'on voit ne rentre dans aucune catégorie, donc c'est la panique.

C'est un procédé qu'on retrouve aussi pour caractériser les fantômes dans *Kairo**. Ceux-ci ressemblent à des humains, mais se déplacent d'une manière inorganique, tordant leurs pieds et leurs mains, dans une danse hypnotique et étrange.

Cela ne s'applique pas qu'aux humains. J'avais mentionné les backrooms, plus tôt dans ce texte. Ces lieux liminaux et brutalistes, fonctionnent aussi, entre autres, grâce à l'effet "uncanny valley"; cette fois ci appliqué à des espaces. Un aspect familier, mais faux. L'agencement n'est pas naturel, du réalisme déstructuré.

On n'arrive pas à poser de sens sur cet espace gigantesque. Des salles trop petites, des objets trop grands, des passages au plafond, des trappes menant sur des murs. Le sentiment de perte de repère est titanesque. Les lampes grésillent en continu, les espaces se répètent. La folie et le désespoir s'installent.

L'humain aura toujours tendance à ressentir de l'inconfort pour tout ce qui peut être associé à une menace, même de façon inconsciente.

Moins le spectateur peut expliquer pourquoi il est terrifié, plus il l'est.

Les films d'horreur utilisent ce qui est rassurant à contrepied, mais pas seulement, cela peut s'étendre à tout ce qui fait partie du quotidien, de la normalité.

Dans *Hérédité* par exemple, on suit une petite famille dans une maison chaleureuse, un décor rassurant... On se sent en sécurité.

Puis tout ce qui était rassurant est détruit. Les choses deviennent étrangères et dangereuses. L'amour d'une mère, la solidité du cocon familial, les certitudes des personnages. La caméra se penche doucement, débulle*, pour nous montrer un quotidien dérangé, un décor tout à coup étranger. Ce à quoi on pouvait se fier est compromis, et la peur de l'abandon étirent les personnages.

**Kairo* : Dans ce film, des esprits tentent d'envahir le monde des vivants par l'intermédiaire d'internet, ces fantômes étant piégés dans un état de solitude éternelle dû à un au-delà surpeuplé, se cachent dans les zones d'ombre du lieu où ils sont morts.

** la caméra se penche dans un angle dérangeant.*

Hérédité, comme les *Backrooms*, traitent extrêmement bien le rapport à la folie, et à la solitude, nous rappelant encore et toujours que l'humain est un animal social.

Les deux explorent le genre de l'horreur psychologique. *Hérédité* le fait au travers du surnaturel, tandis que *Backrooms* se concentre sur l'atmosphère.

La destruction du familier, l'inconnu, l'incompréhension, l'inconfort, le presque humain ; voilà l'apanage du film d'horreur.

Maintenant que les bases sont posées, vis-à-vis des peurs propres et des peurs universelles. Je vais te montrer comment elles sont représentées à l'écran grâce à l'ambiance, le décor et le son.

CLOC"

LE MALAISE COMME DÉCOR

On a déjà parlé du gigantisme des backrooms, ces espaces où tu te sentirais tout petit. Voilà comment, juste avec un décor on peut créer une impression d'impuissance face au danger. On peut en dire autant de l'hôtel dans *Shining*, et de son aspect labyrinthique.

Avant d'aller plus loin, un petit détour par le vocabulaire s'impose. Le terme glauque, du grec ancien glaukos, définissait jadis, un aspect sombre, mais coloré, d'une teinte marine tirant sur le bleu. Il a ensuite évolué pour être associé au sinistre et au lugubre, à la difformité et au décalage malaisant avec la réalité.

Et c'est peut-être ça, le départ d'une ambiance de film d'horreur.

L'inquiétante étrangeté est un concept qui a d'abord été défini par Jentsch, puis Freud. Ils en avaient tous deux une définition différente qui, si on les associe donnerait : Ce sentiment étrange, dérangent, angoissant, qui survient lorsqu'une fissure se crée dans la rationalité du quotidien, nous amenant à un malaise dont on ne sait définir la provenance.

Un peu compliqué ? Laisse-moi te donner deux exemples : *Silent Hill* de Christophe Gans et *Tideland* de Terry Gilliam.

Ces films mettent au placard les jumpscares, pour privilégier une immersion totale du spectateur, dans une atmosphère glaçante et un malaise qui nous plonge dans un climat de terreur. Ils y parviennent grâce à des décors réminiscent*, et à un jeu constant avec nos repères moraux et nos peurs universelles.

Pourtant, ils ne renoncent pas complètement aux codes du genre : le spectateur, habitué aux sursauts et aux effets faciles, reste en alerte. Le film exploite justement cette attente, ce moment suspendu avant le cri, pour créer une tension bien plus profonde.

Notre tête nous dicte qu'il va se passer quelque chose, mais rien n'arrive. Un stress constant s'installe. Il ne se passe presque rien concrètement, mais ça suffit à nous faire imaginer le pire, quelque chose peut arriver.

CLOC"

C'est le cas dans *Silent Hill*, mais aussi dans le célèbre *Paranormal activity*, l'un des found footage les plus connus. Si tu ne sais pas ce que c'est, ne t'inquiète pas, tu me vois venir, je te l'expliquerai plus tard !

C'est encore plus flagrant dans *The Babadook* un film de Jennifer Kent, sorti en 2014. Dans ce film, une mère élève son enfant dans le deuil de son mari, mort dans un accident de voiture. Son fils est hyperactif et fabrique des armes pour protéger sa mère des « monstres ». Et il y en a effectivement un.

Le BABADOOK -DOOK -Dook... Représentant du sinistre deuil de la mère, s'immisce dans leur quotidien, dans la banalité de la maisonnée, parmi les livres pour enfant.

Il commence par surgir entre les pages d'un conte, avant de se manifester dans la maison elle-même : des bruits sourds, des ombres, des objets déplacés. Peu à peu, ce qui n'était qu'une lecture devient réel, jusqu'à envahir chaque recoin du foyer.

*Qui nous rappellent à un souvenir, mais de manière imprécise et imparfaite



En tant que spectateur on est donc toujours angoissé dans un décor pourtant ordinaire. Voilà l'étendue de l'inquiétante étrangeté.

On pourrait aborder aussi les jeux de lumière visant souvent à occulter la vision du spectateur, avec de la brume, un contraste marquant les zones d'ombre, stimulant l'imagination, comme dans *The mist*.

Prise à contrepied la lumière peut aussi jouer un air de sainteté comme dans *Midsommar* où tout est tellement en lumière que le malaise s'installe.

Tout ceci fonctionne de pair avec le travail de la caméra. À l'épaule pour l'immersion, proche des personnages, nous plongeant dans leurs ressentis. Ou lointaine et fixe, semant le doute sur qui regarde les personnages, découvrant le décor et ses zones d'ombres, et la petitesse des protagonistes face à celui-ci.

Ces jeux de lumière, de caméra, de fx et décors représentent les composantes principales de l'ambiance visuelle d'un film d'horreur, et à cela s'ajoute quelque chose de primordial, le son !

L'INVISIBLE SONORITÉ

Le sens de l'ouïe a toujours été plus propice à la création de l'horreur, que la vue. Pourquoi, me diras-tu ? L'humain a toujours été plus apte à la reconnaissance par la vision que par le son, donc celui-ci active beaucoup plus ton imagination !

Dans *The Lighthouse* par exemple, l'ambiance sonore oppressante, saturée de cornes de brume, cris de mouettes, vents et vagues, rend fou les personnages. Elle est un élément narratif et psychologique presque plus oppressant que l'image.

L'angoisse sonore se combine super bien avec le hors-champ visuel. Une potentielle menace que tu ne peux voir, te fera forcément peur, alors en plus si tu n'arrives pas à identifier le son qu'elle fait, je ne te dis pas l'angoisse !

Tu te rappelles la paréidolie ? Eh bien, il existe la même chose en son, la paréidolie sonore. C'est quand tu confonds les sons entendus avec des sons familiers ou porteurs d'une menace.

Dans *The Blair Witch Project*, un film "found footage"* sorti en 1999, une petite équipe de reporters, part explorer une forêt dite hantée. On y entend constamment des bruits, des craquements. Serait-ce un murmure dans ton oreille, le souffle du vent ou un hurlement humain ?

Tu ne sais plus vraiment, et la paranoïa s'empare de toi.

Ce qui te plonge en immersion durant ta séance, se nomme le "Sound Design".

C'est grâce à lui que tu ressens, les respirations et les battements de cœur des personnages, dont la percussion est réglée au rythme d'une course effrénée pour te couper le souffle, accroché à ton siège.

J'en ai fait plusieurs fois l'expérience. Dans *Anatomie d'une chute* par Justine Triet, à un moment, une dispute éclate. Les cris et les coups dans les meubles, te mettent à la place d'un enfant au milieu d'une engueulade familiale, et t'as pas envie d'être là.

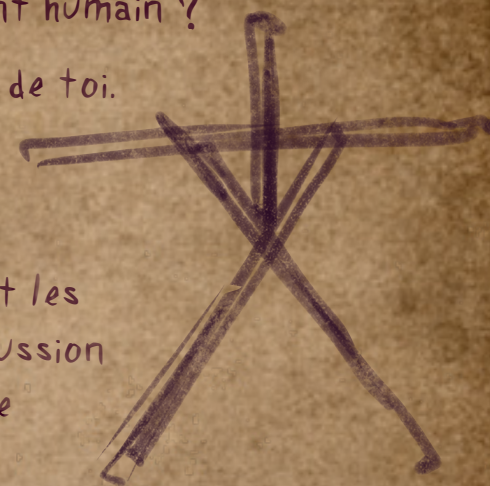
Un autre exemple encore dans *La nuit se traîne*, de Michiel Blanchart sorti en 2024, où une bagarre explose, en rupture de ton totale avec l'ambiance romantique qu'il explorait avant. Les coups sont impactants, les respirations suffocantes, nos mains se crispent sur le siège, un vrai bon sound design.

Mais ça ne fait pas tout, celui-ci fonctionne de pair avec la musique !

*L'esthétique Found Footage de ce film et sa publicité avant sa sortie en salle, le rend d'autant plus terrifiant. En effet, l'équipe de com a fait croire que les acteurs étaient morts et ont créé une mythologie, autour de la sorcière du film. Internet étant à ses débuts, ça a été très facile de répandre la rumeur.

Le principe de ce genre, c'est les « enregistrements retrouvés ». Les personnages jouent eux même avec la caméra, qui est interne à la narration. Elle existe dans le champ des personnages, on appelle cela une caméra diégétique.

Souvent les protagonistes vont perdre la caméra ou mourir et elle va être retrouvée par quelqu'un d'autre qui publiera le film. Voilà un procédé qui donne une impression de réel, de faux documentaire, qui brouille notre perception de spectateur. On se sent plus proche de ce qu'il se passe, donc plus inquiet. Et si c'était vrai ce que tu venais de voir ? Ou d'entendre...



LA MÉLODIE MACABRE

Dans *The Thing* de John Carpenter, sorti en 1982, un organisme alien peut se transformer en n'importe quel être vivant. La paranoïa s'installe, n'importe qui peut être infecté.

Hors de l'écran aussi, certaines peurs finissent par nous faire douter de tout le monde, même de nos proches. La méfiance s'enclenche et ne s'arrête plus comme si quelqu'un ou quelque chose savait exactement sur quelle corde tirer.

La seule manière dont *The Thing* peut se trahir, c'est qu'elle n'a pas le sens du goût.

À la fin du film, deux scientifiques font exploser la base de recherche, qui contenait la créature, puis ils partagent une bière. Une théorie veut que l'un ait donné à l'autre un cocktail molotov à boire, et que celui-ci l'ait bu, signalant qu'il est la Chose.

Au fil de cet instant, une musique répétitive se joue. Pas pour les personnages, mais pour les spectateurs, elle est extradiégétique*. La tension reste palpable jusqu'à la fin grâce à elle !

On peut aussi dire de cette musique, qu'elle est synchrone ou empathique (non ça veut pas dire qu'elle est super à l'écoute des émotions des autres musiques, quoique). Elle va dans le sens des émotions de la scène, soutenant la tension entre les personnages.

À l'inverse, quand le protagoniste de *L'Orange Mécanique* de Stanley Kubrick, entre dans la maison d'un couple bourgeois et qu'il chante *I'm singing in the rain* en les agressant.

Ce n'est pas très très empathique de la part du personnage ; et la musique fun est donc asynchrone, ou anempathique, car elle joue à contrepied de la violence de la scène qui est en train de se produire.

* /ntra/ Extra diégétique : audible des personnages et des spectateurs, ou des spectateurs seulement.

Dans les films d'horreur il est aussi très courant que la musique dissonne.

Dans *Midsummer*, (oui encore, mais Ari Aster cumule les bons points avec sa réalisation) la musique valse sur une mélodie allant du mineur au majeur, entre le triste et le joyeux, dissonante comme l'ambiance. De plus, elle s'autorise parfois à surplomber les dialogues, donnant un sentiment de Chaos au spectateur qui est jeté dehors par cette mélodie inconfortablement forte.

Au-delà de la dissonance et de l'empathie musicale, les films d'horreur exploitent des motifs mélodiques récurrents, ou leitmotifs, qui avertissent du danger à venir.

Comme les *Dents de la mer* de Steven Spielberg, sorti en 1995, avec son :

"tin tin tin T/N T/N T/N"

Voilà tout ce qui compose la terreur par le son ! Mais s'arrêter là, serait occulter un outil encore plus puissant : Le silence.



LA PEUR DU VIDE SONORE

Le cinéma d'horreur grand public utilise très peu de silences, et souvent seulement avant un jumpcare. Pas très inventif, mais on peut en tirer une règle intéressante : Le son prend dix fois plus d'ampleur quand il arrive au milieu d'un moment de calme.

De plus, un silence prolongé génère une attente que la plupart des spectateurs ne supportent pas. Cela te renvoie à ta solitude, et à un état d'alerte vis-à-vis de ce qui pourrait se produire, donc, un malaise.

Mais comment différencier le silence de cinéma d'un bug technique ? Le premier n'en est pas vraiment un. Il y aura toujours un habillage sonore, un bruit blanc ou un petit son, comme une mouche ou un courant d'air signifiant qu'il n'y a rien d'autre que ça.

L'absence de musique nous ramène au réel, celle-ci peut nous donner un sentiment de sécurité, alors que dans le silence, on n'a rien d'irréel à quoi se raccrocher pour se rappeler qu'on regarde une fiction. Et le malaise continue.

Mais étrangement, un spectateur lambda qui vient voir un film d'horreur au cinéma n'est pas vraiment près à être mal à l'aise. Et ça, les lobbies de l'horreur grand public l'ont bien compris.

Si certains films jouent sur le silence, le suspense et la création d'une réelle angoisse, d'autres prennent un chemin radicalement opposé, misant sur la violence graphique et la débauche sanglante.

SLASHERS ET SPLATTER MOVIES

Un Slasher par définition est un film où un tueur massacre méthodiquement un groupe de victimes. Ce que je déteste avec ce genre, c'est que le meurtre des femmes y est beaucoup plus mis en avant et sexualisé que celui des hommes, plus anecdotique. Pourquoi me diras-tu ?

Moi j'appelle cela des films d'horreur de consommation. Les producteurs ont bien compris que ça fait de super ventes, car ton gros costaud de pote emmène sa copine au cinéma et peut maintenant jouer au macho protecteur, à l'ancienne, pendant que des meufs se font zigouiller à l'écran.

Une poignée de réalisateurs semblent toujours derrière ces films-là. Toujours les mêmes noms, les mêmes producteurs, les mêmes circuits de financement, et des réalisations qui se ressemblent toutes sans réelle idée novatrice. Une boucle bien huilée, une économie de la peur qui s'auto-entretient, portée par ceux qui ont compris que la violence, ça rapporte.

Parfois, j'ai l'impression que ces films ne cherchent plus à comprendre la peur, mais à la provoquer. Pas n'importe laquelle, celle qui échappe à la raison, qui fait réagir sans réfléchir. Il y a dans ces films une manière de flatter la peur brute, celle qu'on ne raisonne pas.

Ces réalisateurs semblent avoir passé un pacte avec la peur irrationnelle et primitive. Ils la provoquent, la laissent s'installer, et elle, en retour, leur garantit un certain succès tant qu'ils continuent à la nourrir, de spectateurs en quête de curiosité morbide, avides d'une bonne dose de violence pour le week-end. Une boucle bien rodée.

D'autres films ont dérivé de cette organisation de consommation, comme les navets d'animaux mutants genre *Sharknado* (une tornade de requins oui oui).

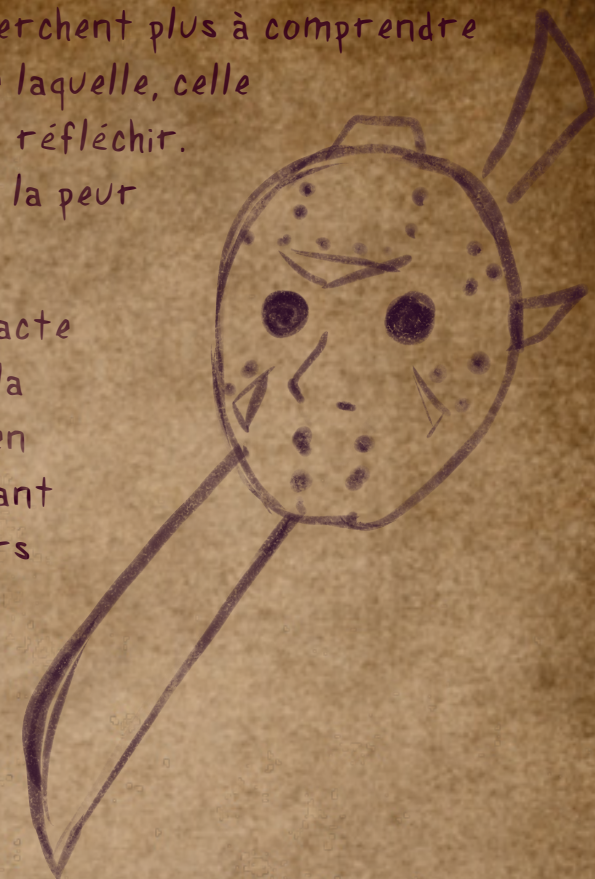
Parmi ces dérivés, certains sont devenus des nanars*, petits plaisirs coupables pour se moquer du genre, comme *Raptor* (va voir *Raptor* il est excellemment mauvais.)

Les films du type *Destination finale* sont là pour nous donner envie de voir crever des personnages bêtement. Un divertissement gore qui vient combler la curiosité malsaine du public et une certaine idée du voyeurisme.

Et un genre encore pire que celui-là : Le Splatter Movie. Celui-ci met l'accent sur les viscères, le sang, les démembrements, mutilations...etc et le meurtre de femmes... Comme *Terrifier*, où tu peux voir le monstre littéralement scalper la tête d'une femme et lui verser de la javel dessus. Miam !

Ou encore *Poughkeepsie tapes*, interdit dans huit pays pour sa violence crue et son réalisme, semblant relever du fantasme d'un réalisateur sans morale. La seule chose intéressante de ce film, c'est la manière dont il brise le quatrième mur à la fin, pour expliquer qu'ils espèrent que le tueur viendra voir le film pour l'attraper. Puisque dans le scénario il est en fuite.

* Film tellement nul qu'il en devient drôle.



On reparlera du quatrième mur plus tard.

En plus de cela, les archétypes des personnages de Slashers féminins sont clichés et dégradants. On a la « fille facile/bimbo » qui mourra très certainement parmi les premiers. Ou encore la « vierge/final girl » qui gagne souvent à la fin, et qui est sage et prude.

Le réalisateur d'Halloween, grand slasher à succès, John Carpenter, avait d'ailleurs déclaré que si le personnage féminin gagne à la fin contre Michael Myers c'est justement parce qu'elle est sexuellement frustrée et qu'elle utilise cette rage contre le tueur...No comment.

Mais tous ces films gotes, tu te dis : ça a forcément un intérêt ! En vrai, je comprendrais que tu ne te dises pas ça.

Eh bien selon les fans de ce genre -là, oui ! Ces films seraient là pour extérioriser les pulsions mauvaises que tu as en toi, et voir ce que tu ne peux vivre directement, pour savoir comment t'en prévenir et ne pas tomber dans ces travers.

Cela se nomme Catharsis, enfin, ce n'est pas tout à fait sa définition, voyons ça ensemble.

L'ANGE CATHARSIS

Cet ange tombé du ciel pour tout solutionner ça consiste en quoi ?

Ce terme vient des prémisses de la philosophie et du théâtre grec.

Il signifie se purger de ses passions et de ses angoisses. La terreur et la pitié purifient l'âme du spectateur, de ses pulsions violentes sans mettre autrui en danger, elles permettent de grandir et d'affronter ses peurs viscérales pour évoluer.



Mais cela ne s'applique aucunement à ce genre de films d'horreur gotes et sans sens profond.

Prenons un meilleur exemple : L'Orange Mécanique de Stanley Kubrick.

Le « héros » de ce film enchaîne les actes sordides et immoraux, sous les yeux du spectateur. Le film est dérangent, très malaisant.

On peut apprécier sa folie, mais la différence avec les autres films, c'est qu'à la fin l'antihéros est arrêté. Soumis à un traitement expérimental, une thérapie aversive qui le conditionne à ressentir une douleur physique intense à chaque impulsion violente, le personnage voit aussi sa liberté de choix détruite. Le film questionne donc sur le libre arbitre, et la catharsis fonctionne puisqu'une morale arrive à la fin de l'intrigue.

Pourtant celui-ci a réellement eu des retombées catastrophiques sur les spectateurs, remettant en question ce principe de catharsis. Des salles ont dû empêcher sa projection en Angleterre, car certains spectateurs agressaient des gens après les séances et commettaient des actes violents.

C'est logique malheureusement. Vu que notre cerveau produit des hormones de stress et d'excitation, cela peut mener à une agressivité prolongée après le visionnage. Mais les lobbies grand public semblent ne pas intervenir.

En même temps ça va dans leur intérêt.

Ce phénomène est, comme d'habitude, à mesurer. La catharsis vécue dans un cadre symbolique, ponctuelle et accompagnée d'une réflexion peut vraiment t'aider à appréhender tes peurs. Tu peux ainsi recevoir les messages moraux transmis par les réalisateurs. L'important est que le message soit éclairé d'une réflexion profonde.

Cela peut représenter une prise de conscience. On ne vit pas directement la chose, mais on s'identifie au personnage, qu'il soit bon ou mauvais. C'est donc aux artistes, auteurs, cinéastes de faire passer un message réfléchi.

Par exemple, le Slasher *Promising Young Women* par Emerald Fennell, met en scène une femme, faisant semblant de tomber dans le piège d'agresseurs, qui la ramènent bourrée chez eux pour l'utiliser. Elle feint l'ivresse jusqu'au dernier moment pour être sûre qu'ils n'ont aucun remords, se retourne contre eux et les tue.

Le message est clair, et inhabituel. Les meurtriers sont la plupart du temps des hommes, et là on est dans la logique inverse. Sa quête de vengeance prend pourtant une tournure tragique, questionnant sur la justice, la morale et la vengeance personnelle. Là, c'est bien fait !

Au contraire, quand le monstre reste tout puissant, laissant le spectateur s'identifier à lui et jouir d'un plaisir pervers, celui-ci en sort avec un message très problématique : La violence est jouissive, un jeu auquel tu pourrais avoir envie de jouer, si tu t'en désensibilisais.

IL SAIT QUE TU REGARDES

Un film particulièrement déroutant dans son rapport au spectateur a dénoncé ce problème en cassant le quatrième mur.

Ne t'inquiète pas, si tu ne connais pas le terme en voilà l'explication. Le principe c'est qu'un personnage s'adresse directement au spectateur, dialogue avec lui, conscient qu'il est regardé.

Ce film c'est *Funny games* de Michael Haneke, sorti en 1997.

Durant toute l'intrigue, on est du côté du tueur qui nous parle directement, te questionnant sur ta part d'ombre et ton voyeurisme.

Tu es du côté des victimes ? Tu voudrais leur dire quelque chose ?

Le film dénonce ta place : Qu'est-ce que tu fous là, à regarder des gens souffrir ?

Pour déranger d'autant plus les bonnes mœurs et le confortable, le réalisateur a son originalité. Au-delà de briser le quatrième mur, il prend le temps du réel, montre des scènes banales de vie, de la famille entourée de ses agresseurs. Il joue sur les cinq sens des victimes pour qu'on s'identifie à eux et à la terreur qu'ils traversent.

Un sentiment de faux documentaire, un peu comme le found footage, mais cette fois-ci c'est toi qui tiens la caméra.

Le fait de briser l'espace entre le spectateur et le film peut avoir un message comme ici, mais aussi permettre de créer une nouvelle peur : que le film déborde dans ta réalité. C'est le cas de *Ring* de Hideo Nakata sorti en 1998, qui joue de manière méta avec une cassette que les personnages ne doivent surtout pas regarder, sous peine que *The Grudge* viennent pour eux. Ce monstre féminin et désarticulé est capable de sortir des appareils électroniques, pour te trainer à l'intérieur de l'écran, au bout de 7 jours.

Le problème ? On nous montre le contenu de la cassette !

On se sent donc concerné. Je l'ai peut-être vu un peu jeune, mais j'ai flipé pendant une semaine !

Ce procédé de briser le quatrième mur n'est pas sans rappeler une technique littéraire particulière : L'auteur dramatisé.

Celui-ci est présent dans le livre qu'il écrit et a peur de ce qu'il pourrait arriver, à lui ou à quelqu'un qui lirait. Un peu comme nous, maintenant.

Si même l'auteur a peur, la barrière de la réalité se fissure et nous laisse une impression de danger.

Le livre *La maison des feuilles*, de Mark Z. Danielewski, édité en 2000, joue particulièrement avec ce procédé, comme si le livre était fait pour rassurer l'auteur, et non pour qu'un quelconque lecteur le lise. L'introduction annonce d'ailleurs, « Ceci n'est pas pour toi, lecteur ».

Le livre demande par ailleurs, une lecture profondément active pour comprendre son contenu, vu que la mise en page est non linéaire et chaotique. On parle de littérature ergodique*.

Et oui ! En littérature ou au cinéma, faire penser au lecteur/spectateur qu'il est impliqué dans l'intrigue, ça rend l'expérience encore plus prenante.

En plus, dans ce livre, comme dans le film *Shutter /s/and* de Martin Scorsese, on peut douter de ce que nous raconte l'auteur ou le personnage principal, car ils présentent tous deux des signes clairs de dérive psychologique, sombrant dans la paranoïa, l'obsession et l'angoisse.

Que ce soit au travers des pages d'un livre ou de l'écran d'un film, quand le narrateur cède à la folie, il nous force à affronter une vérité glaçante : le monstre n'est plus dehors, il est en nous, nourri de nos propres failles.

La frontière entre la réalité et la fiction se trouble, et la psyché tordue des personnages trouve son chemin dans ta psyché à toi :

C'est l'horreur psychologique.

TA PSYCHÉ TE RONGERA

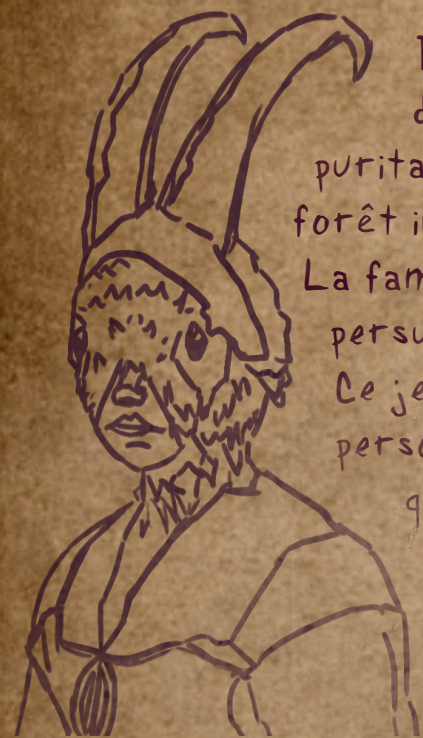
Les films jouant sur la folie et les ombres intérieures de l'humain sont souvent considérés comme des thrillers psychologiques.

Pourtant, le malaise et donc l'horreur y sont extrêmement présents. Ce n'est pas parce qu'il n'y a pas de monstre que ce n'est pas un film d'horreur.

*La littérature ergodique désigne toute forme de texte dont la lecture demande un effort non trivial de la part du lecteur : un travail actif pour progresser dans le récit. Une œuvre ergodique exige que le lecteur fasse des choix, explore, manipule ou recompose le texte pour lui donner sens.

La tension y est d'ailleurs plus forte, car comme décrit précédemment, s'il y a un monstre, le stress monte et descend alors que s'il n'y a rien, il ne s'en va jamais. L'esprit inoccupé crée des choses, là où il n'en trouve pas.

Ce sont des films qui peuvent aussi marquer plus durablement le spectateur, car ils posent des questionnements complexes même parfois philosophiques sur la psychologie humaine et ses troubles.



Dans ce fonctionnement –là, on peut citer *The Witch*, de Robert Eggers, sorti en 2015, qui suit une famille puritaine en Angleterre. Celle-ci s'installe à la lisière d'une forêt inquiétante où des phénomènes étranges se produisent. La famille sombre doucement dans la folie religieuse, persuadée que la fille aînée de la famille est une sorcière. Ce jeu de paranoïa ne s'opère pas seulement entre les personnages, mais aussi dans ta tête. Tu ne sais plus ce qui est vrai ou faux. Leur folie est-elle justifiée ? Un diable hante-t-il réellement ces lieux ?

Tu ne peux déterminer si leur descente aux enfers relève de l'hystérie collective, de la religion oppressive ou du surnaturel.

Ce doute, on le retrouve dans plusieurs films, comme dans *Shutter /s/land*, évoqué tout à l'heure. Un homme remonte le passé de sa femme, enquêtant sur une île-asile psychiatrique. On comprend peu à peu que quelque chose cloche. Je ne te dis pas pourquoi. Si tu survis, tu iras voir.

Certains, même enfermés, continuent de parler de ce qu'ils ont vu ou compris. Leur délire devient une preuve commode pour ceux qui préfèrent les faire taire et les interner. On les dit fous, mais, si au fond de leur folie, il restait une bribe de cohérence à écouter ? Je veux y croire, pour Lylia... Après tout, il suffit que tu touches une vérité qui gêne pour qu'on te déclare dangereux et que des messieurs en blanc viennent te chercher.

C'est le même mécanisme de flou qui régit *The Babadook*. Ce film cache pourtant un monstre, mais on ne sait dire s'il est une allégorie du deuil destructeur de la mère, qui revient sans cesse s'acharner sur la famille, ou une menace existante.

En plus d'explorer l'incertain, les films du genre de l'horreur psychologique permettent de mettre en lumière la psychologie de ceux qu'on considère comme des monstres. Car la violence et la psychopathie existent même si on préfère éloigner ces individus le plus loin possible de notre quotidien.

Dans *No country for old men* réalisé par les Frères Coen, l'écriture de l'antagoniste, qui poursuit le personnage principal, a été félicitée pour son réalisme par des psychiatres, tant le personnage était proche de ce qu'est la réelle psychopathie.



Il planifie, suit ses victimes avec patience et calme, n'a aucune empathie, mais surtout une vision défiante, mais cohérente du monde. C'est cela qui est intéressant, être capable de se mettre dans la peau de l'antagoniste et sa psychologie plutôt que de le traiter en monstre. C'est le genre de film qui nous aide à comprendre l'Humain sous sa pire forme, sa part la plus sombre, celle du désordre mental et de la violence.

Sans parler des pires maladies mentales, *Hérédité* traite lui aussi des réactions malaisantes et violentes que peut avoir l'humain.

Dans la situation de désespoir que traverse la famille, les émotions comme le déni, la colère ou la folie, poussées à l'extrême deviennent elles-mêmes terrifiantes. La famille est rongée de l'intérieur par les remords et le ressentiment.

Le film, comme son titre, souligne que le mal et les tragédies sont transmises de génération en génération.

Ici elles prennent la forme d'une malédiction qui affecte chaque personne de la maisonnée, victimes de forces qu'ils ne contrôlent pas. Le démon n'apparaît que rarement, mais se ressent dans les conséquences que subit la famille. La folie les consume jusqu'à leur perte.

La seule façon que je vois d'échapper à ces forces, réelles ou symboliques, serait d'en comprendre les mécanismes. Ceux qui cèdent à la peur deviennent ses proies, ceux qui l'analysent lui échappent un peu. Pour cette pauvre famille, c'était trop tard : la transmission générationnelle était trop lourde, cela la mère l'avait compris.

Mais peut-être que nous, spectateurs, avons besoin de ces tragédies pour apprendre à la voir venir et à l'affronter les yeux ouverts. C'est en restant dans le noir qu'on est impuissant.

Après tout, comprendre la peur, c'est déjà commencer à la désarmer.

À l'opposé pour parler de notre fameux *Midsommar* (promis c'est la dernière fois), la folie y est acclamée, comme une autre possibilité d'existence humaine, hors de ce que la société considère comme « morale ». À la fin du film, la folie explose comme quelque chose de juste et de justifiable, ce qui laisse pas mal de questionnements en sortant du visionnage.

Voilà un joli tour d'horizon de l'horreur au cinéma. On a fini ? Non.

Je vais devoir rectifier quelque chose, car je n'ai pas été tout à fait honnête.

J'ai été très virulente tout à l'heure vis-à-vis des splatter movies, mais il existe un type d'horreur du corps qui trouve grâce à mes yeux, c'est le body horror.

Tu as pu explorer avec moi le rapport à la psyché, on va maintenant se pencher sur ce que ça signifie d'habiter un corps, fragile, malléable, en constante évolution ou déchéance.



LE CORPS PARFAITEMENT MALADE DU MONDE

Le body horror a mauvaise réputation, justement à cause des splatter movies. Mais il est à différencier du gore et des slashers, ou du voyeurisme dégueulasse de certains films, comme *Poughkeepsie Tapes*. Ce n'est pas juste le corps qui se déforme ou se brise physiquement. C'est aussi le corps comme lieu de dégoût, de transformation et de perte de contrôle.

La société a toujours véhiculé l'idée comme quoi la beauté était synonyme d'amabilité et de perfection. La confiance va à ceux qui savent hypnotiser les foules : les stars, les entrepreneurs, et un costume trois-pièces.

American Psycho, réalisé par Mary Harron et sorti en 2000, mêle horreur psychologique et body horror. Le personnage principal, Patrick Bateman, est un golden boy de Wall Street, obsédé par ce qu'il reflète : son statut, sa richesse et sa perfection physique.

Sous le vernis de son apparence, il devient un monstre au rapport maladif à la chair, et au désir de tout contrôler.

Bateman transforme son corps en lieu de culte : peau parfaite, muscles sculptés, rituels de soin presque religieux. Mais à l'intérieur tout est pourri. Son corps devient un masque morbide, vénéré par ceux qu'il croise, aveuglés par l'illusion de la perfection.

Le film critique le monde de l'entreprise lisse, sans identité, gangréné par l'individualisme et le masculinisme violent.

Il tue alors un SDF, puis un collègue, pour détruire leur corps par volonté de domination. Et même alors qu'il l'avoue, personne ne le croit, l'homme parfait ne peut être un monstre. On ignore d'ailleurs, si tout cela est réel ou simplement le fruit d'un fantasme sanglant bien ancré dans sa tête.

Comble de l'ironie, certains le prennent encore comme modèle, sur internet, de ce qui serait « l'homme parfait ». L'adoration de notre monde pour la beauté, et le rejet de tout ce qui échappe à la norme, révèle une société profondément malade.

Voilà peut-être la vraie horreur, celle du réel. Un monde qui transforme la chair en marchandise et la folie en idéal.

Peut-être que tout cela dépasse le cinéma. À force d'exciter la peur de l'autre, on finit par la confondre avec la sécurité. C'est un drôle de marché : ceux qui fabriquent ces images vendent des angoisses que d'autres transforment en politique. La peur devient rentable : plus elle circule, plus elle rassure ceux qui la vendent.

On en a fait une économie et, sans s'en rendre compte, une méthode de contrôle. C'est dans ce cycle que certains voient leur profit : plus la peur s'installe, plus elle nourrit ceux qui savent la manipuler.

Les foules cherchent à se rassurer dans les mêmes images qui les effraient, et la boucle recommence. La violence devient marchandise, la paranoïa, un outil politique. À qui profite le crime, hein ?

Dans le même principe, qu'une belle enveloppe charnelle ne signifie pas une belle personne, on retrouve le film *Invasion Los Angeles* de John Carpenter (oui des fois il fait des slashers pas très moraux, mais ça lui arrive de faire de bons films.)

Sous ses allures de film de science-fiction paranoïaque, il dénonce la manipulation invisible exercée par le pouvoir économique et médiatique.

Un ouvrier découvre grâce à des lunettes spéciales que le monde est contrôlé par des extraterrestres déguisés en humains, et que les messages publicitaires cachent des ordres comme « Obéis », ou « Consomme ».

Les aliens ont l'apparence parfaite de citoyens modèles, mais ne sont, sous leur peau, que décomposition cadavérique. Carpenter renverse ainsi le rapport à la beauté : ce qu'on admire est mort à l'intérieur.

Le body horror du capitalisme.

Ce rapport à la beauté peut aussi être exploré dans un lexique inversé.

Pas besoin d'effusion de sang, les martyrs sont de sortie, et on montre ce qui est considéré comme laid et méprisé, sans artifice.

POUR ÊTRE NORMAL, IL TE SUFFIT DE JUGER

L'horreur après t'avoir appris à te méfier de la beauté, te tend le miroir de ce que la société rejette : la laideur, la marginalité, l'anormalité, faisant d'elles des figures empathiques et méprisées.

Deux films s'inscrivent exactement dans ce procédé, mais chacun à leur manière :

The Whale, de Darren Aronofsky, sorti en 2022 et *Éléphant man*, de David Lynch sorti en 1980.

The éléphant man, montre, lui, l'horreur de la différence qui ronge.

John Merrick est atteint d'une malformation extrême, qui semble amuser les foules. C'est rassurant d'être du côté de ceux qui observent ?

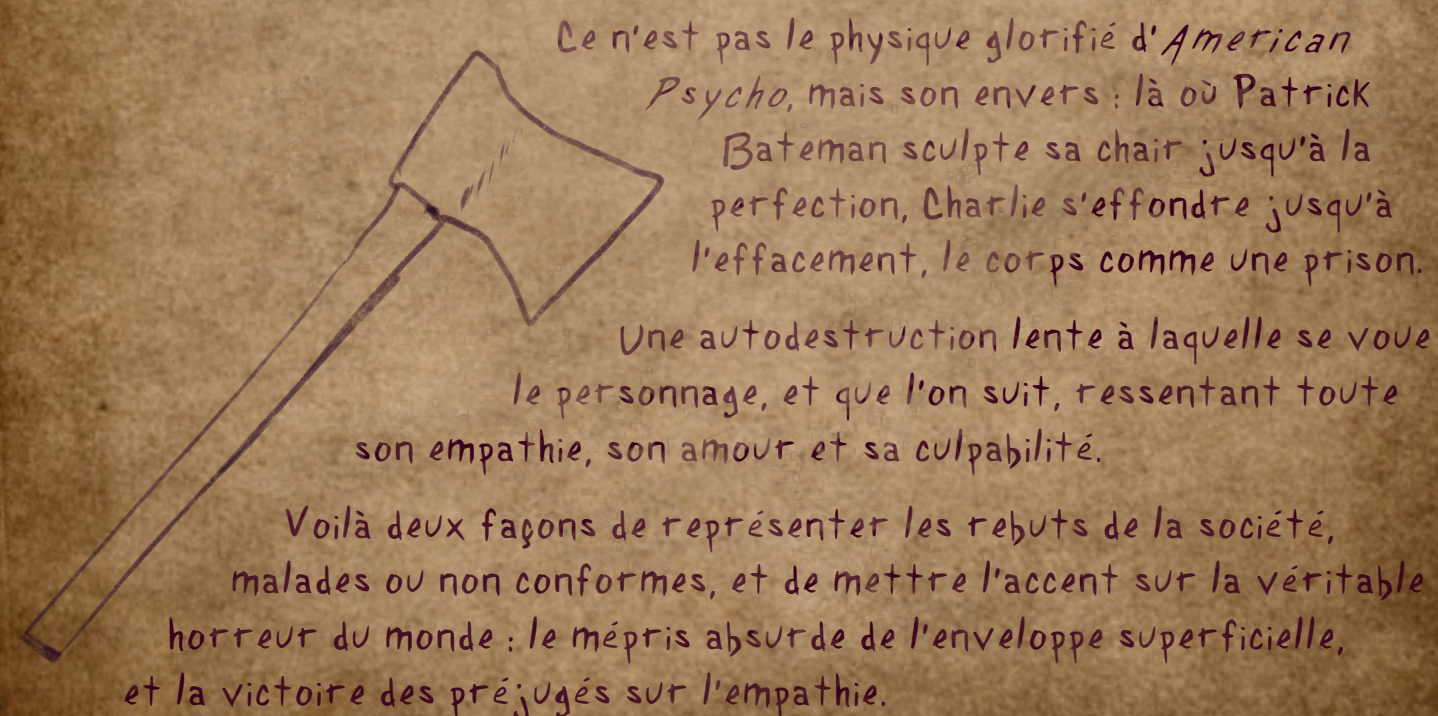
Jeté en pâture comme bête de foire aux yeux du public, il permet de rassurer autrui sur leur propre normalité. Mais ce qu'on croyait monstrueux devient peu à peu, à tes yeux, profondément humain. L'innocence sous le corps qui trahit.

L'horreur c'est la cruauté ordinaire des bien-portants, qui se dévoile dans toute sa laideur. Le vrai monstre ce n'est pas lui, mais ceux qui regardent et se nourrissent de la souffrance d'autrui. Ça ne te rappelle pas les slashers ?

Le film pointe ainsi ceux qui inversent les valeurs et l'horreur du jugement humain, injuste et impitoyable.

Dans *The Whale* on est celui qui juge. Le spectateur suit Charlie, un homme obèse au point d'en mourir, de manière extérieure. Le réalisateur nous oblige à regarder et à nous confronter à la honte de notre propre dégoût. Chaque respiration est un supplice, chaque mouvement un combat. Mais ce n'est pas le corps qui fait peur. C'est ce qu'il raconte de la culpabilité, du deuil et de la honte.

Une armure suffocante et mortelle qu'il a dressée contre la société qui le scrute, qu'il s'est infligée contre le monde qui l'a détruit.



Cette descente aux enfers est ici traitée en montrant la monstruosité du regard social. Mais d'autres films choisissent un regard plus interne. Non plus dans les yeux de ceux qui jugent, mais dans la chair de ceux qui se détruisent eux-mêmes, écrasés par la pression sociale et les injonctions à la norme.

POURRISEMENT INTIME ET DÉGÉNÉRESCENCE

Le corps de l'intérieur, voilà ce que je voudrais que tu voies maintenant. Quand la société se décompose, les corps suivent. L'horreur quitte les rues et les structures sociales pour s'inscrire dans la chair même, dans ce qu'il y a de plus intime et de plus inévitable.

C'est là que le *body horror* prend toute sa force : dans la déformation et la mutation, dans la peur viscérale de la dégénérescence et du vieillissement.

À ceci, Darren Aronofsky (oui encore lui) ajoute une critique du mépris de classe ; le spectateur posé en juge de la décadence des personnages. Mais toi, tu ne ferais jamais des choix aussi bêtes que ceux des protagonistes de son film, n'est-ce pas ?

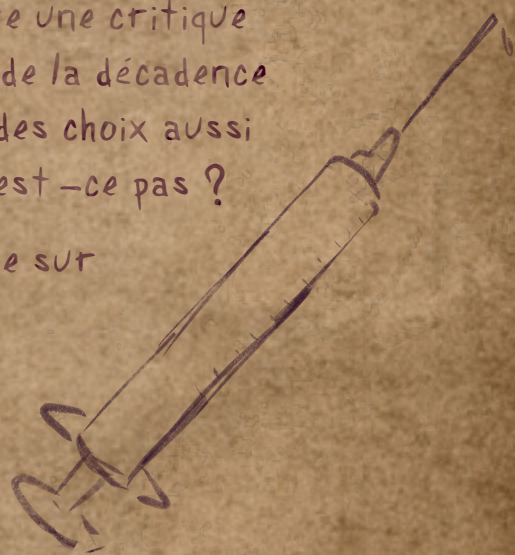
Requiem for a dream, sorti en 2000 s'attarde sur la crainte et le dégoût qu'on a pour ceux qui vivent en marge ; la terreur de l'Autre et de la pauvreté. C'est facile de juger quelqu'un qui tombe dans la drogue.

Pourtant le jeune couple amoureux que l'on suit n'a que cette possibilité

pour se faire de l'argent. Ils rêvent de réussite, comme la mère du jeune homme qui prend des cachets pour maigrir, dans l'espoir de passer dans une émission de télé ; les amphétamines étant autorisées à l'époque.

Et ce que le couple vend, évidemment, ils le consomment, jusqu'à leur perte.

L'utilisation du dégoût de classe injustifié, faisant des pauvres et des reclus une figure d'horreur, devient une critique et une alerte de ce que peut produire le capitalisme.



On regarde par les yeux des personnages, la drogue et la prostitution, l'internement et le traitement des prisonniers, dont on voit les conséquences sur le corps s'aggraver peu à peu, jusqu'à en vomir.

Le pauvre couple, la mère, et leurs maigres choix sont bien moins à blâmer que l'organisation mondiale qui les pousse à l'excès et à l'autodestruction.

Et parfois, la société ne détruit plus seulement les vies : elle ronge les corps de l'intérieur. Le capitalisme, la honte, le regard des autres s'infiltrer jusqu'à infecter la peau. Jusqu'à ce que la chair elle-même se rebelle.

The Substance, de Coralie Fargeat (une Française !), sorti en 2024, s'inscrit dans ce qu'on pourrait appeler du *body horror* féministe, véritable théâtre des rapports de domination et des souffrances sociales.

On y suit Elisabeth Sparkle, une ancienne star de l'aérobic télévisée, hypersexualisée et réduite à son image de corps désirable. Le jour où son producteur la remplace, jugée trop vieille ; elle décide d'utiliser la Substance, une drogue capable de créer une version plus jeune d'elle-même. Mais ce double ne peut exister qu'à une condition : les deux femmes doivent échanger leurs places chaque semaine. Évidemment, l'équilibre se rompt, et la chair commence à se décomposer.

Le film devient alors une lutte violente entre Elisabeth et son propre reflet, entre la femme qu'elle est et celle que la société exige qu'elle reste. Elle va doucement s'autodétruire pour rester plus longtemps à cette place, puis sa version jeune ne va plus lui laisser le choix, jusqu'à ce que toutes les deux se réduisent en charpie. Mais ne l'oubliez pas, le film le rappelle sans cesse : elles ne forment à elles deux qu'une unique personne.

L'image a un propos très fort, mettant en scène la sexualisation des femmes de manière exagérée. Le glamour en parallèle du gore poussé au maximum finit par donner la nausée. On sort du film dégoutées de la consommation du corps des femmes. Même un homme non informé qui apprécierait de voir le physique de l'actrice en sortirait avec la gerbe.

Cette injonction à la beauté du corps et le "male gaze", regard sexualisé et centré sur la vision masculiniste des femmes, est poussée à l'extrême jusqu'à la monstruosité et au ras le bol féminin.

Le film parle avec puissance de la peur de la dégénérescence, et de la date de péremption imposée aux femmes et ici, à Elisabeth.

Elle n'est pas monstrueuse parce qu'elle vieillit : elle le devient parce qu'on lui a appris à haïr sa propre peau. Dans un dernier geste de rébellion, elle expose son corps au monde, et dit « fuck » à tous ceux qui l'ont regardée comme un objet.

Ici, le body horror atteint sa dimension la plus politique : il ne cherche plus seulement à effrayer, mais à faire vomir la société de son propre regard, porté chaque jour sur les femmes comme sur des bouts de viande.

Le corps ne se contente plus d'être jugé ou désiré : il pourrit, il se défait, il devient autre. Dans *The Substance* l'horreur prend un tour paradoxal : Elisabeth accepte la monstruosité comme son évolution choisie, accomplissant son rêve dans la putréfaction. La métamorphose devient son dernier acte de liberté.

Et si, dans le body horror, ce n'est plus la beauté perdue qui nous glace, c'est peut-être cela : la peur de voir se dissoudre notre identité dans la chair qui se transforme, de ne plus habiter sa propre peau.

LA CHAIR VULNÉRABLE, QUAND L'AUTRE RENCONTRE LA DÉCHÉANCE

Nous voilà dans la dernière phase du body horror et de notre exploration tout entière. Après la beauté, la laideur, les dictats et l'autodestruction. La psyché, l'inquiétante étrangeté, la véritable horreur et l'origine de nos peurs.

Voilà arriver la décomposition et la disparition de l'humanité. Car tout a une fin.

On a fait une longue route depuis le *Bossu de Notre-Dame*, n'est-ce pas ?

Et comment parler du body horror sans évoquer le film de monstre ?

On y revient finalement. Je vais boucler cette boucle, en te racontant un film d'alien et un de zombie, mais un bien particulier !

J'aurais pu te parler de *Dernier train pour Busan* de Bong Joon-Ho, excellent dans sa critique de l'humain, mais peu tourné vers le body horror.



Mais non, aujourd'hui je vais te conter :

28 jours plus tard, réalisé en 2002 par Danny Boyle, qui incarne à merveille la peur de la dégénérescence et de la perte de soi.

Jim, un jeune homme dans le coma, se réveille seul dans une Londres déserte. La ville est morte, vidée de ses gens. Des cadavres jonchent le sol, traces d'un chaos passé. Les seuls corps encore debout sont contaminés : infectés par un virus qui les consume de rage. Ce ne sont plus des vivants, mais des éclats d'humanité en décomposition. La véritable horreur n'est pas dans les cris ni dans le sang, mais dans la disparition progressive de ce qui fait de nous des êtres humains.

Boyle filme la décomposition humaine, autant physique que morale.

Les survivants devenant parfois plus monstrueux que les zombies.

Voir l'autre se décomposer, c'est voir ta propre humanité se dissoudre. Seul, face au désastre. Comment être sûr alors qu'on est encore humain ? Au diable la beauté, si ni la société ni la morale n'existe encore, c'est toute ton humanité que tu remets en question. L'ultime peur n'est plus celle de mourir, mais de continuer à vivre sans âme, infecté ou non, entouré de cadavres, la mort tous les jours, la mort sans repos.

Et quand la chair cesse d'appartenir à l'humain, quand elle devient pure matière à observer, le regard bascule. Après la contamination, après la peur d'être un monstre, celle d'être vu comme tel. On s'étudie, on se scrute.

Es-tu un monstre ?

Dans *Under the Skin* de Jonathan Glazer, sorti en 2013, l'horreur du corps ne vient plus du dedans, mais de l'extérieur. L'humain est observé comme une espèce étrangère, un objet d'étude et de désir, dans l'oeil d'une extraterrestre. Celle-ci prend l'apparence d'une femme pour séduire des hommes seuls en écosse. Elle les attire, les engloutit et les fait disparaître dans le néant, avalés par une matière noire.

Mais peu à peu, la prédatrice se met à ressentir son corps, et les émotions qui y sont liées, la peur, la compassion, une forme de honte ?

Elle se rend compte, terrifiée, de la fragilité de l'humaine qu'elle habite, de sa peau, fine interface entre le monde et soi. Le film se penche sur ce que tu peux voir quand tu regardes un autre corps. Regardes-tu un être ou une enveloppe ?

Pire encore, elle découvre l'horreur d'exister dans une chair qu'elle ne comprend pas. Le corps emprunté devient une prison, un costume qui se désagrège à mesure qu'elle ressent. Tu assistes là, impuissant, à l'éveil d'une conscience étrangère qui découvre la beauté, la peur et la cruauté du monde. Tout semble humain, mais rien ne l'est vraiment.

La véritable horreur ne réside pas dans la monstruosité ni dans ce qu'on se raconte, mais dans l'humanité elle-même. Incompréhensible, violente, dans son Histoire comme dans son temps, et profondément seule.

Comme moi dans ce grenier, à côté de Lylia qui n'est plus que l'ombre d'elle-même...

LA FIN ?

On pourrait se dire que ça s'arrête ici, mais ça serait bien triste. Le genre de l'Horreur continue de muter, d'évoluer, d'absorber tout ce qu'il touche ! Il s'infiltre dans les séries, les jeux, les rêves et les cauchemars du monde moderne.

L'horreur cinématographique a toujours été un miroir : elle ne prédit pas, elle prévient. Déjà en 1920, *Le Cabinet du docteur Caligari* en Allemagne nous parlait d'autorité aveugle, avant même que la catastrophe historique ne prenne forme. L'horreur sent le monde pourrir avant tout le monde.

Sous son aspect crasse et étrange, mal-aimée de certains, souvent par a priori ; aujourd'hui, elle continue sa création, sonde la chair et la morale, pose les questions que personne n'ose affronter et continue de jouer son rôle d'alarme du monde, avant que l'on ne passe le pas de l'horreur réelle.

Et pour finir ce voyage à travers l'horreur, plongeons ensemble une dernière fois, dans cinq films qui bousculent les attentes. Ici, pas de monstres classiques ou de règles du genre respectées : l'exploration tout simplement, toujours plus loin, et qui sait, peut-être, une forme de rédemption pour l'humanité.

RÉPARER LE CORPS, LA PSYCHÉ ET LE MONDE



Bien coriace, le premier :
Le monstre hors de l'humain.

Parce que si l'horreur a longtemps reposé sur l'idée d'un autre monstrueux « une créature, un démon, un étranger », elle tend aujourd'hui à faire tomber cette frontière. Le monstre n'est plus dehors.

Il EST toi, il EST moi, il EST humanité.

Et ce mot, si beau en apparence, devient presque effrayant quand on comprend qu'il occulte notre part sombre, celle qu'il vaudrait mieux connaître et comprendre pour éviter que l'humain sombre dans son abîme.

Des réalisatrices comme Julia Ducournau, Charlie Brooker ou Rob Zombie refusent cette séparation rassurante. Ils abattent les murs entre le bien et le mal, l'humain et l'inhumain, la victime et le bourreau.

L'horreur devient un laboratoire moral, un espace de transgression où l'on apprend à reconnaître la monstruosité comme une part de nous-mêmes.

Dans *Grave*, sorti en 2016, Julia Ducournau renverse les codes du film de cannibale, pour en faire une métaphore initiatique, intime et extrêmement dérangeante du passage à l'âge adulte.

Justine, jeune étudiante vétérinaire végétalienne, arrive sur le campus pour étudier. Lors d'un bizutage violent orchestré par sa sœur, elle est forcée de manger de la viande crue. D'abord perçue comme une réaction allergique, cette épreuve déclenche une faim insatiable pour la chair humaine, un monstre-pulsion surgissant de l'intérieur.

La relation d'amour-haine entre elle et sa sœur, va les pousser toutes deux dans des retranchements bien sombres. Le cannibalisme devient la métaphore de l'éveil du désir, de la sexualité, de l'identité, mais aussi de la violence sociale imposée aux jeunes femmes : celle de devoir se contenir, se formater, ne pas "déborder".

C'est là toute la beauté du film : *Grave* ne parle pas d'une transformation contre nature, mais d'une acceptation de ce qu'on est vraiment. Il n'effraie pas, mais dérange. Le cannibalisme comme langage de révolte, une manière de reprendre possession d'un corps qu'on a trop longtemps voulu dompter. Et une fois le corps accepté, reste à réparer la psyché, ou du moins tenter de l'apprivoiser.

Mais tu t'en doutes dans le cadre de l'horreur, cette réparation ne sera jamais confortable : elle sera viscérale, dérangeante.

The Devil's Rejects, réalisé par Rob Zombie en 2005, est la suite spirituelle de *House of 1000 Corpses*. Le film suit la famille Firefly, un clan de tueurs psychotiques, alors qu'ils tentent d'échapper à la justice, entre alcool, violence, sadisme et dépravation.

Pourtant, leur périple de fuite nous fait presque oublier leur monstruosité. Malgré leurs meurtres et tortures, leurs interactions entre eux et moments d'humanité, créent un étrange attachement. On pourrait presque se reconnaître dans la petite famille. Le film en fait des héros. Comment ça se fait qu'on s'attache à ces monstres ?

Les victimes sont secondaires, la chasse brutale, l'horreur réelle, mais notre capacité à oublier le pire nous les fait voir, autrement, on voudrait presque qu'ils s'en sortent.

Mais la catharsis arrive, choquante, et leurs corps immobiles restent figés, en arrêt sur image, net et sans échappatoire.

L'horreur est profondément humaine. La psyché insondable et parfois amoral nous met face à nos doutes.

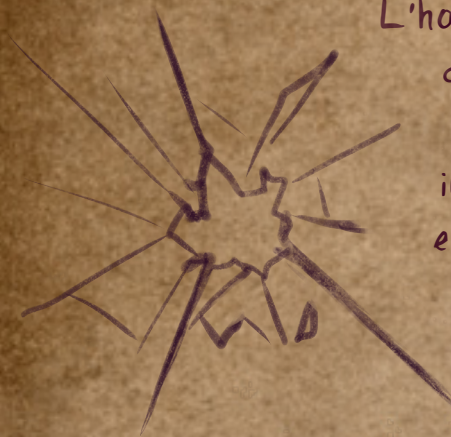
Avons-nous vraiment souhaité, un instant, que de telles atrocités s'en sortent ? Les acceptes-tu comme des membres de notre espèce ?

Ce sont des humains monstrueux certes, mais des humains tout de même. Cette part sombre existe et il faut l'accepter, oui.

Mais accepter ne veut pas dire céder. Reconnaître cette part sombre, c'est lui donner un cadre, lui imposer des limites. Le cinéma d'horreur nous offre ce terrain sûr : il nous permet de regarder la monstruosité en face, de comprendre ses mécanismes, sans en subir les conséquences dans la vie réelle. Nos peurs et nos instincts peuvent s'y exprimer et se confronter à la réalité humaine.

Ainsi, nous apprenons à naviguer entre fascination et répulsion, entre empathie et rejet, entre ce que nous sommes et ce que nous devons maîtriser.

C'est là tout le rôle du cinéma, nous faire vivre ce que nous ne devons pas reproduire ; agir comme mémoire, baromètre et miroir de notre société.



L'horreur se fait critique du réel, avertissement de ce qui existe déjà et de ce qui pourrait advenir si l'on poursuit dans les mêmes directions. *Black Mirror*, imaginé en grande partie par Charlie Brooker, en est un très bon exemple. Il questionne le futur, nos instincts et nos dérives.

Mais l'horreur n'est pas qu'un reflet du réel ou un avertissement : elle sait aussi se regarder elle-même. Après avoir exploré la folie, le corps et les angoisses contemporaines, certains réalisateurs choisissent de jouer avec les codes du genre, de les tordre jusqu'à l'absurde ou de les inverser complètement.

CASSER LES MURS ET LES CODES

Car l'horreur, c'est aussi un espace de réinvention, où ce qui faisait peur hier devient source d'émancipation ou d'humour noir.

Dans *Incident in a Ghostland* de Pascal Laugier, sorti en 2018, tous les codes clichés de l'horreur sont utilisés, on passe tout le début du film à râler sur à quel point le film est cliché. Mais c'est une façade et toutes nos certitudes s'écroulent pour nous laisser, face à tout autre chose.

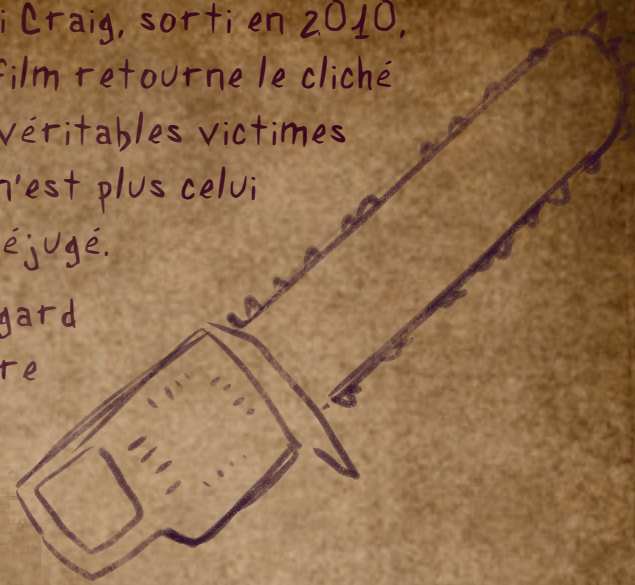
Les poupées pour exemple, symboles traditionnels de danger, de manipulation ou de fétichisation ; deviennent paradoxalement des figures de survie. Leur étrangeté ne sert plus à annoncer la mort, mais à la détourner. Elles deviennent le reflet des protagonistes, et des victimes passées. Une main tendue avec pitié aux deux filles traumatisées.

À l'opposé, pour conclure avec une note d'humour : Une comédie !
Oui oui tu as bien lu.

Tucker and Dale fightent le mal, par Eli Craig, sorti en 2010, pousse cette logique jusqu'à la comédie : le film retourne le cliché des « rednecks* tueurs » pour en faire les véritables victimes d'un malentendu sanglant. Le monstre, ici, n'est plus celui qu'on croit. L'horrible méchant, c'est le préjugé.

En inversant les rôles, le film révèle le regard condescendant et paranoïaque que la culture populaire porte souvent sur les classes du monde rural. Les étudiants, censés incarner la normalité et la civilisation, deviennent eux-mêmes violents, aveuglés par leurs doutes.

Tucker and Dale fightent le mal, ne se contente donc pas de parodier l'horreur : il la critique de l'intérieur, exposant à quel point nos peurs reposent parfois sur des constructions sociales et culturelles absurdes. Le mal n'est plus un monstre tapi dans l'ombre, mais une projection collective, née de l'ignorance et du mépris.



LE VOYAGE CATHARTIQUE

Finalement, on en a parcouru du chemin. Tu as pu voir que l'horreur n'est pas là simplement pour te faire sursauter ou te choquer gratuitement. qu'elle a toujours un intérêt, un but cathartique et moral, tant qu'elle donne du sens à ce qu'elle crée ; tant qu'elle délivre un message de réflexion au monde.

Elle te pousse à regarder ce que tu fuis, à scruter les failles du monde, les tiennes et celles des autres, te montrant que la monstruosité ne se cache jamais très loin. Parfois même, juste derrière ton miroir... Elle agit, en quelque sorte, comme une lentille sur notre condition humaine.

Mais ce n'est pas pour te paralyser ! C'est pour que tu réfléchisses, que tu remettes en question ce que tu considères ou considérerais comme confortable, normal, beau ou acceptable.

* Stéréotype du Blanc rural du Sud des États-Unis, à l'origine un travailleur agricole, au jour d'hui associé à une image de "mauvais punk" à la fois populaire, conservatrice, marginalisée et souvent raciste.

Chaque monstre, chaque silence pesant ou musique dissonante, révèle un angle mort du monde dont tous détournent le regard.

Chaque cri (de slasher réfléchi), chaque corps qui se déforme, chaque folie que tu observes en dit un peu plus à chaque fois.

Sur nous, sur toi, sur le monde, sur nos limites et nos instincts, sur nos dégoûts et jugements hâtifs.

Alors, qu'es-tu prêt à accepter...ou à rejeter, chez eux, ou chez toi ?

L'horreur cinématographique continuera toujours de déconstruire les clichés, de révéler la cruauté ordinaire et la fragilité de notre société, et surtout de nous confronter à une vérité essentielle : la véritable horreur réside en chacun de nous, dans ce que nous pouvons produire, subir ou tolérer.

En ouvrant cette porte, on peut imaginer l'horreur, non plus seulement comme un genre cinématographique, mais comme un véritable outil d'exploration universelle ! Et si, en nous confrontant à la terreur, au dégoût ou à la folie à l'écran, nous apprenions à mieux comprendre et maîtriser notre part d'humanité.

Un pied de nez au monde d'en haut, qui nous juge, nous use, et nous maintient sous l'égide de la violence et de la peur des autres.

Alors la prochaine fois que tu regarderas un film d'horreur, laisse tes peurs parler et écoute-les. En apprivoisant ton ombre, tu découvriras peut-être une nouvelle empathie, une manière plus fine de comprendre l'autre et de bâtir un nouvel horizon.

Quant aux petits tyrans, aux « puissants » qui voudraient encore nous dicter la peur... répondons-leur avec un grand éclat de rire et les idées claires : On ne vous offrira ni la peur ni l'oubli. On se lève, on parle, on agit.

Et après ? On remettra les choses à leur place : dénoncer, reconstruire, redonner aux autres leur dignité. Reprendre la parole, protéger les vulnérables, et surtout refuser que la peur devienne la loi du monde.

Par le cinéma, par ton art, par ta parole, ou simplement par ton regard : une goutte d'eau apportée par un colibri sur l'incendie, un déluge si nous levons les yeux ensemble, et le monde changera, j'en suis sûre.

POST-SCRIPTUM



Mais petit colibri, avant de changer le monde, il faudra que tu m'aides à m'en sortir, tu te souviens... ? De toute façon, tu es bien obligé... par ma faute.

Pardon si ça sonne comme une menace, mais c'en est une. L'Organisation, ou l'Entité finiront par venir pour toi, maintenant que tu as mes recherches entre tes mains. Il faut que tu affrontes ta peur. Ne faiblis pas. Elle change de visage, s'adapte, trouve d'autres écrans où se refléter. Mais fort des connaissances que je t'ai transmises, je suis sûre que tu sauras t'en sortir.

Je m'avoue en difficulté, j'ai trop la tête dans ces écrits ; des années que j'y travaille, et je n'y vois plus clair. Tu sais ce que c'est, si tu écris...

Plus tu y passes de temps, moins tu décèles les détails de ton texte.

Et dans l'état où est Lylià, je ne peux me permettre de m'y plonger ; elle est devenue dangereuse pour elle-même, mais aussi pour moi.

Je t'avais parlé de quelques contacts susceptibles de t'aider. Je vais te les présenter maintenant. Les joindre sans piste ne servirait à rien, j'en ai peur... Mais si tu as trouvé le moindre indice, je pense qu'ils pourront t'aider à compléter tes preuves et qui sait, trouver une solution à notre problème.

D'abord, il y a Malaury :

Malaury.jourdan.journalist@gmail.com

Cette femme a toujours eu le don de poser les questions qui dérangent, mais c'est peut-être ça, être une bonne journaliste. C'est sans doute pour cela que je me suis souvenue d'elle. Je l'avais rencontrée en préparant un court-métrage sur la violence dans les médias. Elle menait sa propre enquête sur des producteurs aux pratiques douteuses, et s'acharnait depuis des années à trouver des preuves pour les faire tomber. Une affaire comme celle-là, ça serait du pain béni pour elle.

La réaction de l'Organisation à mes recherches est un aveu clair de culpabilité. Mais elle me prendrait pour une folle si je lui envoie, tel quel, mon article de 33 pages. Il faut que tu trouves à l'intérieur les preuves qui les inquiètent tant.

Et puis il y a Nathanaël, un prêtre :

Egliseshuemesch.nathanael@gmail.com

Oui je sais c'est absurde, je vire sûrement folle, mais n'excluons rien. Il officie dans une petite église, au bout de la rue où je loge. Je l'avais filmé pour un documentaire consacré aux croyances et à la foi.

J'ai fait le montage il y a quelques mois alors je me souviens. Il décrivait les anges comme des intercesseurs de la lumière, capables de purifier ce que la peur corrompt, de purger les passions violentes et de conscientiser l'âme, si on les invoquait.

Ce jour-là, ses mots m'avaient doucement amusée, n'étant pas croyante.

Mais j'ai l'impression aujourd'hui qu'il pourrait m'aider. Ironique, hein ? Oui je me tourne vers la foi, un jour de désespoir... comme c'est original. Je ne suis pas sûre qu'il pourra faire quoi que ce soit, mais je n'exclus maintenant aucune possibilité pour nous sauver ma sœur et moi.

Et toi, bien sûr, lecteur.

La résistance passera toujours par ceux qui savent voir sans détour, ou par ceux qui croient encore, à la lumière et à l'espoir. Je ne vais pas te dire que tu es l'élu, mais je crois en toi. Quoi qu'il en soit, la peur continuera de chercher nos visages.

À toi de choisir comment la regarder.

Bonne chance encore une fois, lecteur. J'espère sincèrement que tu t'en sortiras, avec les deux contacts que je t'ai donnés.

Je ne veux pas t'effrayer, mais selon la date à laquelle tu liras ceci, je serai peut-être morte, je prie pour que ça ne soit pas le cas. Je m'éternise, car je crains que cela soit mon dernier écrit. Mais tout a une fin. Nos peurs tomberont avant nous, j'ai espoir.

Que la lumière te trouve avant la peur. C'est tout ce que je peux te souhaiter. Le film s'arrête ici pour moi. À toi d'écrire la suite.

Malaury.jourdan.
journalist@gmail.com

Egliseshuemesch.
nathanael@gmail.com

TERROR AB CHAOS

AUTRICE

Charlène Contaux

EDITRICE

Sandra Duriez, ABC écriture

ALPHA LECTEUR.ICES

Nathan Leplat

Mélodie Foucher Alias Poupoune

Alexandre Aguedo

BETA LECTEUR.ICES

Laurent Aresu

Charline

Mélodie Foucher Alias Poupoune

ChiyoChan

Nathan Leplat

ILLUSTRATRICE - DA

Louise Mézière

Charlène Contaux

TYPOGRAPHIE ET MISE EN PAGE

Louise Mézière

Charlène Contaux

REMERCIEMENTS

Grand merci Louise, Denis et Mireille Contaux Florentino, La Radio Libre,
André-Philippe, Templiax, Adonis Bento, Numa et César B., Julie P.

Plume et Caramel, Tourterelle 1, 2 et 3, Tortue 1 et 2,

Les poules (Dafalgan, Buscopan, Didier), Les poissons de fond ET surface,

À mes sources : Le fossoyeur de films, Feldup, LinksTheSun.

Rest in peace J-A, Picot, Tourterelle 4 (mangée par Plume),

Feebee, Emira, Valkyrie.

