Document generated on 05/02/2024 11:06 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Peter Jackson et la comédie-*gore*

Donato Totaro

Number 176, January–February 1995

L'ONF : U.$. qu'on s'en va?

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49730ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Totaro, D. (1995). Peter Jackson et la comédie-*gore*. *Séquences*, (176), 22–37.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Peter
et la

Le grand guignol de **Braindead**

Peter Jackson

Heavenly Creatures. **Cette production néo-zélandaise a soulevé l'enthousiasme aux Festivals de Venise et de Toronto avant de faire la liste des dix meilleurs films de l'année selon *Time*. À notre tour maintenant de souligner l'originalité de cette œuvre dramatique issue de l'imaginaire de Peter Jackson, un cinéaste mieux connu pour avoir renouvelé le genre de l'horreur. Changement de carrière?... Pas si sûr. Pour explorer la question, nous avons demandé à Donato Totaro de circonscrire la carrière de Jackson au sein de la comédie-*gore*, genre subversif s'il en est un. Johanne Larue fait l'étude de** Heavenly Creatures **en y soulignant les aspects fantastiques. Et Jean E. Guérin, un journaliste montréalais, nous raconte comment il s'est retrouvé à jouer Orson Welles dans le cauchemar magique de Jackson.**

Découvrir les trois premiers films du cinéaste néo-zélandais Peter Jackson (**Bad Taste**, **Meet the Feebles** et **Braindead**) dans les salles quasi remplies du Festival International du Cinéma Fantastique de Montréal en 1992, constituait une expérience cinéphilique tout à fait unique. L'horreur et la comédie, deux genres pourtant familiers l'un avec l'autre, n'avaient jamais inter-agi de façon aussi vertigineuse. Les spectateurs riaient comme des fous à la vue d'images horrifiques et répugnantes. La violence, les démembrements et autres effets *gore* (terme anglais désignant tout effet ultra-sanguinolent, du genre tripes à l'air), généralement l'apanage des films *slasher*, étaient à ce point traversés par l'humour que le public se révélait diverti au lieu d'être répugné. Il était évident que Jackson transgressait les limites traditionnelles des genres.

Jackson comédie-gore

par Donato Totaro

(traduit de l'anglais par Martin Girard)

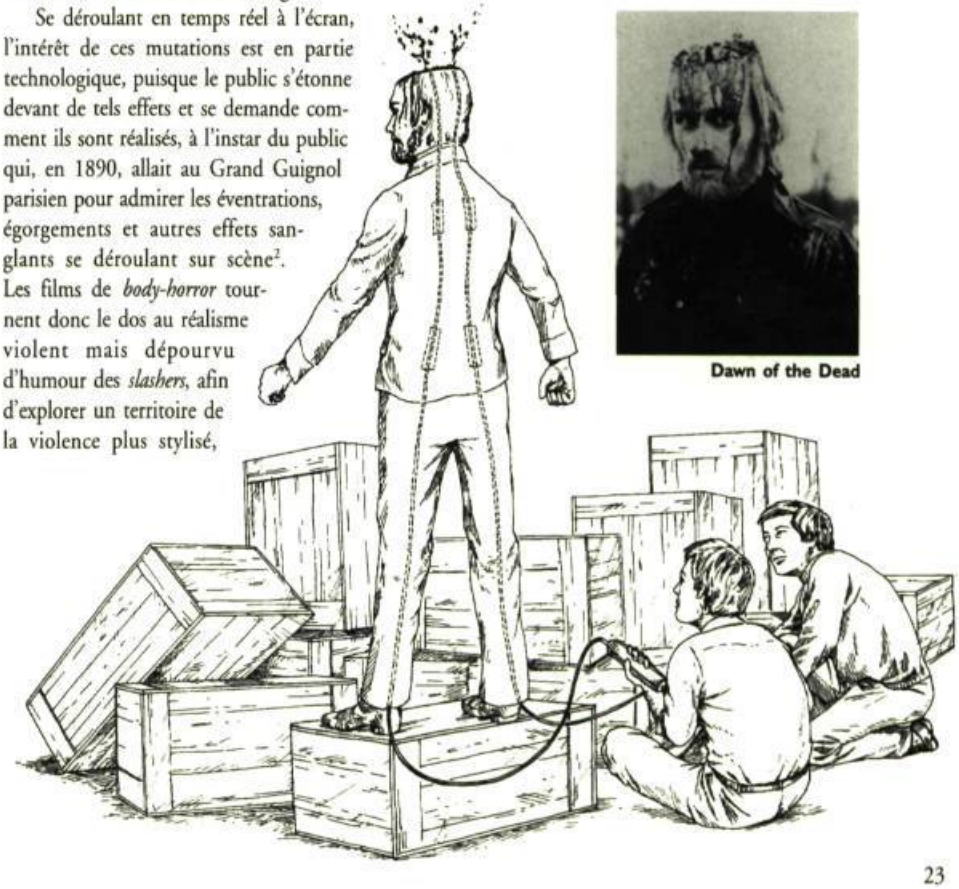
Ce qu'a fait Peter Jackson, c'est de prendre le film d'horreur et de le mélanger avec la comédie, en particulier les techniques comiques du cinéma muet, afin de réinventer la «comédie-gore». D'autres cinéastes œuvrent dans ce genre, des cinéastes que Jackson lui-même admire comme Sam Raimi et Stuart Gordon, et d'autres comme Brian Yuzna, Frank Henenlotter, Jackie Kong, etc, mais Peter Jackson en demeure le meilleur représentant. Pour bien comprendre son œuvre, y compris les passages fantasmagoriques de **Heavenly Creatures**, il faut cependant se référer aux développements récents du film d'horreur.

DU *SLASHER* À LA COMÉDIE-*GORE*

De la fin des années 70 au milieu des années 80, le cinéma fantastique est dominé par les *slashers*, une mode lancée principalement par le grand succès de **Halloween** en 1978 et de **Friday the 13th** en 1980. Le terme «slasher» définit tous les films dont le but premier est de décrire en détails des meurtres sanglants. Le début des années 80 voit cependant la naissance d'un nouveau mouvement, le «body-horror» qui s'éloigne des conventions usées du *slasher* pour exploiter plus avant «l'horreur du corps». Philip Brophy, dans son essai *Horrality - the Textuality of Contemporary Horror Films* emploie le terme «horreurité», qui se réfère aux mots horreur, textualité, moralité et hilarité, pour décrire le plaisir viscéral avec lequel les films du genre profanent le corps humain[1]. La chair s'y déforme devant la caméra sans le recours au montage, comme dans la scène de l'estomac qui explose dans **Alien**, la tête qui éclate dans **Scanners**, et les transformations d'homme à monstre, à grands renforts d'os qui se cassent et de peau extensible dans **The Howling**, **An American Werewolf in London**, **The Beast Within** et **The Thing**.

Se déroulant en temps réel à l'écran, l'intérêt de ces mutations est en partie technologique, puisque le public s'étonne devant de tels effets et se demande comment ils sont réalisés, à l'instar du public qui, en 1890, allait au Grand Guignol parisien pour admirer les éventrations, égorgements et autres effets sanglants se déroulant sur scène[2]. Les films de *body-horror* tournent donc le dos au réalisme violent mais dépourvu d'humour des *slashers*, afin d'explorer un territoire de la violence plus stylisé, fantastique et même, dans certains cas, métaphysique.

Dans un autre essai, intitulé «Fangoric Horrality: The Subject and Ontological Horror in a Contemporary Cinematic Sub-Genre», Gareth Sansom définit habilement ce nouveau genre en expliquant que dans les films d'horreur contemporains, le corps humain se transforme pour ne devenir que de la chair[3], ce qui lui enlève sa subjectivité et son caractère humain. C'est ce phénomène que l'on remarque dans les comédies-gore de Frank Henenlotter, Brian Yuzna et Stuart Gordon. Les corps y subissent une métamorphose ou une fusion avec eux-mêmes, avec un autre corps ou avec un animal, produisant un nouvel organisme bizarre: un frère siamois déformé qui vit dans un panier d'osier (**Basketcase**), une tête humaine affublée d'ailes de chauve-souris, une créature composée de cinq doigts et d'un œil, et une tête d'où émerge une main humaine (**The Bride of the Re-Animator**), un corps tellement déformé que le visage se retrouve dans les fesses (et il est même capable de parler!) et enfin une femme qui a les seins dans le dos (**Society**). Comme le suggèrent ces exemples, la comédie-gore a fait évoluer le genre de l'horreur à l'hilarité, ce qui, entre les mains d'un bon cinéaste, peut donner des perles de satire sociale et philosophique. L'ajout de la comédie dans l'horreur a également permis de contourner le problème de la censure.



Dawn of the Dead

Bad Taste

Le *body horror* de **The Thing...**

Se déroulant en temps réel à l'écran, l'intérêt de ces mutations est en partie technologique, puisque le public s'étonne devant de tels effets [...] à l'instar du public qui, en 1890, allait au Grand Guignol parisien pour admirer les éventrations, égorgements et autres effets sanglants se déroulant sur scène.

... et celui de **An American Werewolf in London**

Jackson prétend d'ailleurs que **Braindead**, un des films les plus sanguinolents jamais faits, est sorti sans problème dans des pays aussi stricts que l'Angleterre et l'Australie, tandis que **Henry: Portrait of a Serial Killer**, un film beaucoup moins violent mais dépourvu d'humour, a dû faire face à de nombreux problèmes de censure dans bien des pays.

PRÉDÉCESSEURS ET CLASSIQUES

Les films de *body-horror* ont servi de transition nécessaire entre le *slasher* et la comédie-gore que pratique Jackson, car cette dernière utilise la technologie et les stratégies visuelles du *body-horror* pour produire ses effets comiques. Une liste de films ayant influencé Peter Jackson et la comédie-gore en général devraient inclure: **Dawn of the Dead, Evil Dead, Re-Animator** et **Evil Dead 2: Dead Before Dawn**. Par ailleurs, l'influence des Monty Python sur Jackson ne saurait être sous-estimée.

Dawn of the Dead de George Romero a innové en mélangeant l'horreur viscérale et la satire. Le film est beaucoup plus sombre et horrifique que ceux de Jackson, mais il contient ce qui est peut-être le premier vrai gag gore: le plan où un zombi avance vers un hélicoptère et se fait trancher le haut du crâne par les hélices en mouvement. Romero fait également une référence directe au cinéma comique muet avec un gag classique de lancement de tarte à la crème.

Evil Dead, un film sur la possession diabolique, ouvrait la voie vers la comédie-gore avec ses effets de caméra outrés et ses clichés soulignés à plaisir. La parenté entre le *body-horror* et la comédie-gore marque encore plus les deux suites de **Evil Dead**. Le premier film de la série abordait les conventions du cinéma d'horreur sur un mode original et rafraîchissant. Le scénario prenait le temps d'établir la psychologie des personnages, le contexte du récit et ainsi construire lentement le suspense qui culminait dans un dernier acte horrifiant (il faut attendre 35 minutes avant la première apparition d'un zombi). Dans ce film, l'humour résulte de la tension nerveuse que provoque l'horreur. **Evil Dead 2**, qui est plus un remake qu'une suite, ne se préoccupe plus de récit et de suspense. Le premier zombi y apparaît cinq minutes après le générique et c'est l'enfer (littéralement!) pour les 80 autres minutes qui se déroulent dans un climat d'hystérie, un rythme et un ton

Un médecin qui perd la tête dans **Re-animator**

La grande bouffe de **The Meaning of Life**

qu'affectionne particulièrement Jackson. L'utilisation de la technique d'animation image par image dans **Evil Dead 2** signale déjà la volonté des auteurs de s'autoparodier et annonce le ton résolument cartoon du troisième épisode, **Army of Darkness**. Voulant en partie éviter les problèmes avec la censure américaine, Sam Raimi s'abandonne complètement à la parodie dans ce film. Le résultat n'a plus grand chose à voir avec l'original et se contente d'amplifier le ton parodique de **Evil Dead 2** au moyen d'un réseau de références diverses (les Three Stooges, Ray Harryhausen, Mark Twain, Jonathan Swift, **J'accuse**, **The Manster**, **The Day the Earth Stood Still**). De même, Jackson a expérimenté avec une forme proche du cartoon dans **Meet the Feebles**, une comédie irrévérencieuse tournée avec des marionnettes.

Braindead

The Re-Animator de Stuart Gordon a aussi influencé Jackson qui avoue lui-même que ses films n'auraient jamais été possibles sans le précédent que constitue cette comédie-gore lovecraftienne et freudienne. Plusieurs des images du film demeurent choquantes encore aujourd'hui, comme cette scène où un personnage transporte sa propre tête coupée sur un plateau, ou celle où il la dépose avidement sur le corps nu de l'héroïne. Quant à l'influence des Monty Python, elle est d'égale importance pour bien apprécier la nature des transgressions accomplies par Jackson. Les Monty Python furent les premiers comédiens du cinéma et de la télévision à utiliser des effets sanguinolents à des fins comiques. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir leur parodie télévisée des films de Sam Peckinpah dans laquelle un pique-nique serein se transforme en véritable marathon d'effusions sanglantes et d'amputations. Ou encore, leur film **The Holy Grail** (dans lequel un chevalier perd tous ses membres et veut tout de même continuer à se battre) ou **The Meaning of Life** (carnages et corps humains découpés, tête tranchée parlante dans le sketch *The First Zulu War*, ou cette scène où des organes sanguinolents réclament un donneur). Le contexte de ces effets gore est strictement comique et non-réaliste, mais ils ont eu un impact profond sur Jackson.

Braindead

SPLAT-STICK ET PLUS

Comme on vient de le voir, il existe des précédents à l'œuvre de Jackson, mais ce dernier est passé

Structure et technique du gag

1) Le «running gag»: un gag qui est répété avec de légères modifications tout au long du film.

• Dans **Bad Taste**, Jackson joue le rôle de Derek, un des agents du gouvernement qui combattent les extraterrestres. Derek survit miraculeusement à une chute du haut d'une falaise, mais se retrouve avec une méchante blessure au crâne. Tout au long du film, on le voit en train de ramasser des morceaux de son cerveau qu'il tente vainement de remettre en place tout en maintenant sa tête droite (d'abord avec ses mains, puis avec un chapeau et une ceinture).

• Dans **Braindead**, une infirmière zombie a la tête partiellement arrachée et maintenue sur son corps de façon précaire par sa nuque. Cette tête basculante devient l'objet de plusieurs gags: un oiseau de porcelaine projeté vers l'infirmière fait basculer la tête vers l'arrière, ce qui nous vaut un plan subjectif de la scène vue à l'envers. L'oiseau demeure planté dans le front de l'infirmière durant tout le reste du film.

2) Le «gore-topper»: le gag ultime dans une situation comique, son but étant de produire un effet de surprise.

• Un humain se retrouve incognito parmi un groupe d'extraterrestres qui sont en train de déguster un bol de vomi. Il fait tout en son possible pour ne pas boire cet affreux produit, mais doit finalement s'y résoudre pour éviter d'être démasqué. Il en prend donc un peu et aime tellement cela qu'il refuse de redonner le bol.

3) Le «bracelet-gore» comique: dans son livre *The Silent Clowns*, Walter Kerr décrit certains courts métrages de Buster Keaton comme étant une série de gags reliés entre eux par un objet ou une situation. Il donne à ces oeuvres l'appellation de «films-bracelets», comme ceux d'où pendent des breloques. En hommage à Kerr, j'utilise ici l'expression du «bracelet-gore» comique.

• Dans **Braindead**, les zombis forment une sorte de petite famille dont le héros Lionel devient malgré lui le tuteur. Elle comprend sa mère Vera, l'infirmière McTavish, son amant le père McGruder et leur vilain bébé Selwyn, ainsi que l'adolescent rebelle Boyd. Un repas familial donne lieu à une série de gore-gags: la nourriture ne cesse de s'échapper du cou brisé de l'infirmière (running gag); Boyd avale avec sa fourchette et passe tout droit, l'ustensile perçant l'arrière de son crâne; Lionel se sert de l'oiseau de porcelaine (planté dans le front de l'infirmière) comme d'une poignée afin de renverser la tête de la zombie pour la nourrir directement dans son cou; le flirteur McGruder et l'infirmière se mettent à s'embrasser et à faire l'amour; Lionel tente de les séparer, mais leurs lèvres restent collées jusqu'à ce que le bas du visage de McGruder soit complètement arraché et se retrouve dans la bouche de l'infirmière qui le déguste avec contentement, concluant de façon appropriée la scène du repas.

4) L'accéléré. Une scène est filmée à une vitesse inférieure à 24 images par seconde pour obtenir un mouvement accéléré comme dans les films muets.

• Un plan du visage d'un extraterrestre qui se fait déchiqueter (**Bad Taste**).

• Un plan montrant un personnage armé de deux machettes qui se lance à l'attaque des zombis (**Braindead**).

TYPE DE GAGS

1) Le gag de la tête coupée. C'est là un des gore-gags utilisés le plus abondamment dans une série de variations.

• Dans une scène de **Braindead**, le personnage du père McGruder, spécialiste en arts martiaux, affronte un groupe de zombis dans un cimetière. Certains des plans du combat sont montrés à l'accéléré. McGruder décapite un zombi d'un coup de savate, projetant le tête dans l'air, laquelle tombe dans le cou du père qu'il mord (gore-topper).

• Un extraterrestre a sa tête et sa colonne vertébrale arrachées de son corps et piétinées jusqu'à ce que la tête soit projetée d'un coup de pied par une fenêtre comme un ballon de soccer (**Bad Taste**).

2) Le gag des membres arrachés. Ce gag est similaire au gag classique du cinéma muet où un objet est utilisé pour une fonction autre que sa fonction originale.

• Un groupe d'extraterrestres utilisent un des leurs comme d'un bélier pour défoncer une porte (**Bad Taste**).

• Deux femmes fuient un groupe de zombis en gravissant un escalier. Le premier attaquant est un zombi dont il ne reste plus que les deux jambes! Les femmes s'emparent de la paire de jambes, la brise en deux et utilisent chacune un membre pour se défendre contre les autres zombis (**Braindead**).

• Lorsqu'on annonce l'arrivée de ses invités, Vera se hâte d'appliquer un maquillage pour dissimuler l'état avancé de sa décrépitude. Un morceau de peau se détache et Lionel répare le dégât avec de la colle.

3) La nourriture dégoûtante et le corps explosif: un des premiers exemples de ce genre de gags se trouve dans un sketch de **The Meaning of Life** des Monty Python, où l'on voit un bourgeois obèse exploser pour avoir trop mangé.

• Lionel et sa mère décrépite doivent recevoir un couple appartenant à un club social. Durant le repas, du sang coule d'une blessure au bras de Vera et tombe dans la pâtisserie de l'époux qui l'avale sans s'en rendre compte. Plus tard, Vera perd une oreille qui se retrouve dans son assiette et la mange, au grand dégoût de ses invités (**Braindead**).

• Un extraterrestre reçoit une balle dans la tête, ce qui le projette sur un mur. Sa tête tombe vers l'avant et un filet de sang coule dans un verre qu'il tient à la main (**Bad Taste**).

• Un bazooka projette un missile vers une extraterrestre dans une maison. Le projectile entre par une fenêtre mais n'atteint pas la cible et traverse un mur pour aller faire exploser un mouton à l'extérieur (le mouton est un des symboles nationaux de la Nouvelle-Zélande). (**Bad Taste**).

D.T.

Une affiche qui veut tout dire

à l'avant-garde de la comédie-gore. En s'appropriant le ton absurde et surréaliste des Monty Python et le sens du gag visuel des films muets, le cinéaste a pondu un style unique qui transgresse les conventions de genre. Alors que d'autres cinéastes de comédie-gore s'appuient souvent sur la réflexion, la parodie et le *camp*, Jackson s'appuie quant à lui sur la structure du gag pour offrir un sous-texte comique à l'horreur dégoûtante. Dans une entrevue, le cinéaste a décrit ses films comme des œuvres de «splat-stick», un jeu de mots sur les termes «slapstick» (comédie physique) et «splatter» (éclaboussure de sang). Dans la mesure où la majorité des spectateurs associent le genre slapstick avec la comédie physique pure (Les Three Stooges, Mack Sennett), le terme employé par Jackson ne décrit pas parfaitement ses œuvres, car le cinéaste pratique une forme d'humour visuel qui s'élève au-dessus du simple slapstick.

Dans sa définition la plus simple, un gag se résume à n'importe quel effet comique obtenu par un moyen visuel, ce que Steve Neale et Frank Krutnik (dans *Popular Film and Television Comedy*) nomment «l'action comique non-linguistique». Mais la richesse et la diversité des comédies muettes nous invitent à formuler une définition plus précise. Il faut faire une distinction entre le gag instantané et simple (un personnage qui glisse sur une peau de banane) et le gag «à développement», plus complexe et subtil puisqu'il implique l'interaction entre plusieurs éléments. Ainsi, un gag montrant un personnage qui glisse sur une peau de banane relève du domaine du slapstick, tandis qu'un gag à développement montrerait plutôt un personnage qui repère la banane, fait un détour pour l'éviter et tombe alors jusqu'à la taille dans un trou de boue. Un regard lentement excédé dans l'objectif de la caméra, à la Oliver Hardy, complète l'effet.

Bad Taste et **Braindead** utilisent des gags qui reposent sur la violence, le sanguinolent et la mutilation, pour lesquels j'ai accouché du terme «gore-gag». On peut classer les gags dans trois catégories: le gag simple, le gag à développement et le gore-gag (qui peut être soit simple, soit développé). **Bad Taste** raconte l'histoire d'un groupe d'extraterrestres venus sur Terre se procurer le prochain produit de fast-food intergalactique: la chair humaine. Ce film, dont le budget est bien moindre que celui de **Braindead**, contient 58 gags, dont 48 «à développement» et 38 gore-gags (certains se recoupent). 83% des gags sont donc «à développement», tandis que 66% d'entre eux sont des gore-gags. Par contraste, **Braindead**, une histoire d'amour et de zombis dont l'action se situe dans les années 50 en Nouvelle-Zélande, contient 87 gags, desquels 75 sont «à développement» et 71 sont des gore-gags (on y voit donc encore certaines recoupes). **Braindead** fait progresser le pourcentage de 83% à 86% pour les gags à développement et de 66% à 82% pour les gore-gags, démontrant bien l'engouement progressif de Jackson pour ce dernier type d'humour.

Les films de Jackson utilisent des motifs, des situations et des éléments récurrents dans sa fabrication de gore-gags. Il emploie à la fois le gag simple et le gag «à développement», mais avec une nette préférence envers ce dernier. Comparé à d'autres cinéastes de la comédie-gore, comme Sam Raimi, la palette comique de Jackson s'appuie moins sur le slapstick que sur la comédie visuelle, moins sur les Three Stooges que sur Buster Keaton. Pour en témoigner, j'ai élaboré une classification des gore-gags qui se retrouvent chez Jackson, mais qui peuvent aussi se remarquer chez d'autres praticiens. (voir encadré)

Ces quelques exemples devraient donner au lecteur une bonne idée

Dans une entrevue, le cinéaste a décrit ses films comme des œuvres de «splat-stick», un jeu de mots sur les termes «slapstick» (comédie physique) et «splatter» (éclaboussure de sang).

Les jeunes premiers romantiques de **Braindead**