

## Dellamorte Dellamore de Michele Soavi (1993)

Réédité par les éditions Studio Canal dans la collection « Make my day », *Dellamorte Dellamore* n'a pas galvaudé sa réputation d'ovni. Objet inclassable poussé comme une fleur étrange sur les ruines du cinéma bis italien en 1994, inspiré de l'univers du *fumetto* (bande dessinée italienne) *Dylan Dog* de Tiziano Sclavi (auteur du roman à l'origine du scénario), le film narre le quotidien d'un gardien de cimetière (Rupert Everett) vivant à l'écart du monde et débottant les zombies qui surgissent quotidiennement à la fenêtre de son gourbi. *Dellamorte Dellamore* passe sans crier gare de la chronique au « conte de la crypte », du mélo nécrophile à la farce gore et d'un post-romantisme aux accents baudelairiens à la plus grisante fantaisie pop. C'est avant tout un grand film orphelin réalisé à contretemps par un cinéaste lui-même à contretemps, Michele Soavi, compère de Dario Argento et figure du cinéma bis italien surgi au moment même où celui-ci disparaissait, au début des années 80. Avec le génial *Bloody Bird* (1987), *Dellamorte Dellamore* est le chef-d'œuvre d'un impossible après du cinéma d'horreur italien si florissant des *seventies*. C'est dans sa manière de se décliner en tableaux somptueux, de faire s'entrechoquer les imaginaires contrastés d'une pop culture typiquement italienne – quelque part entre les rêves macabres de Lucio Fulci et les planches érotiques de Milo Manara – que le film trouve son souffle si singulier et déploie son parfum à la fois retors et capiteux. Et s'il voisine par instants avec l'imagerie de capharnaüm des premiers Caro & Jeunet, notamment dans les scènes de l'ossuaire illuminé et via la présence de François Hadji-Lazaro, *Dellamorte Dellamore* apparaît aussi comme le plus malicieux des antidotes à ces morbides vieillottes que sont *Delicatessen* (1991) ou *La Cité des enfants perdus* (1995) : son esprit d'outre-tombe ouvert aux cieux étoilés, son cimetière en forme de jungle verdoyante et son érotisme irradiant en font aujourd'hui encore un film parfaitement neuf.

Vincent Malausa

## Police frontière de Tony Richardson (1982)

Non sans bonhomie, Charlie Smith (Jack Nicholson) interpelle deux jeunes ouvriers sans-papiers dans une usine de recyclage textile de Los Angeles. Le patron l'accompagne, évoquant la calamité que serait pour son commerce l'implantation d'un syndicat, avant de promettre aux malheureux, choisis presque par hasard, de les reprendre sitôt qu'ils auront de nouveau franchi le Rio Grande. Quarante ans après sa sortie, *Police frontière* saisit par l'acuité de son diagnostic. La clandestinité s'y révèle sans détour comme une construction sociale profitable – au patronat, et bientôt à tous ceux qui, sur le chemin, exploitent la vulnérabilité des exilés. Affecté à El Paso, Smith découvre en effet que la corruption dépasse les petits arrangements de circonstance pour faire système. Cette trame de thriller paranoïaque, sans avoir la rigueur d'un Alan J. Pakula (il lui faudrait remonter jusqu'à la sphère politique), inscrit le film du britannique Tony Richardson dans le sillage du Nouvel Hollywood. À l'orée d'une décennie marquée par le triomphalisme reaganien, sa colère, sourde puis explosive, a la force d'un avertissement. Le scénario n'évite certes pas toujours le schématisme. L'appétit de consommation des policiers (Keitel et Oates, parfaits de conformisme poisseux) et de leurs épouses est frontalement opposé à la trajectoire de Maria (Elpidia Carrillo), de son bébé et de son petit frère, celle-ci convoquant de façon trop attendue un imaginaire chrétien. Mais Richardson parvient à donner une étrange consistance à la frontière, à la fois zone de non-droit, désert propice aux allégories et labyrinthe. Les incessants allers-retours de Charlie entre le Mexique et les États-Unis, pays parfois séparés par guère plus qu'un filet d'eau, rendent sensibles l'arbitraire de découpages territoriaux qui mutilent les existences. D'un symbolisme transparent, le dernier plan possède, après les déchaînements de violence, la douceur d'une oasis.

Raphaël Nieuwjaer

## Cannibal Man – La Semaine d'un assassin d'Eloy de la Iglesia (1972)

Ouvert sur l'équarrissage d'une bête et clos sur un homme qui attend, résigné, que la police vienne l'attraper, le mal-titré *Cannibal Man* filme ces deux nuits avec une beauté nonchalante dont s'exhalent la stupeur et le désarroi du monde. Eloy de la Iglesia n'a alors pas encore foulé le terrain âpre et profitable du « cinéma *quinqui* » qui le rendra célèbre, mais il perçoit déjà l'horreur d'une classe sociale sombrant sans mot dire dans une insatisfaction radicale, entre travail pénible, sorties au cinéma et histoires d'amour convenues. Que se passe-t-il à l'intérieur d'un homme quelconque ? Quelles alarmes se déclenchent un jour dans son âme, quels mécanismes secrets travaillent sans répit sous sa peau ? Le film se borne à formuler ces questions, qui y restent incandescentes. Le cinéaste ne filme presque jamais le jour ; il se concentre sur l'enchaînement implacable des événements, favorisé par la solitude frissonnante des heures mortes. Le protagoniste est bien un assassin, mais son geste paraît inévitable ; il ne choisit pas ses victimes, elles viennent vers lui, comme des émissaires de l'absurde, des preuves du constat que quelque chose cloche depuis les origines. Enfermé dans ce labyrinthe, ce meurtrier insensé remarque un jour une vieille photo de famille sur sa commode, et, la scrutant, il semble se pencher sur l'abîme qui l'éloigne de cette image. Censuré sans ménagement, placé à tort dans le bac du cinéma d'horreur, *Cannibal Man* met certainement en scène des idées dérangeantes, la moindre n'étant pas son portrait irrévérencieux d'un prolétariat exsangue, sans jus pour la lutte des classes. « Nous sommes deux déclassés », diagnostique avec enthousiasme le riche voisin qui ressent envers le protagoniste une attirance inavouable. La rage silencieuse d'une réconciliation impossible flotte dans l'air. Les cadavres empilés témoignent de la vengeance d'un homme contre lui-même, qui a préféré le naufrage aux vaines et fausses illusions de prospérité.

David Obarrio