

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'enfer

Prune Paycha

Number 333, Winter 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97284ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paycha, P. (2022). Review of [L'enfer]. *Liberté*, (333), 86–87.

Tous droits réservés © Prune Paycha, 2022

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/>

L'enfer

Prune Paycha

George A. Romero
The Amusement Park
États-Unis, 1975, 54 min

Au panthéon des réalisateurs et réalisatrices qui ont marqué le cinéma, George A. Romero, disparu en 2017, occupe sans conteste une place particulière. Pas une de celles dans les allées principales soi-disant réservées au « grand cinéma », mais une plus discrète, dans un recoin sombre propice à deviner les tréfonds de l'âme – si tant est que l'humain en soit doté. Depuis son alcôve, le père du film de zombies pose encore un regard espiègle et bienveillant sur ceux et celles qui s'aventurent à lui rendre visite.

Plusieurs chemins peuvent d'ailleurs mener jusqu'à lui. Le plus évident, le mieux connu, reste celui des films de morts-vivants. Romero, en réalisant en 1968 le classique *Night of the Living Dead*, donne naissance à un nouveau genre. Il extirpe le motif du mort-vivant d'un certain romantisme pour le faire entrer dans une modernité froide et cruelle. Chez lui, le mort-vivant n'est plus cette figure solitaire née de la peur d'un au-delà délocalisé, comme il a pu l'être, par exemple, dans le *I Walked with a Zombie* de Jacques Tourneur. Il n'est plus, non plus, le fruit malheureux d'une incantation vaudoue. Mais la cause de la transformation funeste de l'être en créature décérébrée et affamée n'a plus d'importance. On ne cherche plus à savoir pourquoi l'homme est devenu zombie. La cause est moins importante que la conséquence, puisque c'est avec elle qu'il faut désormais « vivre ».

Dans *Night of the Living Dead*, premier volet d'une saga de zombies qui s'étend sur six films, les morts-vivants constituent une donnée concrète – au même titre que l'adversaire dans une guerre de position. Les racines du conflit échappent aux combattants et aux combattantes, mais chacun se bat pour sa vie. Quand Barbra Blair et son frère Johnny se font attaquer par une créature venue de nulle part, dans la scène d'ouverture du film, la seule chose qui leur reste à faire est de sauver leur peau. Quand son frère tombe au combat, Barbra fuit pour se réfugier dans une ferme isolée. Chez Romero, on ne vit pas, on survit. C'est l'état d'urgence permanent. Les raisons en sont souvent évacuées, car la vie est placée sous le régime d'immédiateté de l'instinct de survie. Pourquoi et comment Ben, le personnage principal du film, se retrouve-t-il dans cette ferme ? D'où vient-il ? Peu importe. La survie et les prises de décisions qu'elle oblige suffisent à justifier l'existence. On ne tient à la vie, chez Romero, que pour ne pas se rendre à la mort. Le plaisir, le bonheur ou l'harmonie, voire l'espoir, sont des territoires inconnus puisqu'ils semblent plus que jamais illusoire.

Chez Romero, les zombies se constituent en corps social, mus par la seule faim de chair humaine. Créatures sans âme, ils menacent l'ordre établi. Mais ils en

sont aussi le reflet grotesque et désincarné. En choisissant le genre de l'horreur, le réalisateur s'offre la liberté de grossir le trait d'une réalité bien effrayante, celle d'une société de consommateurs aveugles, comme le souligne avec ironie l'impitoyable *Dawn of the Dead*. En faisant son entrée au cinéma avec ses hordes de zombies, Romero introduit aussi un des motifs principaux qui traversent sa filmographie : le miroir. Les zombies comme miroir à peine déformant d'une société où les individus évoluent sous la dictature d'un discours normatif, débilisant et monolithique. Le cinéma de Romero expose sans concession ce double mouvement qui fait de la société un poids mortel sur l'individu autant que la condition d'existence de ce dernier.

Il y a par conséquent une autre voie qui pourrait vous amener jusqu'à Romero : celle de l'anthropologie, voire de la philosophie, entre existentialisme et nihilisme. Zombies versus survivants dans *Night of the Living Dead*, idéalistes à moto versus société du spectacle dans *Knightriders*, femmes désirant s'émanciper d'une société patriarcale banlieusarde dans le méconnu *Season of the Witch* : Romero expose l'impossible réconciliation du groupe et des individus qui le forment, l'impensable équilibre entre une marge et une norme, l'inaccessible concordance entre la liberté des uns et celle des autres, l'insoutenable singularité des êtres face aux stéréotypes. Avec une constance géniale, Romero examine au moyen de scénarios divers toutes les facettes de cette tension structurante entre l'individu et le groupe.

✱

The Amusement Park ne fait pas exception à ce questionnement. Dans ce cinquième film, tourné en 1973 et quasiment inédit à ce jour, le réalisateur sort sa loupe et quitte le genre de l'horreur à strictement parler pour proposer une sorte de parabole fantastique, cauchemardesque et marquante, sur la vieillesse. Étrange destin que celui de ce film, commande visant à sensibiliser le public à la maltraitance exercée sur les aîné-es, passée on ne sait trop comment au jeune réalisateur par une église luthérienne. Les motifs de ce choix n'apparaissent pas clairement, si ce n'est celui d'illustrer un profond *sola fide* ; mais la foi peut-elle en effet sauver ? Qu'importe. Romero s'empare de cet acte de foi et livre un film saisissant, certes moins composé qu'à son habitude, mais qui frappe comme un coup de poing. « *I suspect that they thought it was a little edgier than they would have liked* », commente Suzanne Desrocher-Romero, femme du principal intéressé à qui l'on doit la restauration du film. *The Amusement Park* progresse de saynète en saynète, ou de cauche-

mar en cauchemar, en cumulant les échecs et les souffrances. Romero, en bon anthropologue fauché, fait le choix éclairé de camper son film dans un parc d'attractions. Manèges et foules offrent des métaphores parfaites du naufrage que constitue la vieillesse aux yeux d'une société productiviste sans projet collectif solide, sans espoir, sans place pour l'altérité. Dans le parc d'attractions de la vie se croisent, sans vraiment se mélanger, des jeunes et des moins jeunes, des riches et des pauvres, des Noirs et des Blancs, des femmes, des hommes, des enfants.

Manèges et foules offrent des métaphores parfaites du naufrage que constitue la vieillesse aux yeux d'une société productiviste sans projet collectif solide, sans espoir, sans place pour l'altérité.

Grand carrefour coloré qui sent la barbe à papa et résonne aux airs de flonflons, *The Amusement Park* a des allures de chemin de croix. Le personnage principal, un homme sans nom âgé de soixante-dix ans, s'y engage dans une folle journée de distractions. Mais son ambition ludique est bien vite contrariée par l'inadéquation avec le monde environnant de sa condition physique, de sa santé financière et de son apparence. Bref, de sa personne. Chaque manège, chaque attraction est un prétexte pour souligner les injustices et les discriminations que la société fait subir aux aîné-es, qui sont constamment privé-es de leur légitimité, leur voix diminuée et leur intégrité physique menacée. Une scène d'autos tamponneuses vient parfaitement illustrer ces discriminations ordinaires : un policier y remet en question la parole d'une femme âgée, lorsque celle-ci tente de lui expliquer les circonstances entourant un accident. S'expliquant devant un interlocuteur sourd à sa plaidoirie, l'aînée devient la vache à lait des assureurs, qui font leur beurre sur le dos des vulnérables. Mais ce n'est qu'un début. Abus de confiance multiples, discriminations en raison de capacités physiques amoindries dans la file d'attente d'un manège, dissimulation d'un corps qui porte les traces du temps et que l'on préfère cacher au regard des passants lors d'une sortie au restaurant : *The Amusement Park*, c'est les douze stations du Christ des anonymes vieillissants.

Le film est construit sur une boucle temporelle

dans laquelle, par un jeu de miroirs et de dissociation du moi, le personnage principal se rencontre lui-même dans un futur très proche, c'est-à-dire au terme de sa journée au parc. Les idéaux du début, la fraîcheur de cet homme, tout vêtu de blanc et avenant, ne sont que de l'histoire ancienne à la fin de son périple. Par ce procédé, certes un peu grossier, mais efficace, Romero reprend le motif du miroir. Ce qui s'y reflète cette fois, c'est l'échec d'une société qui ne ménage pas de place aux êtres vulnérables une fois qu'ils ont rempli leur fonction. Par un terrible mouvement de transfert de responsabilités, l'exclu-e assimile pour son propre compte le rejet dont il ou elle est la proie. Ne trouvant pas de salut dans son statut de victime, l'exclu-e se destitue de son rôle dans le groupe et, par un ultime acte de volonté illusoire, décide de s'en retirer.

Du chariot de supermarché au déambulateur, il n'y a qu'un pas à franchir. Romero n'est pas un romantique, il ne s'intéresse pas à la genèse des dérives. Il montre sans appel les échecs d'un groupe social que l'on a construit en pensant au meilleur et qui s'achemine vers le pire. Film de commande, certes, *The Amusement Park* n'en est pas moins un film de Romero. C'est ainsi que le film pédagogique se transforme en pamphlet nihiliste. Avec ses couleurs délavées, son montage saccadé, sa bande-son psychédélique et dissonante, et son esthétique un peu trash à mi-chemin entre l'horreur et le cinéma expérimental, le film expose les rouages pervers d'une société édifée sur des normes élaborées par des individus invisibles et lointains. De la même manière qu'on ne cherche pas ce qui a transformé une partie de l'humanité en zombies dans les films d'horreur de Romero, on ne cherche pas non plus dans *The Amusement Park* à identifier les responsables des violences exposées. Car ce que montre le film, c'est que c'est sur l'individu que retombent toutes les responsabilités. C'est sur les épaules de chacun et de chacune que reposent à la fois le devoir de perpétuer la norme comme celui de s'y conformer, ainsi que la tâche ignoble de filtrer ceux et celles qui y dérogent.

✱

« Un jour une porte s'ouvre, nous dit le protagoniste du film, s'adressant directement à la caméra tout en déambulant dans un parc désert entre les feuilles de l'automne, *et sans vous en rendre compte, vous la franchissez sans pouvoir jamais faire demi-tour.* » Ce qui unit l'éclectique filmographie de George A. Romero, c'est certainement le deuil du bien commun et l'échec d'une forme de sociale-démocratie, l'un et l'autre cimentés par un nihilisme bien senti, qui utilise la violence et la cruauté pour éveiller les consciences. L'énergie créatrice de Romero semble naître de cette tension insoluble et permanente entre la nécessité de créer des communautés et l'impossibilité de le faire. Du paradoxe originel qui oppose idéaux collectifs et perversion du nombre, Romero en fait du cinéma. Féroce et indépendant. L