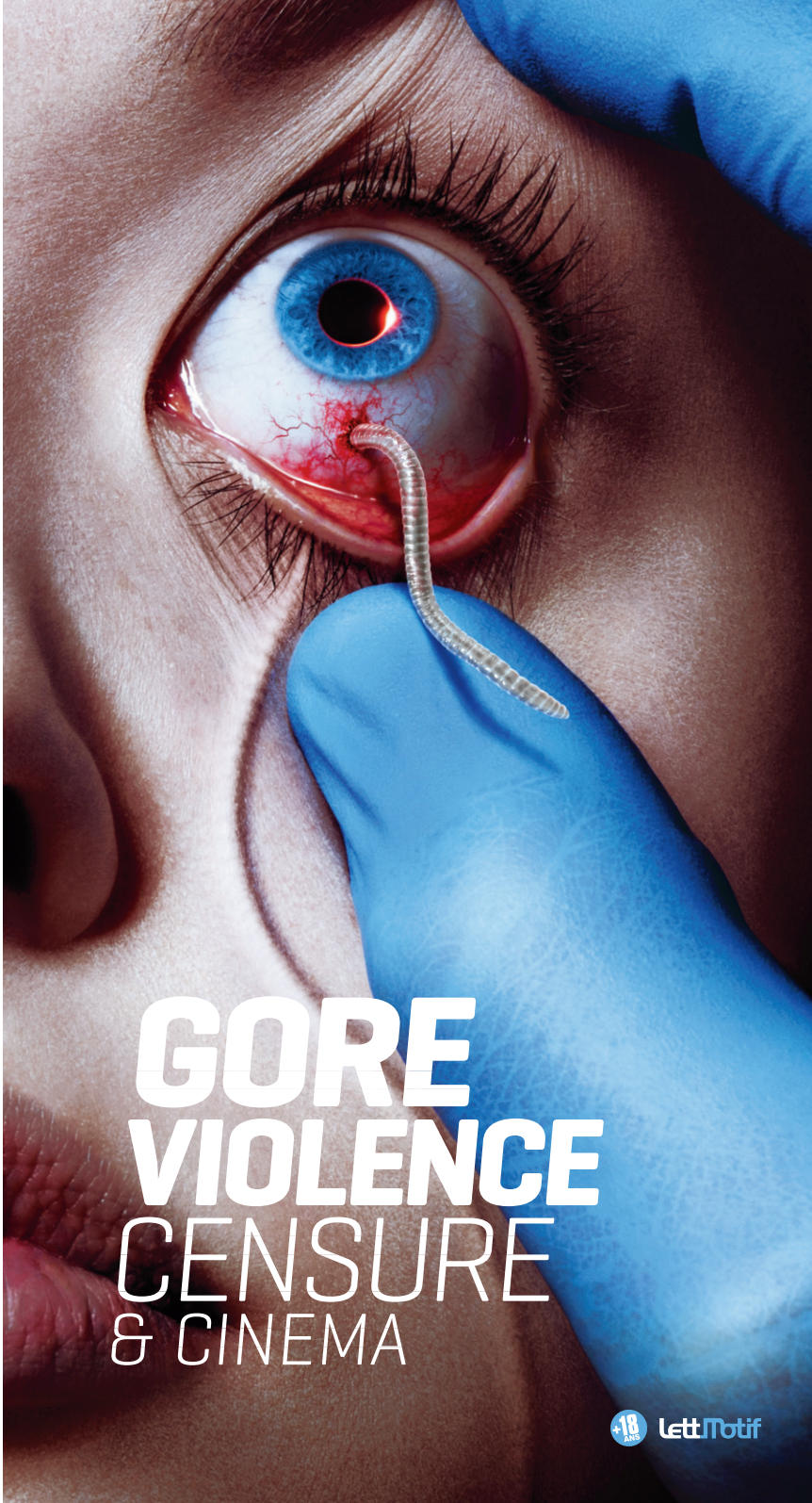

GORE VIOLENCE CENSURE & CINEMA

+18 ANS

LettMotif

01 CENSURE & CINEMA darkness

collection dirigée par Christophe Triollet

***BLOOD FEAST* (1963)**

© FRIEDMAN-LEWIS PRODUCTIONS

Le cinéma gore, c'est grave ?

CHRISTOPHE TRIOLLET

Éditorial publié dans *Darkness Fanzine* n° 15, en déc. 2014

La détonation provoquée par la poudre qui s'enflamme et, sur le plan suivant, l'homme mortellement blessé qui, filmé en plan large, titube en se tenant le ventre pour finalement tomber, sur les genoux puis sur le sol, ne suffisent plus. Aujourd'hui, le règlement de comptes entre Tom Powers et « Schemer » Burns dans *The Public Enemy* (William A. Wellman, 1931) ne serait plus suggéré mais détaillé, sous différents angles, au ralenti, dans le fracas des chairs déchirées par des ogives meurtrières. Une esthétique revendiquée par certains cinéastes, tel Paul Verhoeven : « Je déteste les films où la violence est elliptique. Montrer une fusillade puis un mort sur le trottoir sans montrer les conséquences de l'impact ne me semble pas bénéfique.[1] »

Avec l'apparition de la couleur, le cinéma montre progressivement celle du sang qui coule des plaies que l'on dissimule encore. Pour un temps seulement. Le sang rouge vif, qui imbibe les vêtements d'abord, qui glisse entre les doigts ensuite, est sublimé par l'éclat et la force du Technicolor. Dans *Papillon* (Franklin J. Schaffner, 1963), la contre-plongée cadrant la tête d'un condamné à mort qui tombe lourdement sur le spectateur et éclabousse l'objectif de la caméra, au moment exact où la lame de la guillotine s'abat sur sa nuque, est saisissante. En 1969, avec *La Horde sauvage*, Sam Peckinpah transgresse le ballet bien réglé des westerns de John Ford. La violence sur l'écran apparaît crûment et surprend le public qui n'en croit pas ses yeux. Un réalisme inédit qui prend le pas sur la théâtralité habituelle de l'interprétation du trépas.

1. Propos tenu à l'occasion de la sortie du DVD de *Robocop*, MGM, 2008, bonus, cité par Bau Fred in « Paul Verhoeven. Goor, vous avez dit goor ? », *Darkness Fanzine* n° 15, Sin'Art, déc. 2014, p. 88.

Les acteurs ne déclament plus, ne jouent plus leur mort, ils la subissent de plein fouet. La violence montrée sans détours les transforme en victimes et les rend plus humains. La douleur défigure leur visage, suscite l'effroi, la compassion et favorise l'identification. Les stars, jusqu'alors déifiées par Hollywood, redeviennent mortelles. Elles saignent, souffrent et meurent en plan serré. Une souffrance visible, qui suinte, palpite, s'écoule, et fascine tout autant qu'elle dérange. Dorénavant le cinéma ne suggère plus, il montre tout et dévoile l'intimité de l'homme jusque dans ses entrailles. Le cinéma a transformé le *spectateur-voyeur* en *spectateur-complice* de la jouissance de la mort d'autrui.

En écrivant ces mots, je ne peux m'empêcher de penser à l'analogie discursive entre *Le Voyeur* (*Peeping Tom*, Michael Powell, 1960) et *La Chasse du comte Zaroff* (*The Most Dangerous Game*, Ernest B. Schoedsack, 1932) avec l'œuvre du marquis de Sade, mise en évidence par Michel Caen en 1963 dans *Midi-Minuit Fantastique*[2] : « On retrouve le personnage du « fou » lucide qu'est Zaroff dans l'extraordinaire film de Michael Powell [...]. Zaroff ne peut vivre sans chasser l'homme, Mark Lewis ne peut s'empêcher de filmer l'agonie et la peur ; il ira jusqu'à tuer pour pouvoir fixer la mort sur pellicule, symbole explicite de son subconscient », et de souligner le sadisme à peine latent des propos de Zaroff[3] à l'endroit de Rainsford, contenu dans l'une de ses plus fameuses répliques : « Je gagerais que vous oublierez vos idées lorsque vous viendrez chasser avec moi. Des émotions authentiques et inédites vous attendent... » Le plaisir dans la douleur des autres. Un sadisme que le cinéma d'épouvante va exploiter et que le personnage du vampire va érotiser. « Un film comme *Le Cauchemar de Dracula* contient, sous son enveloppe insolite, des germes assez nocifs qui peuvent faire lever une trouble moisson dans certains esprits »[4], s'émeut une partie de la presse spécialisée à la sortie du film de

2. Caen Michel, « La philosophie dans le manoir », *Midi-Minuit Fantastique* n° 6, juin 1963 in *Midi-Minuit Fantastique*, l'intégrale, vol. 1, Caen Michel et Stanzick Nicolas, 2014, pp. 554-555.

3. Meriam C. Cooper, le producteur du film, rejette une telle intention : « *Le plus dangereux des gibiers* est une nouvelle de Richard Connell. C'est James Creelman qui a écrit le scénario de Zaroff et je ne pense pas que qui que ce soit parmi nous connaissait alors l'œuvre du marquis de Sade... » in *Midi-Minuit Fantastique* n° 6, *op. cit.* in *Midi-Minuit Fantastique*, l'intégrale, *op. cit.*, p. 594.

4. Siclier Jacques, « La terreur pour tous et même pour les enfants ? » in *Radio-Cinéma-Télévision* n° 78, p. 51 in « La presse cinématographique et Terence Fisher », *Midi-Minuit Fantastique* n° 1, mai-juin 1962 in *Midi-Minuit Fantastique*, l'intégrale, *op. cit.*, p. 107.

Terence Fisher en 1958. Le cinéma influencerait-il les comportements déviants ou n'est-il que le révélateur de la nature humaine travestie quotidiennement par la norme ?

« Lorsque nous regardons, dans un abandon respectueux, des scènes de mort, des rapports sexuels, la naissance d'un enfant, notre profond silence exprime la culpabilité fascinée du voyeur-transgresseur (qui voit ce que personne ne doit voir), accompagnée de la peur du châtiment. Comme il est délicieux que ce châtiment nous soit épargné, de sorte que nous puissions continuer à contempler l'image ou l'acte interdit ! », explique subtilement Amos Vogel en 1977[5]. Une situation générée par les films de genre, dont les films pornographiques et gore. Des films plébiscités par des adolescents désireux de se confronter, le plus souvent en groupe, à l'interdit qui va réguler le reste de leur vie. « Cela revient aux rites initiatiques de nos ancêtres tribaux pour lesquels le fait de devenir un homme était associé à des épreuves. On a perdu ça dans nos sociétés modernes. Les films sont peut-être un moyen de les remplacer », analyse Glenn Sparks, professeur en communication à l'université de Purdue dans l'Indiana (États-Unis)[6]. Un constat qui inquiète certaines associations familiales : « Regarder des films d'horreur constitue […] un rite de passage pour les adolescents et même pour les plus jeunes. Cependant, l'exposition constante aux images violentes peut produire un effet à long terme sur les enfants.[7] »

L'émerveillement du spectateur devant les monstres sanguinaires, les tueurs psychopathes et sa fascination-répulsion face au démembrement des corps expriment avant tout son animalité. Une animalité contenue dans ses gènes comme l'a exposé le docteur Magnus Hirschfeld : « D'Aristote à Freud, les psychologues de tous les temps ont affirmé que l'instinct d'agressivité était l'une des impulsions humaines les plus primitives. Son origine biologique siège-t-elle dans l'instinct animal ou, comme le pense Freud, représente-t-il l'expression d'un instinct de destruction transcendantal ? […] l'instinct d'agressivité est une survivance philo-génétique de la férocité de l'animal en l'homme.[8] »

---

5. Vogel Amos, *Le Cinéma, art subversif*, Buchet Chastel, 1977, p. 201.

6. Laurent Annabelle, « Pourquoi aime-t-on autant les films d'horreur ? », 31 oct. 2012, www.20minutes.fr/cinema/1033800-20121031-pourquoi-aime-t-on-autant-films-horreur.

7. Le Réseau, www.media-awareness.ca.

8. Hirschfeld Magnus, *Anomalies et perversions sexuelles*, Office de centralisation d'ouvrages, 1957, pp. 213-215.

Le cinéma d'horreur et, plus encore, le cinéma gore sont donc non seulement les instruments d'un rituel mais ils constituent également l'expression de notre Moi intérieur, l'exutoire de notre carcan social : « Le fait de s'attaquer aux tabous visuels, de les violer ouvertement et sans restriction est en soi profondément subversif, car il porte atteinte à la moralité et aux religions […] et, de ce fait, à la législation et à l'ordre établi ; […] il démystifie la vie, les organes, les sécrétions ; il refuse de considérer l'homme comme un pécheur mais l'accepte, lui et ses actes, dans leur totalité.[9] » Le cinéma gore révèle la nature même de l'homme, sa condition d'être mortel et cruel gommée par une société qui met tout en œuvre pour la lui faire oublier.

Au cinéma, le personnage du zombie, gore à souhait, traduit parfaitement cette hypothèse décrite par le philosophe Maxime Coulombe : « Pourquoi créer maintenant ce monstre qui mange son prochain, se décompose et pourrit sous nos yeux, dissout l'ordre social, oublie ses liens de parenté pour s'en prendre à ses enfants […] ? Le rejet de la part animale et de la fatalité de l'homme sont fondés, dans la plupart des cultures, sur un accord plus profond avec celles-ci.[10] […] Dans un monde contemporain tout obsédé par le lissage des manifestations du corps, par sa transformation en un outil sémiotique complexe, l'informe et l'abject du zombie font figure là encore d'un retour du refoulé : ce qui ne sait prendre forme dans la réalité trouve son chemin dans la fiction. […] Les odeurs corporelles dégoûtent, la pression sociale condamne l'embonpoint, […] les poils […] paraissent désormais laids et vulgaires […], les marques de la vieillesse rebutent et dérangent […]. Un ensemble de règles, on l'aura compris, que le zombie s'amuse à renverser. Le zombie glouton et grotesque, travaillé par la maladie et la mort, se joue du lissage des corps de notre modernité. […] Le zombie représente aussi un retour à une animalité première, mais aussi à la jouissance que procure ce retour du refoulé. L'abjection renvoie donc à une dialectique d'affects, dégoûts et jouissance s'y nouent.[11] »

S'il ramène l'homme à sa condition originelle, le zombie permet de stigmatiser les inégalités sociales et le nivellement

---

9. Vogel Amos, *Le Cinéma, art subversif, op. cit.,* p. 201.

10. Coulombe Maxime, *Petite philosophie du zombie*, La Nature humaine, PUF, 2013, p. 87.

11. *Idem*, pp. 91-93.

des esprits par l'image[12]. La décomposition des chairs, dans le cinéma pamphlétaire de George A. Romero, est d'abord celle de la société. Une société qui, selon le cinéaste, conditionne le peuple par le détournement permanent d'attention au service du capital. Une incitation à la consommation dénoncée par la représentation grotesque des dizaines de zombies arpentant, instinctivement, les allées d'un supermarché alors que rien ne les y oblige plus (*Zombie*, *Dawn of the Dead*, 1978). Et quand bien même une partie de cette population viendrait à résister, à penser par elle-même, l'anéantissement de son libre arbitre par la répression, symbolisé par le tir d'un projectile en pleine tête, constitue le moyen d'éradiquer définitivement le moindre germe de contestation. Après tout, dans le célèbre roman de George Orwell[13], le ministère de la Vérité ne se plaît-il pas à répéter : « La liberté c'est l'esclavage. L'ignorance c'est la force » ? Dans *Network* (Sidney Lumet, 1976), William Holden ne dit pas autre chose lorsqu'il vilipende la télévision : « Parce que moins de 3 % d'entre vous lisent des livres […]. Parce que la seule vérité que vous connaissez provient de la télévision. […] La télévision est votre évangile. […] Mais la télévision n'est pas la vérité, […] la télévision est un putain de parc d'attractions ! Vous vous habillez, mangez et élevez vos enfants en fonction de ce que la télévision vous dit […] C'est le business qui s'occupe de tuer l'ennui […] et vous finissez par croire en cette illusion que l'on vous diffuse.[14] » Paul Verhoeven exprime un message équivalent dans la violence des situations qu'il met en scène : « *Starship Troopers*, presque contre sa volonté, croit manifestement encore en quelque chose, en la présence du corps contre la vacuité du virtuel. […] Lorsque Johnny et Dizzy voient leurs amis se faire découper en morceaux, la simulation se fissure un instant. L'idéologie refait surface, les personnages et le spectateur comprennent qu'on leur a menti, qu'ils ne sont que de la chair à canon et que la guerre n'est pas ce jeu vidéo construit par CNN. La réalité violente qui se cache derrière l'image du monde idéal de la fin de l'histoire apparaît alors au

12. *La Politique des zombies, l'Amérique selon George A. Romero*, s/d Thoret Jean-Baptiste, Ellipse, 2007, 213 p.

13. Orwell George, *1984*, trad. de l'anglais par Amélie Audiberti, collection Folio n° 822, Gallimard, 1972 (éd. 1950).

14. Triollet Christophe, « *Bookshop* : Politique des zombies », *Medusa Fanzine* n° 23, 2012, p. 10.

grand jour.[15] » Le cinéma gore serait donc l'expression d'une certaine forme de résistance, d'aide à la résilience sociale.

Et s'il n'en était rien ? Et si le cinéma gore était un simple divertissement, la seule réalisation du plaisir malsain du spectateur ? Du pur sadisme sans caution intellectuelle. « Les gens dits civilisés sont bien souvent distraits de la plus cruelle et de la plus bestiale des manières. On connaît l'horreur sadique bien réelle des jeux de gladiateurs, les Chrétiens donnés en pâture aux lions dans les arènes du Colisée de la Rome antique », rappelle Philippe Ross dans son ouvrage *Les Visages de l'horreur* en introduisant le chapitre sur le Grand Guignol[16], et de poursuivre : « "On y représente la réalité de la vie avec ses violences, ses ardeurs, son déchaînement, ses brutalités mais aussi sa beauté dans la vérité." Telle était la devise inscrite sur le programme du Grand Guignol, inauguré le 7 octobre 1895 par Max Maurey au 20 bis de la rue Chaptal [...]. D'abord destiné à un public bourgeois à la recherche de frissons à bon marché et désireux de s'encanailler à peu de frais, le Grand Guignol mettait en scène de truculents mélos aux titres éloquents : *Baiser de sang*, *La Grande épouvante* ou encore *Le Laboratoire aux hallucinations* (où un maniaque fouillait au scalpel dans le crâne d'une malheureuse victime). » Des spectacles publics qui ont amené l'État à intervenir au nom de la morale, à l'instar de la pornographie, l'excitation provoquée par les corps pénétrés, par des lames ou des sexes, étant dorénavant accessible au plus grand nombre. « Tant que les représentations explicites d'activités sexuelles sont consommées par l'élite, tant que seuls les gens bien s'en délectent dans leurs salons privés, la pornographie n'existe pas.[17] » Le Grand Guignol et le gore, non plus. Herschell Gordon Lewis va inaugurer « le régime gore de l'image avec son brutal *Blood Feast* (1963) » en dépeçant « la transgression de l'interdit des corps sexués à celle, plus primordiale encore, des interdits entourant la mort et le meurtre ». Un film charnière qui annonce « ce que Tom Wolfe baptise, dès 1967 [...] l'ère de la *pornoviolence*[18] ».

---

15. Meininger Sylvestre, « *Starship Troopers*, fin de l'histoire ou des idéologies ? » in *Les Peurs de Hollywood*, s/d Guido Laurent, Médias & Histoire, Antipodes, 2006, p. 227.

16. Ross Philippe, *Les Visages de l'horreur*, Edilig, 1985, p. 94.

17. Ogien Ruwen, *Penser la pornographie*, Questions d'éthique, PUF, 2008, p. 42.

18. Dominguez Leiva Antonio et Laperrière Simon, *Snuff Movies, naissance d'une légende urbaine*, Le Murmure, 2013, pp. 18-19.

Lorsqu'en 1993, je demandais à Jean-François Théry, alors président de la Commission de classification des œuvres cinématographiques, ce qu'il pensait du film ultra-gore *Brain Dead*, de Peter Jackson, il me répondait : « Je trouve que c'est un cinéma de divertissement un peu particulier. Ça me met très mal à l'aise, c'est une espèce de dérision fondamentale qui finalement est déshumanisante. […] Cette espèce de rire grinçant et de déshumanisation des personnages est quelque chose qui personnellement me dérange car, pour moi, l'homme est très important. » Un raisonnement qui explique l'interdiction totale de *Zombie* en 1978 : « Ce qui nous avait épouvantablement gênés était l'arrivée de cette bande de casseurs dans le supermarché et cette jubilation avec laquelle ces personnes faisaient des cartons sur les zombies […] il y avait derrière tout cela une philosophie effrayante, avec une humanité et une sous-humanité […] nous étions proprement face aux racines de l'idéologie nazie », déclarait-il en 1987[19]. Renvoyant brutalement à son animalité, le cinéma gore déshumaniserait l'homme portant, de ce fait, atteinte à sa dignité. Ce qu'en France les pouvoirs publics veulent absolument contrôler. Le message véhiculé par un film inquiète bien davantage que les scènes sanglantes et les effets gore. Une préoccupation qui a conduit le législateur à demander expressément au ministre de la Culture de veiller au respect de la dignité humaine au cinéma[20].

Confrontée à des films de moins en moins éprouvants[21], la Commission travaille aujourd'hui plus sereinement même si le cinéma gore peut cependant toujours lui poser problème comme ce fut le cas en 2006 avec l'interdiction aux mineurs décidée pour *Saw III*, de Darren Lynn Bousman : « Bien qu'il s'agisse d'un film "de genre", cette proposition est motivée par la très grande violence du film, qui enchaîne sans répit des scènes de tortures morales et physiques appuyées, gratuites, sadiques et pour certaines

---

19. Entretien avec Jean-François Théry in Frachon Jimmy, « Autopsie du 7e Art » in *Mad Movies* n° 46, janv. 1987, p. 61.

20. L'article L.211-1 du Code du cinéma et de l'image animée dispose que le « visa peut être refusé ou sa délivrance subordonnée à des conditions pour des motifs tirés de la protection de l'enfance et de la jeunesse ou du *respect de la dignité humaine* » (ord. du 24 juil. 2009).

21. La Commission constate que la tendance chez les distributeurs français « consiste, plus fréquemment que précédemment, à opérer des coupes dans les films français dits d'horreur afin d'éviter une classification trop élevée. » in *Rapport d'activité de la Commission de classification*, janv. 2007-déc. 2009, CNC, mar. 2010, p. 36.

insoutenables, donnant le sentiment qu'un palier est franchi dans ce qui est montré dans un film appartenant à cette catégorie cinématographique.[22] » Une situation qui ne surprend guère outre-Atlantique, Hollywood préférant depuis longtemps l'autocensure à un possible échec commercial au grand dam des réalisateurs[23]. D'où le système de cotation des films mis en place par la MPAA[24] qui, comme au Royaume-Uni, s'appuie davantage sur le contenu des images proposées aux spectateurs que sur le message proposé par le film. Une conception assez différente de celle opérée en France, où l'appréciation générale de l'œuvre l'emporte sur l'examen des scènes prises isolément, notamment pour classer les films gore : « L'invraisemblance et l'aspect peu réaliste de certaines scènes, l'humour qui introduit la distance, un spectacle volontairement *grand-guignolesque*, ce qui est d'évidence parodique ou relève manifestement du conte ou de la fable, sont également pris en compte.[25] » Un dispositif que peuvent sans doute nous envier certains réalisateurs américains, tel Frank Henenlotter houspillant en 1988 à la sortie de *Brain Damage* : « On m'a demandé de couper pour n'être interdit qu'aux moins de 18 ans, mais ça n'a pas empêché *Elmer* d'être classé X trois fois de suite. Les membres de la Commission ont, paraît-il, débattu près de cinq heures après la première version. […] Comme ils ont vu que le distributeur ne chercherait pas à créer le scandale, ils en ont profité pour porter l'estocade en me demandant de sucrer toute une scène onirique où le héros s'arrache le cerveau par les oreilles. […] Ils me demandent d'ôter une scène où personne ne meurt

22. Hubac Sylvie, *Lettre de la présidente de la Commission de classification au ministre de la Culture*, 17 nov. 2006, citée in *Rapport d'activité de la Commission de classification*, mars 2006-fév. 2007, CNC, mars 2007, p. 19.

23. Ainsi, d'abord strictement interdit aux mineurs de 17 ans par la Commission de classification américaine, *Evil Dead* a finalement été autorisé aux spectateurs de moins de 17 ans accompagnés d'un adulte à la fin du mois de janvier 2013. Un classement R obtenu après un nouveau montage bien moins gore que dans la version initiale. Ce qu'a publiquement regretté le réalisateur Federico Alvarez : « J'étais fier d'obtenir une interdiction aux mineurs quand nous avons soumis le film. Mais à présent, nous devons couper certaines choses pour obtenir un R afin de sortir le film plus largement dans les cinémas. » in Triollet Christophe, « Les déboires de la saga *Evil Dead* », *Cinémag Fantastique* n° 3, oct. 2013, p. 11.

24. La *Motion Picture Association* of America (MPAA) est une association interprofessionnelle chargée de défendre les intérêts du cinéma américain à travers le monde, à laquelle les plus grands studios ont choisi de souscrire.

25. *Plaquette de présentation de la Commission de classification*, CNC, janv. 2007, p. 4.

alors qu'ils m'en laissent une où un gardien se fait exploser la boîte crânienne par Elmer, où le sang coule à flots. […] Il est impossible, dans ce foutu pays, de réaliser un film adulte. Ici, tout doit être édulcoré, dilué, aseptisé pour convenir aux moins de 18 ans.[26] »

Ce numéro de *Darkness* vous offre de prolonger la réflexion, d'explorer certains des aspects du cinéma gore dont le message porte au-delà de la simple apparence. Après un panorama exhaustif dressé par Julien Bono, les réflexions ciblées sur le slasher livrées par Lionel Trélis et Florent Christol vous permettront de décrypter la mécanique d'un sous-genre qui propose au spectateur de devenir un criminel par procuration. Un *spectateur-acteur*, lâchement dissimulé derrière le masque de l'impunité et qui peut, au choix, par le jeu des plans subjectifs, jouir ou frémir du spectacle de la victime suppliante. Des codes esthétiques souvent proches des *snuff movies* dans lesquels victimes et bourreaux apparaissent vêtus de chaînes et de cagoules. Des accessoires empruntés à l'univers sadomasochiste que l'on retrouve dans le cinéma expérimental de Lucifer Valentine que vous fera découvrir Sébastien Lecocq dans un article et un entretien sulfureux, livrés sous le blister de l'avertissement aux lecteurs. Une représentation de l'abjection lorgnant du côté d'Otmar Bauer qui, dès 1969, proposait déjà des images insoutenables de scatophilie et d'hommes vomissant puis mangeant des déjections encore tièdes.

Si dans *Vidéodrome*, l'écran de télévision remplace le masque du tueur, l'intention coupable est la même et le spectateur, toujours contemplateur. Fred Bau vous exposera la philosophie du cinéma organique de David Cronenberg dans un article viscéral tandis que, de son côté, en parcourant l'œuvre de Lucio Fulci qu'il connaît par cœur, Lionel Grenier démontrera que l'imagerie gore n'est pour le Maître italien qu'un moyen pour exprimer son art, jamais une fin. Un regard similaire posé sur les films de Paul Verhoeven permet à Fred Bau d'isoler le message de la symbolique, même si chez le Hollandais, les deux doivent être associés pour produire leur plein effet.

Mais qu'on ne s'y trompe pas, le cinéma gore se caractérise avant tout par la chair et le sang, par l'image et le son parfois

26. Henenlotter Frank, à propos du film *Brain Damage* (*Elmer, le remue-méninge*, 1988) in *Mad Movies* n° 53, p. 39.

jetés sur le spectateur. Une origine cinématographique localisée au Japon par Éric Peretti, qui vous racontera l'histoire du « cri de la chair » fabriqué par Akira Kurosawa pour *Yojimbo* en 1961, et la violence graphique des scènes de combat au sabre inaugurée sur le tournage de *Sanjuro* un an plus tard. Le cinéma gore, c'est aussi la torture et la douleur qu'Albert Montagne vous décrira dans un bréviaire sur l'Inquisition, et que Yohann Chanoir étudiera méticuleusement en disséquant les bubons du gore médiéval.

Le gore, c'est également la dérision. L'exagération des premiers films de Peter Jackson, mais aussi celle des productions du studio Sushi Typhoon exposée avec détails par Sébastien Lecocq. Alan Deprez, quant à lui, explore l'univers sensuel du « gore nichons », choisissant de s'attarder dans le monde très particulier des suceurs. . . de sang chaud ! Le voyage s'achèvera enfin sous le regard avisé de Benjamin Campion posé sur des séries américaines pour lesquelles l'imagerie gore, d'abord strictement interdite, s'est progressivement imposée pour devenir aujourd'hui une véritable thématique laissée à l'imagination débridée des scénaristes. ▬

Nos auteurs

Fred Bau

Diplômé en philosophie de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, bûcheron mais également musicien (bau-fred.com), Fred Bau est chroniqueur pour le site cinemafantastique.net.

Julien Bono

Diplômé en histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne, réalisateur et critique à ses heures perdues, Julien Bono consacre une partie de son temps libre aux questions du remake et du cinéma de la Guerre froide.

Benjamin Campion

Chercheur en télévision, Benjamin Campion anime le blog séries officiel du journal *Libération* : Des séries… et des hommes. Il est l'auteur de l'essai *Damages. Une justice à deux visages* (2016) paru chez Atlande dans la collection « À suivre… », dirigée par François Jost. Il est également membre de l'Association des critiques de séries (ACS).

Yohann Chanoir

Agrégé d'histoire, secrétaire de rédaction de la revue *Historiens et Géographes*, collaborateur à *Darkness, Médusa, Vidéotopsie* et *Ciné-Bazar*, Yohann Chanoir termine une thèse à l'EHESS. Sa dernière publication, disponible fin août 2017, portera sur Las Vegas dans le cinéma.

Florent Christol

Docteur en cinéma et civilisation américaine, Florent Christol mène une recherche au carrefour entre anthropologie culturelle, histoire et psychanalyse. Il a publié divers articles, notamment dans les revues *Simulacres* et *CinémAction*, et aussi dans des ouvrages collectifs dont *George A. Romero, un cinéma crépusculaire* et *Représenter l'horreur*. Il enseigne le cinéma à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Alan Deprez

Réalisateur, journaliste et critique cinéma, Alan Deprez écrit pour de nombreuses revues dont le magazine *Mad Movies*. Il collabore également aux sites cinemafantastique.net et cinetrange.com, ainsi qu'aux fanzines *Darkness, Médusa* ou encore *Cinétrange*.

Lionel Grenier

Créateur de la revue *Manivelle* et auteur d'un livre sur Leos Carax, Lionel Grenier étudie l'œuvre de Lucio Fulci. Il lance luciofulci.fr, participe au collectif *Lucio Fulci, le poète du macabre* et collabore à *Splintered Visions*. Il défend le cinéaste dans la presse et dans des vidéos éditées par The Ecstasy of Films, Artus Films et Le Chat qui Fume.

Jean-Baptiste Guégan

Enseignant en histoire, journaliste et critique de cinéma, Jean-Baptiste Guégan est l'auteur de nombreux ouvrages dont *Comprendre les migrations* (2017) et *Sortir du Bataclan* (2016). Transdisciplinaire, il intervient également en géopolitique du sport à l'ESJ et à l'ISTEC de Paris.

Bernard Joubert

Journaliste et scénariste de bandes dessinées, Bernard Joubert est l'auteur de nombreux ouvrages dont le *Dictionnaire des livres et journaux interdits* (2007) et *Images Interdites* (1989). Il est l'un des spécialistes de la loi du 16 juillet 1949 relative aux publications destinées à la jeunesse.

Sébastien Lecocq

Spécialiste du cinéma asiatique, Sébastien Lecocq collabore, entre autres, aux sites Fier Panda, Vs-Webzine, cinemafantastique.net et à la revue *Cinémag Fantastique*. Il a écrit les scénarios de divers courts-métrages et du long *In The Shadows* en 2011.

Albert Montagne

Docteur en histoire contemporaine, maître en droit public, enseignant et rédacteur aux *Cahiers de la Cinémathèque*, Albert Montagne collabore aux revues *Historiens et Géographes*, *Questions internationales* ou encore *Darkness*. Auteur d'une *Histoire juridique des interdits cinématographiques en France*, il est un des rédacteurs réguliers de *CinémAction*. Il anime le blog censorial http://albertmontagne.blogspot.com.

Éric Peretti

Programmateur pour le Lausanne Underground Film & Music Festival et les Hallucinations Collectives de Lyon, Éric Peretti est également rédacteur pour la revue *Cinema Sewer*. Il intervient sur les bonus DVD d'Artus Films et du Chat qui Fume, et collabore à *Darkness* depuis 2011.

Lionel Trelis

Cinéphile et juriste, Lionel Trélis est l'auteur d'un mémoire intitulé *La Censure cinématographique en France* soutenu à l'institut d'études politiques de Lyon en juin 2001. Il collabore au fanzine *Darkness* depuis 2010.

Christophe Triollet

Juriste, fondateur et rédacteur en chef du fanzine *Darkness*, Christophe Triollet est diplômé des Facultés de droit de Paris V et XI. Travaillant sur les questions de censure au cinéma, il collabore à *CinémAction*, *Vertigo* ou encore les *Cahiers interdisciplinaires de la recherche en communication audiovisuelle*. Il est l'auteur du livre *Le Contrôle cinématographique en France* publié en 2015 chez L'Harmattan.

& GORE VIOLENCE darkness CENSURE & CINEMA 01

Le cinéma gore, c'est grave ? **Christophe Triollet** 13

NIFFF 2011 : le gore, d'un mode de représentation
à son institutionnalisation **Julien Bono** 23

Croque-mitaine. Morale puritaine et « gorification » **Lionel Trelis** 33

La violence du slasher film. Une affaire de morale **Florent Christol** 39

L'horreur à la télévision américaine.
Quand la peur s'invite dans le salon **Benjamin Campion** 71

Le gore cronenbergien **Fred Bau** 83

Le gore dans les films sur le Moyen Âge
D'un passé à l'écran au passé comme écran **Yohann Chanoir** 115

Fulci, le gore et la censure **Lionel Grenier** 131

De l'influence d'Akira Kurosawa sur le cinéma sanglant **Eric Peretti** 145

L'épopée Sushi Typhoon. Sexe, gore et humour potache **Sébastien Lecocq** 155

Lucifer Valentine. Sympathy for the Devil **Sébastien Lecocq** 165

Paul Verhoeven. Goor, vous avez dit goor ? **Fred Bau** 173

Torture, inquisition et sorcellerie au cinéma **Albert Montagne** 195

Gorenographie. Du sang, du foutre et des vampires **Alan Deprez** 207

Snuff movies, légende ou réalité ? **Christophe Triollet** 223

Torture porn, jusqu'au bout de l'horreur **Christophe Triollet** 229

Violence au cinéma **Christophe Triollet** 235

Violence et cinéma **Jean-Baptiste Guégan** 241

Violence et châtiment. La justice par la mort **Lionel Trelis** 251

La violence est parmi nous **Christophe Triollet** 257

Mimétisme et confusion **Lionel Trelis** 261

France-Chine. Violence, cinéma et censure **Jean-Baptiste Guégan** 267

Conflits de génération, suicide et ultraviolence.
Tabous cinématographiques d'une jeunesse sacrifiée **Sébastien Lecocq** 273

Les films X violence
Une censure méconnue du cinéma français **Albert Montagne** 281

L'affaire du film *Martyrs* **Christophe Triollet** 299

Les revues interdites **Bernard Joubert** 305

Brèves censoriales 315

Collection dirigée par Christophe Triollet

www.edition-lettmotif.com