

## *The Mangler* (1995) de Tobe Hooper

Ariel Esteban Cayer

---

Numéro 185, décembre 2017, janvier 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87226ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Cayer, A. E. (2017). Compte rendu de [*The Mangler* (1995) de Tobe Hooper]. *24 images*, (185), 63–63.

## The Mangler (1995)

de Tobe Hooper

Cauchemar éveillé de bout en bout, *The Mangler* (1995) illustre bien comment l'intense démesure du cinéma de Tobe Hooper sous-tend à l'occasion un projet politique. Injustement mal-aimée, cette adaptation d'une nouvelle de Stephen King s'avère d'une cohérence exceptionnelle avec l'œuvre qui la précède : ici comme ailleurs chez le cinéaste texan, le Mal n'est pas un élément externe qui infiltre une communauté. Au contraire, il s'agit de la base inaliénable sur laquelle celle-ci repose ; et la folie qu'elle engendre est vouée à se répéter, encore et encore, tant qu'il y aura des maniaques pour en bénéficier.

Comme dans *The Funhouse* ou *The Texas Chainsaw Massacre 2*, toute « normalité » apparente se dissout bien vite face à une industrie prête à faire couler le sang pour se maintenir à flot. Et lorsque le détective John Hutton (un Ted Levine des plus loufoque) découvre que les morts causées par la presseuse Hadley-Watson n° 6 de la blanchisserie du coin ne relèvent pas tout à fait de la négligence du machiavélique patron (Robert Englund en désaxé), c'est toute la frénésie de ce monde déginglé et pourri qui se met en branle devant nos yeux.

Par le biais de ses performances étranges aux limites du supportable, de ses éclairages criards et de ses décors surréalistes, *The Mangler*, comme *Lifeforce* avant lui, bascule rapidement dans une dynamique d'excès. Puis, sans qu'on s'y attende (comment faire plus, se dit-on), Hooper plonge son spectateur dans l'horreur pure et irrationnelle du



carnage, lors d'une séquence où la presseuse diabolique, enfin libre de ses mouvements, massacre les pauvres protagonistes dans un escalier menant vers l'Enfer – rien de moins. L'exploitation du registre de la violence pourrait sembler ici plus grossière que dans les films précédents, mais l'effet – ce malaise prenant qu'on ne retrouve que dans le cinéma d'Hooper – est finalement le même que dans *Eaten Alive* ou *Texas Chain Saw*. Le ton est au désespoir, et le constat est dur : en Amérique, il n'y a aucune issue à la boucherie, il n'y a que l'industrie des membres coupés. – **Ariel Esteban Cayer**

## Lifeforce (1985)

de Tobe Hooper

Le cinéma de Tobe Hooper est généralement caractérisé par un extraordinaire sens de la démesure, sa mise en scène soutenant l'intensité jusqu'à ce que celle-ci soit insoutenable. *The Texas Chainsaw Massacre* (1974), à cet égard, est parfaitement emblématique de la « méthode Hooper » : la violence, intransigeante et constante, y a finalement raison de la raison elle-même. De manière un peu moins explicite, l'œuvre complète du cinéaste américain fonctionne de cette manière ; l'excès structure le film, en même temps qu'il en provoque l'implosion. La retenue et le bon goût, semble-t-il nous dire, sont des qualités surestimées.

Premier d'une série de trois films réalisés durant les années 1980 pour le compte du Cannon Group de Menahem Golan et Yoram Globus, *Lifeforce* offre à voir un spectacle glorieusement délirant – comme si toute cette énergie refoulée durant le tournage de *Poltergeist* (1982), exécuté sous la tutelle envahissante de Steven Spielberg, déferlait à l'écran sous la forme d'un hurlement assourdissant. Bordélique et légèrement absurde, à la fois grotesque et brillant, *Lifeforce* est un long métrage libre et furieusement déchaîné.

Puisant son inspiration première dans des classiques de la science-fiction tels que *The Quatermass Xperiment* (1955) de Val Guest, ainsi que des récits de vampirisme cosmique tels que *Planet of the Vampires* (1965) de Mario Bava et *Queen of Blood* (1966) de Curtis Harrington, le scénario signé par Dan O'Bannon évoque aussi son fameux *Alien* (1979). Mais toutes les tensions sexuelles implicites du classique de Ridley Scott sont



ici exploitées de manière frontale – comme en atteste la figure dénudée de Mathilda May, qui traverse le film tel un terrifiant fantôme.

Surenchère jouissive d'effets spéciaux juteux et lumineux, l'apocalyptique conclusion donne l'impression que le film lui-même s'effondre, incapable de supporter cette pression exercée conjointement par ces énergies vitales et sexuelles l'animant, canalisées sous la forme d'un gigantesque rayon d'âmes aspirées vers l'espace. Cette « force vitale » qui fournit au film son titre et son enjeu principal, c'est aussi celle dont se nourrit la création elle-même – cette impulsion primordiale que Hooper refuse de contenir ou de réprimer, puisqu'elle constitue l'essence même de ce cinéma refusant tout compromis. – **Alexandre Fontaine Rousseau**