

MIDI-MINUIT *FANTASTIQUE*



n° 1 MAI - JUIN
1962

TERENCE FISHER

Prix : 6 NF.

MIDI-MINUIT

FANTASTIQUE

Directeur : **Eric Losfeld**
Rédacteurs en chef : **Alain Le Bris et Michel Caen**
Secrétaire de rédaction : **Georges Lenglet**
Comité de rédaction :
Jean Boullet, Michel Caen, Roger Cornaille, Francis Lacassin,
Alain Le Bris, Georges Lenglet, Eric Losfeld, Jean-Claude
Romer, Jacques Sternberg, Paul-Louis Thirard.

ÉDITIONS DU TERRAIN VAGUE, 23-25, RUE DU CHERCHE-MIDI, PARIS-6

Sommaire du numéro

1

mai
juin
1962

JEAN BOULLET : Terence Fisher et la permanence des mythes	43
MICHEL NURIDSANY : Welcome Monster Lovers	47
MICHEL CAEN : Érotisme et sadisme dans l'œuvre de Terence Fisher	50
MICHEL CAEN : Psychopatia sexualis de l'œuvre de Terence Fisher	54
ALAIN Le BRIS : Une constante fishérienne : le sang	57
JEAN-CLAUDE ROMER : La machine à dégouliner	77
ALAIN LE BRIS : Le thème du château dans l'œuvre de Terence Fisher	78
ALAIN LE BRIS : Pour une filmographie du château fantastique	80
JEAN BOULLET : Terence Fisher et le mythe de Frankenstein	82
PAUL-LOUIS THIRARD : À propos de <i>The Two Faces of Dr Jekyll</i>	85
JEAN-CLAUDE ROMER : Filmographie de Terence Fisher	86
LA RÉDACTION : La presse cinématographique et Terence Fisher	107
JEAN-CLAUDE ROMER : Filmographie de Peter Cushing	111
JEAN-CLAUDE ROMER : Filmographie de Christopher Lee	125
ALAIN LE BRIS : Bibliographie du cinéma fantastique de 1945 à 1962	128

LES FILMS

<i>L'Épée enchantée</i>	131
<i>Dans les griffes du vampire</i>	132
<i>La Sorcière Noire</i>	132
<i>Hercule contre les vampires</i>	133

LES LIVRES

<i>Il regno del diavolo</i>	135
-----------------------------------	-----

LES REVUES

<i>Star Ciné Cosmos</i>	136
<i>Tarzan a 50 ans</i>	136
<i>Le Baron de Crac</i>	136
<i>Les Cannibales</i>	137

Notre couverture : Oliver Reed et Yvonne Romain dans *La Nuit du loup-garou* de Terence Fisher.

Prix du numéro : 6 NF

ABONNEMENTS :

— France	5 numéros : 27 NF — 10 numéros : 54 NF
— Étranger	5 numéros : 30 NF — 10 numéros : 60 NF

Adresser règlement à :

LE TERRAIN VAGUE

23-25, rue du Cherche-Midi, PARIS-6^e — C.C.P. Paris 13.312-96



Terence Fisher et l'actrice Heather Sears, étudiant le découpage de *The Phantom of the Opera*.

Ce sera la troisième version de ce classique du fantastique, adapté du roman de Gaston Leroux. La première version était réalisée par Rupert Julian, en 1925, avec Lon Chaney dans le rôle du Fantôme, la seconde par Arthur Lubin en 1943, avec Claude Rains.



Terence Fisher dirigeant le tournage de *The Phantom of the Opera*.

Terence Fisher (au centre, de face) sur le plateau des studios de Bray, entouré de Herbert Lom (à gauche), qui incarne le célèbre Fantôme, et de Edward de Souza, jeune acteur dont ce sont ici les débuts à l'écran (au premier plan, de dos). À l'extrême droite se tient Ian Wilson, nain et âme damnée du Fantôme.

Nous remercions M. Dennison Thornton, de la compagnie Hammer Films, qui nous a aimablement communiqué ces deux documents.

Universal Film Inc. présente une Production **HAMMER FILM**



Une Production
EN COULEURS
de **MICHAEL CARRERAS**

LA MALÉDICTION DES PHARAONS

"THE MUMMY"



avec **PETER CUSHING · CHRISTOPHER LEE · YVONNE FURNEAUX**

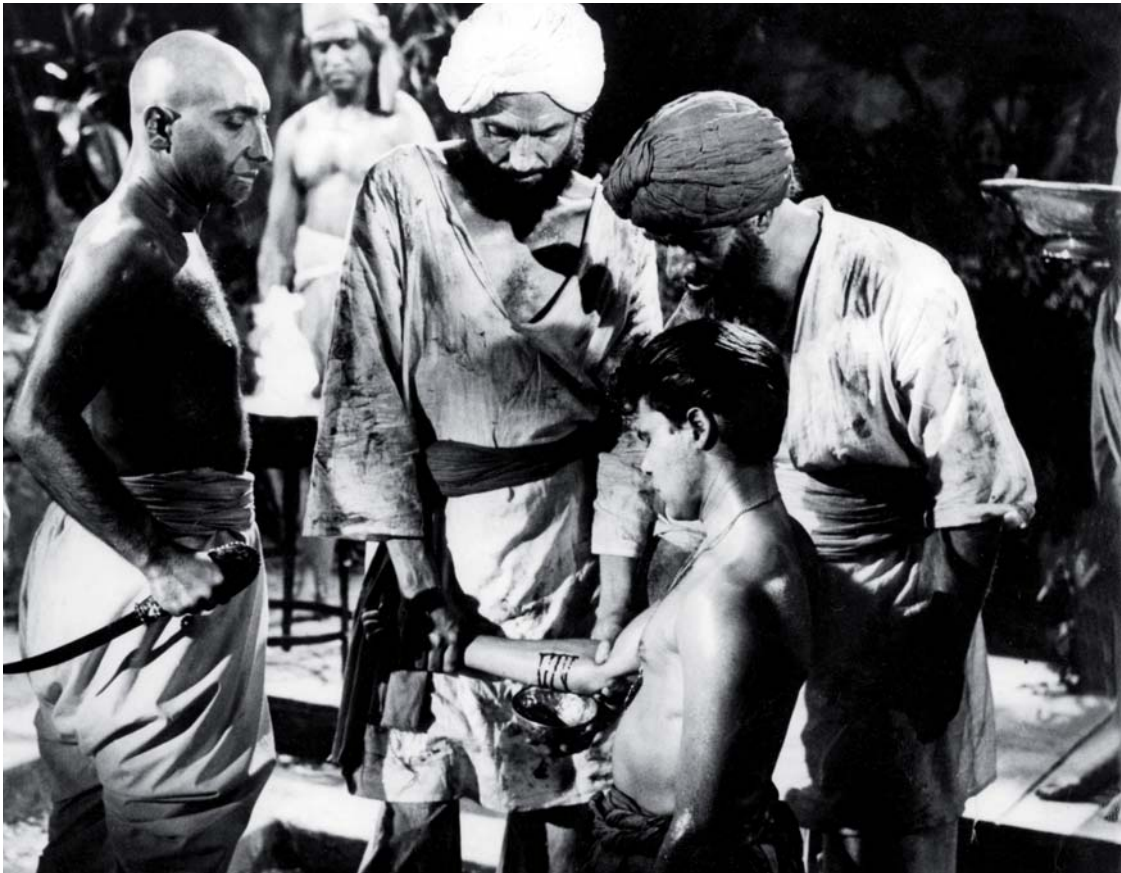
Mise en scène de **TERENCE FISHER**





Page précédente et ci-dessus : Christopher Lee dans *La Malédiction des pharaons*, de Terence Fisher (1959) ; ci-dessous, le même, accompagné d'Yvonne Furneaux.





Les Étrangleurs de Bombay, de Terence Fisher (1959).





Les Étrangers de Bombay, de Terence Fisher (1959).







Tandis que les étrangleurs de Bombay font leur office, une jeune indienne (Marie Devereux) jouit du spectacle – *Les Étrangleurs de Bombay*, de Terence Fisher (1959). (Photogrammes Michel Caen)





Affiche signée par Roger Soubie du *Chien des Baskerville*, de Terence Fisher (1959)

TERENCE FISHER

ET

LA PERMANENCE DES

MYTHES

« Le fantastique est, au cinéma, le plus méprisé des genres. L'oubli hypocritement miséricordieux où sont tombés Tod Browning et James Whale ne saurait être comparé qu'au mépris qui enveloppe aujourd'hui, chez les gens de goût, les romans de Maturin ou Lewis. Le pire western ne vous fait que sourire alors que, devant le meilleur film d'épouvante, le spectateur intelligent ricane. L'aimez-vous, vous ne serez qu'un doux maniaque dont rien avec intelligence quelques sots qui croient avoir lu Descartes. Seul un succès jamais démenti laisse entendre que la meilleure des faveurs reste au fantastique : l'estime du public. »

Louis Seguin, « Pour un catalogue du fantastique », *Cinéma 56*, n° 7.

Lorsque Michel Caen et Alain Le Bris, qui, les premiers, eurent l'idée de cette revue, me rencontrèrent, leur décision était déjà prise, le numéro un serait un hommage à Terence Fisher. Pourquoi Fisher, et surtout, pourquoi *déjà* Fisher, alors que ses films s'étaient aux frontons des véritables ciné-clubs : les cinémas de quartier ? Fisher n'était-il pas un metteur en scène de second ordre (de quel ordre serait alors un Cottafavi ? On frémit en l'imaginant !), n'était-il pas un besogneux, passant systématiquement en revue les plus grands mythes de l'histoire du cinéma pour de basses et sordides raisons commerciales ? En un mot, Terence Fisher était-il bien digne d'un hommage solennel et d'une étude minutieuse ? (Comme si d'autres s'étaient gênés pour rendre hommage à Carl Dreyer, auteur des plus retentissants navets de l'histoire du cinéma.)

Étudier, dès 1962, l'œuvre de Terence Fisher est, tout au plus, un signe de lucidité, d'une lucidité propre aux jeunes cinéphiles, et dont furent bien incapables, il y a quelques décades, les contemporains de fabuleux et démentiels chefs-d'œuvre aujourd'hui disparus : *La Marque du vampire*, *Le Masque d'or*, *Les Mains d'Orlac*, *Le Corbeau*, *Le Chat noir*, *L'Île du Dr Moreau*. Une étude sérieuse de l'œuvre fishérienne constituera, dans quelques années, le trésor que représenterait aujourd'hui un numéro spécial consacré aux œuvres géniales, démentes et méconnues de Jean Yarbrough, Stuart Walker, Erle C. Kenton, George Waggner, Lambert Hillyer, Charles Brabin, Victor Halperin ou Louis Friedlander. Chaque jour, les délais de disparition des films, celui de la

destruction des copies, sont plus courts. Sitôt sorti, sitôt détruit, oublié et définitivement enterré. Au trou, le fantastique du mois dernier !

Le mérite de Terence Fisher est d'avoir offert la résurrection collective aux grands archétypes du fantastique. Sans lui, les cinéphiles de vingt ans ignoreraient la plupart des grandes figures mythiques de la terreur cinématographique d'hier. Sans lui, ceux qui n'ont pas la chance inouïe de connaître les derniers feux de l'épouvante et du fantastique (Lon Chaney Jr en loup-garou, ou en momie, John Carradine incarnant Barbe-bleue ou Dracula, George Zucco et son dragon volant, Ernest Thesiger, Glenn Strange, Rondo Hatton, etc.), ne connaîtraient des grands archétypes du fantastique que les rares rescapés du grand massacre : Frankenstein et l'Homme invisible, Dr Jekyll et Mr Hyde... lorsque Savonarole est passé, il n'a épargné, hélas, que Jeanne d'Arc...

De toute la production fantastique Universal de ces dernières années (*La Maison de Dracula*, *La Maison de Frankenstein*, *The Werewolf*, *Le Fantôme de la momie*, *La Main de la momie*, *Son of Dracula*, *The Vampire Bat*, etc.), il ne reste déjà plus rien, l'autodafé a fait son œuvre. Plus un seul Zombi sur le marché, oubliés *Zaroff*, *L'Île du Dr Moreau*, *Masques de cire*, *Dorian Gray*, *Fu Manchu*, plus un seul *Mr Moto*, pas le moindre *Fantôme de l'Opéra* à se mettre sous la dent...

Après la période James Whale-Tod Browning des belles années 1931 à 1936, après les triomphes de Schoedsack et Cooper, d'Irving Pichel, de Yarbrough, de Lambert Hillyer, d'Erle C. Kenton, de Friedlander, période délirante qui succéda aux classiques de l'épouvante (*Frankenstein*, *Dracula*, *L'Homme invisible*, etc.), eux-mêmes héritiers de *Nosferatu*, du *Golem* et de *Caligari*, ancêtres et racines de toutes les terreurs cinématographiques, après les derniers feux de la grande période Universal d'après-guerre (Lon Chaney Jr, Jack Pierce, John P. Fulton), après tant de copies brûlées, de précieux *press-books* mis à la corbeille, de jeux entiers de photographies jetés à la poubelle... après tant d'imbéciles disparitions et de systématiques destructions, les jeunes cinéphiles attendaient un peu de sang frais, ce sang frais fut celui de Dracula, du *Cauchemar de Dracula* de Terence Fisher pour être précis. Le choc fut rude !

Rappelons ici à ceux que choqueraient les influences et les emprunts évidents dans l'œuvre de Fisher, les emprunts et les influences de ceux qui le précédèrent, qui, chacun, « tapèrent » sans vergogne dans la décade précédente (James Whale, le tout premier). Fisher ou la permanence des mythes, oui, mais aussi le grand James Whale, dont le Frankenstein à la petite fille en blanc évoque, jusqu'à la limite du plagiat, une séquence célèbre du *Golem* muet de Galeen (scène reprise, une troisième fois, dans *Le Monstre*, de Val Guest), *Caligari*, tant de fois démarqué et plagié, *Nosferatu*, lui-même, qui malgré ses défauts évidents, influencera de ses rites pédérastico-funèbres quarante années de vampires au cinéma.

L'exploitation systématique des grands personnages du fantastique (Frankenstein, Dracula, Kharis la Momie, le Loup-garou) par Fisher me semble beaucoup plus à encourager et à louer que la destruction, également systématique, des films réalisés sur les mêmes thèmes par ceux qui sont incapables de créer ou de perpétuer. Que Terence Fisher « passe en revue » les monstres de « l'écran des maniaques » me semble une incroyable chance pour les amateurs trop tôt sevrés de monstres nourriciers. Je préfère, pour ma part, voir le *Konga* de John Lemont que de n'avoir jamais revu l'étonnant *Son of Kong* de Schoedsack. Il est un fait, que Fisher a « exploité » Frankenstein, Dracula, la Momie et le Loup-garou ; il vient de terminer, ou travaille, à un Dr Jekyll & Mr Hyde (*The Two Faces of Dr Jekyll*), un Fantôme de l'Opéra, un Homme invisible... Et alors ? Tant

mieux, remercions-le plutôt que de le critiquer. Est-ce plus louable de brûler d'admirables copies de films illustrant ces thèmes, copies détruites à jamais? Je préfère les restaurateurs aux iconoclastes.

L'aspect systématique de l'exploitation des monstres-archétypes par Terence Fisher gêne-t-il certains? Pas moi. Et je veux espérer qu'il continuera longtemps encore et qu'il ira jusqu'au bout de cette résurrection en série. Beaucoup trop de monstres sont encore en léthargie. J'espère bien, qu'après Hyde, le Fantôme de l'Opéra et l'Homme invisible, il «s'attaquera» à Zaroff, le chasseur d'hommes, vêtu de noir, à une version nouvelle, ce sera la quatrième, de *Masques de cire*, qu'il réalisera un Dorian Gray, qu'il fera son film de Zombi, et, pourquoi pas, une *Île du Dr Moreau*... La poésie de son *Cauchemar de Dracula*, la formelle beauté victorienne de ses *Frankenstein*, son loup-garou sadien, renouvelant le thème du château noir et de ses plaisirs interdits, sa momie putréfiée, digne des goulés d'antan, peuvent laisser espérer aux amateurs beaucoup d'autres Hammer Films, au Midi-Minuit, le mercredi à 10 heures du matin...

Son *Dracula* vaut largement *La Fille de Dracula* de Lambert Hillyer, s'il n'égale pas celui de Browning; mais égale-t-on Browning? Ses *Frankenstein*, s'ils ne font pas oublier le baroquisme démentiel de *La Fiancée* de James Whale, sont, peut-être, j'ose le sacrilège, supérieurs au premier *Frankenstein*, de 1931, son lycanthrope (*La Nuit du loup-garou*), n'évoque-t-il pas, irrésistiblement, *Le Monstre de Londres* de Stuart Walker (où Henry Hull campa, le premier, bien avant Lon Chaney Jr, le personnage du loup-garou cinématographique), sa momie égale parfois celle de Karl Freund, où Karloff, maquillé par Jack Pierce, terrorisa si fort les spectateurs d'alors; demain, son élégant et séduisant Hyde ne fera peut-être pas oublier l'hallucinant homme-singe campé par Fredric March dans le film de Rouben Mamoulian, mais il sera certainement très supérieur, et de loin, au piètre, au risible, au lamentable *Cordelier*, qui aurait dû mourir sans laisser de testament.

J'ignore ce que sera demain *L'Homme invisible* réalisé par Fisher et si les trucages de son spécialiste d'effets photographiques spéciaux vaudront ceux de John P. Fulton; je ne connais (grâce à Michel Caen) que quelques photographies inédites de son prochain *Fantôme de l'Opéra*, pourquoi ne vaudrait-il pas ceux de Rupert Julian ou d'Arthur Lubin, pourquoi son interprète du fantôme masqué ne ferait-il pas oublier Lon Chaney (pardon Jean-Claude Romer!) ou Claude Rains? Pourquoi, puisque son admirable *Dracula* nous a fait si facilement oublier tant de médiocrités inspirées par Bram Stoker, pourquoi demain, tel ou tel, grand archétype choisi par lui, ou par ceux avec qui il travaille, ne ferait pas oublier l'archétype initial d'antan?

N'allez surtout pas crier au sacrilège, j'ai la chance d'être de ceux qui connaissent tous, je dis bien tous, les films qui précèdent dans le temps les sombres héros de la période pré-fishérienne et leurs différentes versions... Malgré tant de monstres dans mes tiroirs, je considère ceux de Terence Fisher comme parmi les plus honorables des terreurs cinématographiques. Avec eux, grâce à lui, vous connaissez désormais la peur en couleurs. Fisher n'a peut-être pas la génialité d'un Whale ou d'un Browning, il est certain, en tous les cas, que son œuvre érotique et sanglante est comparable à celles de Michael Curtiz, de Charles Brabin, de Victor Halperin, ou de Lambert Hillyer...

Le mérite et l'audace de Michel Caen et d'Alain Le Bris ont été de vouloir sauver, à tout prix, dès maintenant, pendant qu'il en est temps encore, l'œuvre la plus agressivement insolite et violente du cinéma contemporain. Leur mérite est grand, alors que tant d'autres en sont encore à dresser la énième filmographie de John Ford, de Jean Renoir ou de René Clair et que tant d'autres balbutient encore dans les jupons de la *Jeanne*

d'Arc de Dreyer, à *Bébé mange sa soupe*, *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* ou à *L'Arroseur arrosé*. Nous étudierons bientôt, ici même, l'œuvre colossale d'Ernest B. Schoedsack, celles de Willis O'Brien (l'homme à qui l'on doit les miracles du *Monde perdu*, de *King Kong*, de *Monsieur Joe*), d'Irving Pichel, de Merian C. Cooper, de Lambert Hillyer, d'Erle C. Kenton, de Yarbrough... Ils furent les pré-fishériens d'hier et leurs œuvres consacrées à la survie et à la permanence des monstres, sert de lien entre Whale, Browning et le Fisher d'aujourd'hui.

Comment Terence Fisher accueillera-t-il ce numéro tout entier consacré à son œuvre? (Certainement avec moins de surprise que Cottafavi devant le délire de ses admirateurs.) Saura-t-il comprendre que, lorsque dans notre admiration totale pour sa production fantastique, nous avons confronté un document rare de nos archives avec une photographie récente d'un de ses films, ce n'est qu'un hommage de plus, et que seul le mot de «rencontre» doit être prononcé ici?

En ressuscitant tout le fantastique, en un vaste panorama, Fisher a volontairement évoqué, et rendu hommage aux grands classiques d'hier; n'allez pas le lui reprocher, chers béotiens, ilotes analphabètes, qui en ignoriez l'existence. Grâce à lui, vous apprenez quelque chose et vous recueillez quelques parcelles, quelques piécettes, d'un fabuleux trésor, où il puise à pleines mains pour notre joie à tous. N'allez pas crier que la goule est trop belle ou que les raisins sont trop sanglants, contentez-vous des monstres du jour, alors que vous ignorez totalement les attraits de ceux d'hier, qui ne se sont penchés que sur de trop rares berceaux. Que Fisher continue, grâce lui soit rendue, et surtout, n'oublions jamais que, sans lui, les cinéphiles de vingt ans ignoreraient l'existence de mon proche parent le comte Dracula, de mon grand-oncle la Momie, de mon petit-cousin le Loup-garou...

Merci M. Fisher, vous avez beaucoup plus que du talent; grâce à vous les véritables Dieux¹, exhumés de leurs tombeaux, revoient enfin le jour et retrouvent leurs autels.

Merci M. Fisher, d'avoir rendu Dracula aux cinéphiles de vingt ans.

Jean BOULLET

1. On connaît le mot de Baudelaire devant la statuette d'un Dieu zoo-anthropomorphe : «Attention, si c'était le vrai Dieu!»

WELCOME MONSTER LOVERS

(Famous Monsters n° 1)

Le cinéma anglais a ceci de particulier qu'il est essentiellement britannique.

L'Angleterre est la patrie de Jack l'Éventreur, de Swift, la terre d'élection des fantômes et c'est le pays totalisant le record des crimes sexuels.

L'Angleterre est, en France, un sujet de plaisanterie facile.

Le cinéma britannique n'a pas échappé à la règle et, dans l'habituellement très divisée gent cinématographique, une remarquable unité s'est faite pour dénier toute valeur, voire toute existence, à un cinéma qui compte pourtant des réussites incontestables. Pierre Mercier écrit dans une étude sur le cinéma européen : « *Hélas, avec le recul, il est impossible de ne pas reconnaître que les cinéastes d'outre-Manche n'ont rien inventé et n'ont influencé personne.* » Si les *Cahiers du cinéma* consacrent deux lignes aux films d'horreur anglais, c'est pour les ridiculiser. À propos du *Cauchemar de Dracula* : « *Vampires en chaîne. Si la comédie anglaise ne fait plus rire personne, on n'en saurait dire autant de cette nouvelle série de la perfide Albion.* » C'est tout. C'est peu. À propos des *Pionniers de l'espace*, film de Robert Day : « *Lointain remake du premier Quatermass de Val Guest. Pouvait-on faire pire ? On l'a fait.* » Michel Lacos dans *Æsculape*, numéro spécial consacré au cinéma fantastique : « *Comme pour ses Frankenstein, son Chien des Baskerville, sa Momie, Terence Fisher fait preuve d'un manque total d'imagination.* » F. Hoda écrit dans *Fiction* : « *Le nouveau Technicolor de T. Fisher (La Nuit du loup-garou) n'est, à mon avis, ni meilleur ni pire que les précédents [...]. On se demande pourquoi les producteurs s'ingénient à engloutir tant d'argent dans des entreprises aussi insipides.* » Sans doute, messieurs les producteurs, qui ne sont pas des philanthropes ni des mécènes, encore moins des amateurs d'art fantastique, avaient-ils, contrairement à ce que semble croire F. Hoda, d'excellentes raisons de placer leur argent dans ces entreprises jugées un peu rapidement insipides, car nulle idéologie, nul goût particulier, nulle passion ne les animait. L'indice de fréquentation des salles londoniennes, très bas, et le succès étonnant qu'un film d'horreur, *I Was a Teenage Werewolf*, connu en 1957 nécessitait ce renouveau du film fantastique. Hammer Films, à la recherche d'une formule nouvelle, devant le succès foudroyant de ce film, pensant trouver là un nouvel essor, jouant la carte du fantastique, comme elle l'aurait fait du documentaire si le documentaire s'était révélé plus rentable, s'assurant tous les droits des sujets d'Universal, entreprit donc de mettre en chantier un *Frankenstein* et un *Dracula*. On choisit

un producteur, on trouva un réalisateur et, autour de M. Carreras, de Terence Fisher et d'une équipe de scénaristes, de techniciens et d'acteurs, toujours les mêmes, se constitua une énorme machine à produire du fantastique.

Le terme est gênant ? Il n'est pas excessif : la Hammer ne va-t-elle pas jusqu'à donner trois versions du même film, la plus édulcorée pour la Grande-Bretagne, une plus violente pour les USA et la plus violente de toutes pour le Japon. De plus, *Frankenstein s'est échappé* ayant rapporté quelque 300 000 £ en Grande-Bretagne, 500 000 au Japon et plus d'un million en Amérique, on comprend que tout l'effort de la maison de production se soit porté sur les films de l'équipe gravitant autour de Fisher ; Christopher Lee et Peter Cushing ayant rejoint Alec Guinness dans le peloton de tête des acteurs les plus aimés à l'étranger et particulièrement en Amérique.

Nous eûmes un monstre de Frankenstein qui n'avait plus malgré les différents interprètes, l'éternel masque créé par le grand Jack Pierce, un comte Dracula qui ne ressemblait plus à feu Bela Lugosi, un loup-garou qui n'avait plus des mimiques calquées sur celles de Lon Chaney Jr.

On reprocha à Fisher son traditionalisme. Pourquoi Frankenstein, pourquoi Dracula et pourquoi pas d'autres monstres ? Si Fisher renoua avec la tradition insufflant un sang neuf à des vampires frappés d'anémie il n'en est pas moins le contraire d'un réalisateur conventionnel : pour la première fois dans l'histoire du cinéma, le vampire des *Maîtresses de Dracula* est un beau jeune homme qui inspire si peu d'horreur qu'Yvonne Monlaur, attirée par sa beauté, en tombe amoureuse et l'aide à s'enfuir du château où le retient sa mère. Il est un vampire attendu, désiré par tous ceux, par toutes celles qui connaissent l'ivresse voluptueuse de sa morsure dans *Le Cauchemar de Dracula*. L'art de Fisher, sa mise en scène sont traditionnels : sur le plan du cinéma pur il n'invente rien. Une même conception de la couleur rapproche également le Cass du *Sang du vampire* de Fisher. Mais à l'émerveillement dans l'horreur chez Fisher s'oppose la fascination dans la terreur chez Cass : Lucy désire la morsure du vampire, elle s'habille et se prépare comme pour une fête pour la cérémonie vampirique (l'érotisme est merveilleux chez Fisher, comme il l'est chez Moreau ou Belen et les vertiges sont toujours éblouissants), dans le film de Cass qui est un film purement sadien, les nombreuses scènes de torture et d'horreur (vivisection, chiens dévorant leur maître, etc.) sont fascinantes, non éblouissantes. *Le Sang du vampire* est une somptueuse symphonie en rouge, en or et noir où le rouge du sang et du verre de Venise se mêle au noir des vêtements et des tentures. Mais là encore, la mise en scène trop pourléchée nuit un peu à un film qui aurait pu être très supérieur à ce qu'il demeure : un excellent film.

Le Cirque des horreurs, nanti d'un scénario très intéressant est beaucoup moins réussi et la plupart des effets d'horreur pure tombent à plat. Hayers, avec ce film qui roule sur l'obsession de la balafre – même les acteurs qui ne sont pas censés être défigurés ont une légère cicatrice – a raté son chef-d'œuvre.

Si Fisher représente le fantastique triomphant, *Le Voyeur* et *Crimes au musée des horreurs* représentent, avec *Le Cirque des horreurs*, tout un courant du cinéma anglais d'horreur qui met en scène un type de monstre sans masque : le maniaque sexuel, monstre qui a le mérite d'être sanguinaire, terrifiant et actuel ce qui évite les reconstitutions onéreuses et permet les raffinements de détail. On a eu ainsi *Jack l'Éventreur* qui était trop pessimiste pour être horrible et *L'Impasse aux violences*, à la limite du pathologique, un film merveilleux sur la nécrophilie, film qui avait le mérite d'être la très exacte transposition de l'affaire des résurrectionnistes, qui fit quelque bruit, outre-Manche, au XIX^e siècle.

Le Voyeur et *Crimes au musée des horreurs* sont certainement les chefs-d'œuvre du film d'horreur anglais. Les couleurs n'y ont pas cette beauté impersonnelle qu'elles ont dans les films de Fisher, la couleur y est délicieusement acidulée comme dans les revues américaines les plus sophistiquées. Elle est un élément moteur du drame comme cette voiture rouge du début de *Crimes au musée des horreurs*, comme la jupe de la fille dans le pré-générique du *Voyeur*. La séquence des jumelles à pointes jaillissantes, celle de la guillotine sont des morceaux d'anthologie. Quant au *Voyeur*, le plus beau, le plus sadique, le plus merveilleux, le plus intelligent, le plus complexe, le plus lyrique, le plus baroque des films, aussi insensé que *L'Inconnu* de Tod Browning, aussi merveilleusement baroque que *Senso* ou *Lola Montès*, c'est, pour ma cinémathèque imaginaire, un film de tout premier plan qui n'est certes pas déplacé à côté d'un Welles, d'un Minnelli, d'un Ophüls ou d'un Visconti.

Donc, si le cinéma anglais est la risée de l'univers, comme l'exprimait avec humour, paraît-il, John Osborne et Tony Richardson dans une lettre au *Sunday Times*, jugement que Louis Marcorelles cite complaisamment dans un sien article, il est à craindre que l'univers ne devienne à son tour la risée du cinéma anglais. Car le cinéma d'horreur anglais est certainement, malgré de bonnes réussites mexicaines et italiennes, le meilleur à l'échelon mondial. *Le Voyeur*, *Le Sang du vampire*, *Crimes au musée des horreurs* sont cent fois supérieurs non seulement au fameux *Vampyr* de Dreyer qui figure dans toutes les histoires du cinéma et passe régulièrement dans les ciné-clubs, mais encore à bien des films tenus en haute estime par un public qui ignore tout du cinéma fantastique et prend *La Chambre ardente* ou *Marianne de ma jeunesse* pour modèles du genre.

On parle beaucoup en ce moment de Reisz et du Free Cinema ; on croit découvrir le cinéma anglais et l'on oublie que le cinéma d'horreur britannique existe, qu'il est très important, qu'il comporte des réussites exceptionnelles, déjà et que cela n'est qu'un commencement. Cela n'a rien d'étonnant, mais c'est dommage.

Il me reste à formuler des espoirs. Si donc, comme l'affirme Derek Hill dans *Sight and Sound* (n° 1, hiver 1958-1959), «*Every horror cycle has coincided with economic depression or war*», il ne me reste qu'à souhaiter à ces braves anglais une bonne catastrophe économique. Si cela pouvait nous valoir encore un ou deux films de la valeur du *Voyeur*...

Michel NURIDSANY

EROTISME

et

SADISME

dans l'œuvre de

TERENCE FISHER

Avec Fisher, il faut le dire tout de suite, nous sommes très loin du fantastique cérébral et de l'épouvante psychologique qui s'épanouirent aux USA vers le début des années 1950 (*La Féline*, *Pandora*...). Si nous exceptons son humour noir, digne d'Ambrose Bierce, qui lui tient lieu parfois de réserve, Fisher ignore la pudeur. Fort heureusement ses monstres sont monstrueux, leurs exploits sont sanglants. Nous voilà aux antipodes des vampires pour petites filles qui, de Murnau à Dreyer, hantent timidement les salles poussiéreuses où règnent encore Aristote, les vieilles reliures et les lanières de fouet qu'on y a découpées.

Fisher n'est pas timide. Malheureusement, nous le savons, l'audace et l'impudeur sont regardées comme autant de vices monstrueux qu'il faut dissimuler au plus vite. Fuyant l'hypocrisie, les vampires se cloîtent en leur château et le baron Frankenstein pose une énorme barre à la lourde porte qui commande l'entrée de son laboratoire. Quels étonnants arcanes se déroulent derrière ces murs épais, dignes de Saligny ou de Roissy? Fisher, nous l'avons dit, n'est pas pudique. C'est un cinéaste de l'instinct. Au-delà de ces barrières qui les séparent du monde, c'est la nécessité érotique et la violence qui s'installent. C'est la rencontre où tous les phantasmes deviennent réalités, celle d'Éros et de Thanatos.

L'ÉROTISME

Depuis que le fantastique est un besoin pour l'homme, c'est-à-dire depuis sa naissance, le monstre, l'extraordinaire, l'étrange furent toujours chargés d'un immense potentiel érotique. Cette alliance de l'amour et de la mort connu, au cinéma, son apogée autour des années 1930 à 1935. Puis, hélas, le cinéma devint intellectuel et les monstres d'après Pearl Harbor, trop symboliques (pieuvres géantes, énormes tarentules) ne surent conserver ce don de leurs ancêtres : inspirer à la fois la peur et le désir².

2. Il faut cependant citer l'exception qui confirme la règle, la très belle, la merveilleuse « créature » dont Universal nous offrit successivement : *L'Étrange Créature du lac noir* (Jack Arnold, 1954), *La Revanche de la créature* (Jack Arnold, 1955) et *La créature est parmi nous* (John Sherwood, 1956).

Avec Fisher, l'érotisme reprend ses droits et le monstre se pare à nouveau de ses caractères sexuels les plus évidents. Ce qui nous frappe dans son œuvre, c'est l'opposition entre l'incarnation du Bien, personnage exclusivement fonctionnel, et le héros noir auquel s'attachent tous les prestiges de la fascination. Quelle femme résisterait au charme du comte Dracula dont Christopher Lee, racé jusqu'au bout des griffes, donna l'image la plus convaincante depuis l'immortel Bela Lugosi? Comment les innocentes pensionnaires de Badstein ne succomberaient-elles pas sous la morsure du trop blond David Peel? La publicité ne s'est pas trompée sur cet aspect qu'elle souligne, à propos des *Maîtresses*, de ce slogan savoureux : «*Il nourrit ses désirs surnaturels de jeunesse et de beauté en faisant d'un collège pour jeunes filles une chambre des horreurs!*»

Enfin, il faut remercier Fisher d'avoir osé, avec *The Two Faces of Dr Jekyll*, bouleverser, pour la première fois, le manichéisme chrétien du roman de R.L. Stevenson. Toutes les versions de Jekyll-Hyde, de l'admirable Mamoulian au bâtard de M. Renoir, nous avaient toujours présenté Hyde boitillant, velu, simiesque, repoussant comme il se doit pour toute incarnation du Mal conforme aux normes de l'OCIC. Chez Fisher, grâces lui soient rendues, Jekyll retrouve son vrai visage, celui d'un vieux bourgeois barbu à la Zola, alors que son double maléfique devient le grand séducteur dans les griffes duquel toute femme ne peut que rêver de tomber un jour.

En marge de cet érotisme formel qui embellit brutalement les femmes vampirisées, la puissance de l'instinct d'amour et de vie traverse toute l'œuvre fishérienne. C'est le désir qui poussera le comte Dracula à quitter sa retraite pour trouver Lucy Holmwood, la femme qu'il ne connaît que d'après un portrait arraché à sa dernière victime. C'est l'amour de Kharis pour sa princesse qui, cause d'une épouvantable malédiction, fera de Christopher Lee (maquillé dans le style de Liz Taylor-Cléopâtre) la momie vivante condamnée à veiller sur la tombe d'Ananka. Et la ressemblance d'Isabelle et d'Ananka, prodigieuse identité venue d'à travers les âges, arrêtera le mort-vivant dans sa terrible vengeance.

Il faut enfin signaler cette merveilleuse séquence, un des plus beaux moments du cinéma d'après-guerre, où Lucy Holmwood attend la venue du comte Dracula. Elle fait enlever les fleurs d'ail, ouvre sa fenêtre en grand, et, retire sa croix en toute hâte, donnant à ce geste une admirable signification érotique. Puis, pâmée sur le lit, palpitante, haletante dans son déshabillé turquoise, elle prépare tout son être à recevoir le mortel et délicieux hommage du prince des vampires. C'est cette même Lucy, transfigurée, drapée dans le suaire de Carol Borland, qui erre la nuit dans les forêts bleutées où les feuilles tombent au ralenti pour amener à son amant mort de nouvelles victimes. Grâce à Fisher, grâce au *Cauchemar de Dracula*, le vampirisme et l'acte d'amour sont désormais indissociables. La Mort, la Fascination, le Sang, retrouvent leurs attributions terriblement sexualisées et le cinéma son naturel droit au délire.

LE SADISME

L'œuvre fishérienne se présente comme l'une des plus sadiques – je ne dis pas sadienne – et des plus cruelles du cinéma moderne. Derrière les murailles du château les instincts se libèrent. Il est donc normal que la violence et la cruauté y règnent en maîtres, dérivatifs et compléments d'une activité sexuelle trop longtemps réfrénée. Alain Le Bris y consacrant ici même une étude, je ne parlerai pas longuement du sang qui, du *Cauchemar* au *Loup-garou*, ruisselle sur les écrans des authentiques ciné-clubs. Je ne veux citer que ce plan incroyable : après avoir, selon les rites consacrés, percé le cœur

de Lucy avec un pieu de bois, Peter Cushing ressort du cercueil ses mains inondées, dégoulinantes de sang et les essuie consciencieusement avec une serviette désignée à cet usage. On pense un instant à ce titre ahurissant : *Kiss the Blood Off My Hands*.

Pour donner un aperçu de la violence et du sadisme immédiat qui circulent dans l'œuvre de Fisher, il suffit de ce film injustement méconnu : *Les Étrangleurs de Bombay*. Il s'agit d'un très beau catalogue de tortures, un grand livre d'images dignes du regretté *Journal des voyages* que Fisher feuillette et nous dévoile avec une parfaite gratuité. Dès la séquence pré-générique, un jeune garçon, au cours d'une cérémonie d'initiation, a le bras droit déchiré au poignard, puis soigneusement brûlé au fer rouge, tandis qu'un assistant recueille le sang à l'aide d'un petit gobelet. Deux malheureux qui, si j'ose dire, étranglaient pour leur propre plaisir ont la langue arrachée et les yeux crevés par un bourreau qui manie avec délicatesse toute une panoplie de petits crochets portés au rouge dans la braise. Puis, au cours d'une scène d'une rare cruauté, les deux condamnés, muets, aveugles, le visage souillé de plaques de sang coagulé, sont finalement étranglés devant la secte réunie.

Une jeune hindoue, dont la poitrine démentielle, incroyablement décolletée, ruisselle de sueur, contemple la mise à mort avec un plaisir évident. Je m'étonne de la présence de cette femme-figure de proue, sado-scopophile, échappée par miracle aux ciseaux de notre Anastasie. Il faudrait citer Guy Rolfe, crucifié au sol, la cuisse ouverte pour que le sang attire un cobra phallique, les exhumations, les mains tranchées que l'on jette, le soir, dans les maisons anglaises en guise d'avertissement... Il faudrait citer presque tout le film plan par plan. Bien entendu les *happy few* qui se souviennent du *Masque d'or* feront peut-être la moue devant ce jardin des supplices. J'espère que les autres voudront bien admettre que le cinéma n'avait pas été aussi généreux depuis de nombreuses années.

Je m'empresse de signaler un aspect jamais mentionné à propos des *Étrangleurs* : il s'agit d'un des films les plus anticolonialistes projetés sur les écrans depuis la Seconde Guerre mondiale. Je n'en veux pour exemple que cette phrase prononcée par le capitaine Lewis (Guy Rolfe) : « *Nous n'avons accompli ici que ce qui était strictement nécessaire à la bonne marche de la compagnie. Qu'avons-nous fait pour ces gens ? Rien. Prenez-y garde, un jour viendra où ils se révolteront contre nous et nous en porterons la responsabilité*³. »

Avec *La Nuit du loup-garou*, nous revenons au cœur du sujet. C'est le film le plus subtilement sadique, presque sadien, de Terence Fisher. À cet égard le jeu du marquis Siniestro avec le mendiant qu'il saoule puis qu'il oblige à danser, à faire le beau, à ramper pour le faire ensuite jeter au cachot, est un modèle du genre, comparable aux images les plus cruelles d'un Tod Browning. Plus tard, les rapports de la servante (Yvonne Romain) et du vieux noble, syphilitique au dernier degré, se rattachent directement à la tradition de la vertu persécutée. Durant les vingt premières minutes qui comptent parmi ce que Fisher a fait de plus accompli, Yvonne Romain incarne la victime totale. Elle est Justine martyrisée, chargée de chaînes. Son mutisme accentue encore sa qualité d'esclave, incapable même de se plaindre. « *Les chaînes et le silence, qui auraient dû la ligoter au fond*

3. L'aspect commercial des sectes d'étrangleurs n'est nullement inventé par Fisher pour contrebalancer les propos tenus par le capitaine Lewis. De même, si les scènes de torture peuvent sembler excessives, elles sont pourtant parfaitement « historiques ». On pourra se reporter au très important ouvrage du colonel James L. Sleeman : *La Secte secrète des Thugs. Le culte de l'assassinat aux Indes*, Payot éd., 1934, 271 p.

d'elle-même, l'étouffer, l'étrangler, tout au contraire la délivraient d'elle-même. Que serait-il advenu d'elle, si la parole lui avait été accordée. » (Histoire d'O.)

Il faut remercier Fisher. Alors qu'aujourd'hui le cinéma, ayant perdu la foi, préfère disséquer *Des gens sans importance*, Fisher perpétue le mythe, la grande tradition du Fantastique, celle du Désir et de la Mort, celle du Château, du Sang et de la cape de Velours Noir.

Michel CAEN

