

CONCLUSION

Période en proie à des bouleversements politiques et idéologiques, les années soixante-dix furent, en quelque sorte, l'âge d'or du cinéma fantastique et d'horreur américain. Les États-Unis, eux-mêmes marqués par la guerre du Vietnam et le scandale du Watergate, donnèrent à Hollywood, et plus largement à son industrie cinématographique, matière à critiquer une société qui par le passé fut l'objet de tous les fantasmes : le Nouveau Monde rêvé. Le cinéma d'épouvante s'est donc servi de ces événements aux implications socio-politiques pour ouvrir les yeux du monde sur les maux qui gangrenaient la colonne vertébrale américaine.

Roman Polanski, William Friedkin et Richard Donner ont choisi d'évoquer cette période de l'histoire mondiale de manière détournée. Ils ont mis en scène des enfants qui entretiennent avec le diable des relations particulières et intimes : ce dernier est inhérent à leur personnalité. Si le Malin est omniprésent dans les films, c'est bien autour de ces « petits monstres » que tournent la narration et les inquiétudes, tant des personnages que des spectateurs. Si dans *La Malédiction*, Damien n'est pas physiquement marqué de manière visible¹ par sa parenté avec le démon, il partage avec Regan et Adrian une moralité et un comportement pour le moins maléfique. Tous les trois propagent le mal dans leur entourage. Cette monstruosité cachée oeuvre pour contourner la vigilance des autres personnages et signifier une possibilité de la présence du Mal sans pour autant la déceler. Le genre fantastique des films permet aux enfants une transmutation psychologique extraordinaire. Ils deviennent des adultes et infantilisent leurs parents : ils les terrorisent et les font réfléchir sur leur condition d'adulte. Dans les trois films qui composent le corpus de notre étude, le fantastique atténue la portée de ce qui est raconté. L'excuse de la fiction fantastique, non réelle par définition, sert d'échappatoire aux terreurs du spectateur.

Ces bambins, progénitures de l'élite américaine – Hollywood, Broadway, la télévision et la politique – viennent subvertir les rouages culturels

¹ *La Malédiction* prend à contre-pied la mouvance d'un bon nombre de films d'horreur qui comme *Phenomena* de Dario Argento en 1985 choisissait de montrer la monstruosité morale et psychologique à travers la monstruosité physique. Dans ce film, l'enfant-meurtrier est défiguré par une malformation congénitale qui le rend physiquement épouvantable.

et décisionnels des États-Unis. Ils sont à la fois une représentation des institutions et de ces enfants américains qui, sur les instructions de la Maison Blanche, semaient la terreur au Vietnam, en se positionnant en libérateur. L'Église prend alors position dans ce conflit international, en rappelant en 1972 que le diable guette le genre humain, tapi dans l'ombre. Nos enfants fantastiques, représentants de la société américaine, font peur à ses ressortissants et au reste du monde.²

Nos « petits diables » sont également les éléments révélateurs d'une société changeante qui aspire à une rupture avec les traditions multiséculaires. Ils sont à l'origine de la subversion des codes religieux et familiaux, deux domaines qui participent du Rêve américain et de la conception de la vie par les États-Uniens. Ils inversent tous les symboles, leur permettant ainsi de faire la critique d'une conception caduque de la société : une communauté dans laquelle la religion fait autorité et où la famille perd son cadre traditionnel. L'enfant vient, directement ou indirectement, ébranler la configuration de la famille : un père au travail, une mère au foyer et un enfant bien sage. Dorénavant, à l'exemple de Chris, la femme prendra son destin en main dans un pays de tradition patriarcale.

Ces trois récits de quête métaphorique que sont *Rosemary's Baby*, *L'Exorciste* et *La Malédiction*, servent à l'éveil des adultes au monde qui les entoure. Les trois films prennent la forme du conte, des contes fantastiques qui proposent une double narration : d'une part, celle des personnages-héros, d'une part. D'autre part, ils portent la marque de l'énonciateur général du film : le cinéaste. Roman Polanski et William Friedkin choisissent de prendre quelques libertés significatives par rapport aux romans de Ira Levin et de William Peter Blatty, dont leurs œuvres sont l'adaptation cinématographique. Polanski, laisse

² Il est amusant de lire dans l'article de Bob McCabe « The Devil Inside » les propos de William Friedkin concernant le choix de l'actrice pour interpréter le rôle de Chris MacNeil : « [...] Jane Fonda refusa catégoriquement. Elle était dans sa période anti-Vietnam et anti-américaine et elle fit un commentaire en ce sens : "Pourquoi voudrais-je être associée à cette bouse capitaliste ?" » (« [...] Jane Fonda turned it down flat. She was in her anti-Vietnam, anti-American phase and she made a comment to the effect of, "Why would I want to be associated with this piece of capitalist horseshit?" »).

(Bob McCabe, « The Devil Inside », in *Empire*, numéro 113, printemps 1977, p. 111).
Notre étude constitue en quelque sorte une réponse à l'endroit de l'actrice américaine.

planer le mystère sur l'enfant, quand le réalisateur de *L'Exorciste* propose une fin pessimiste sur l'éradication définitive du Mal. En revanche, ces deux cinéastes insistent sur la circularité de leur œuvre, basée sur la vue et l'ouïe, deux sens qui sont mis en action chez le spectateur pour l'effrayer à travers ce qui lui est raconté. Si le diable n'est pas physiquement visible dans les films, il reste quand même présent.³

Le 6 juin 2006, date maléfique par excellence (6.6.6), sortait sur les écrans un remake de *La Malédiction* mis en images par John Moore. Ce film, à l'inverse des trois œuvres de notre corpus et à plus forte raison du film de Donner, fait de manière explicite le lien entre des événements historiques et une présence diabolique. Dans le prologue cinématographique, directement adapté du roman, sur lequel le générique est apposé, le spectateur se trouve dans l'observatoire du Vatican. Un religieux observe le ciel étoilé. Son inquiétude apparaît à la vue de trois étoiles. Ensuite, se déroule une succession frénétique de gros plans sur des gravures religieuses de la Bête, un stylo à plume qui court sur du papier, un cardinal regardant des photos montrant le chiffre 666, un crucifix, la photographie d'une forêt en feu observée par ce qui semble être deux chiens et des livres rédigés en gothique. L'apprenti astronome rentre dans la bibliothèque du Vatican où se trouve le cardinal et évoque la présence de « La comète ». Une réunion de crise en présence du Pape et de cardinaux se tient alors à la cité du Vatican. L'orateur annonce que la prophétie de « L'Apocalypse » de Jean va se réaliser. Il cite un extrait des chapitres 8 et 9⁴ où il rapproche ces prédictions de certains événements tragiques survenus sur Terre qui apparaissent en diapositives sur un écran : les tours jumelles du World Trade Center de New York en feu, le tsunami de décembre 2004, les guerres et les génocides. La relation entre l'Histoire et le diable est ici clairement établie. Par ailleurs, le diable apparaît effectivement dans le film, ce

³ Dans les décennies qui suivirent, le cinéma américain fait apparaître le Diable dans certaines productions fantastique. En 1987, dans le film de George Miller *Les Sorcières d'Eastwick* (*The Witches of Eastwick*), le personnage campé par Jack Nicholson, Daryl Van Horn, dont le nom à consonance étrangère mais évocateur (en anglais « horne » signifie « corne ») se présente comme un « petit diable » associé à la couleur rouge et à la luxure. Il vient détourner de leur ennui Alexandra, Jane et Sukie, trois habitantes de Eastwick, une petite ville américaine, où le directeur de l'école puritain fustige le divorce qu'il présente comme diabolique devant la foule de parents d'élèves, durant la fête de l'établissement.

⁴ Voir l'extrait de « L'Apocalypse » de Jean en annexe p. 108.

qui n'était pas le cas dans la version sortie sur les écrans en 1976. Katherine Thorn, la mère du jeune Damien, est en proie à des cauchemars. A la quarante-deuxième minute, alors qu'elle se lave les dents, le démon apparaît dans le miroir arborant une tête se rapprochant d'un crâne décharné et vêtu d'un habit avec un capuchon rouge. Il refait surface dans un cauchemar éveillé de Robert Thorn à la quatre-vingt quatrième minute, alors que sa femme vient de se faire étouffer par Mrs Baylock⁵ à l'hôpital.



Figure 27 : Le diable s'habille en rouge.
(photogrammes tirés de *La Malédiction* de John Moore, USA, 2006)

Alors que se pratique sur les écrans une surenchère d'images choc pour des spectateurs toujours plus demandeurs de frissons, l'heure n'est plus aux sous-entendus.⁶ De nos jours, le diable existe et les cinéastes le montrent. Son envergure maléfique plane au dessus des civilisations terrestres, tout en gardant une connotation politique. Cela nous est rappelé par les images des massacres guerriers et des tours new-yorkaises enflammées, pleurées par les États-Unis et le monde entier.

⁵ Dans cette adaptation, John Moore a demandé à Mia Farrow de reprendre le rôle tenu originalement par Billie Whitelaw. Après avoir mis au monde un Antéchrist dans *Rosemary's Baby*, elle s'occupe de l'éducation d'un autre petit diable dans le remake de John Moore.

⁶ On retrouve cette constante dans le film de Francis Lawrence *Constantine* (2005). Dans ce film, le diable – mis en parallèle avec le nazisme – est représenté de manière hideuse.