

35. Gare aux gorilles

Ingo Strecker voue une folle passion pour les acteurs en costume de gorille, éternels *uncredited* de Hollywood. *Gorillawood* est une superbe et nostalgique somme, publiée en allemand, sur les meilleurs de cette discipline, transpirant au risque de s'étouffer dans leur lourd déguisement, dès les années 1920. Ray « Crash » Corrigan, athlète de 1,88 m et doublure de Johnny Weissmuller, se spécialise dans les gorilles menaçants, déployant ses bras poilus et une férocité monolithique qui convient aux séries B d'épouvante. Immigré philippin, maquilleur esthète et sculpteur, Charles Gemora construit ses propres défroques, plus perfectionnées que celles de la société Max Factor, qui truste tous les *Tarzan*. Elles sont en plusieurs parties, fixées avec des scratches, pourvues d'extensions aux bras, en longs poils épais de yack. L'armature métallique du masque est un stupéfiant accessoire de torture faciale, mais les trous oculaires s'ajustent à la perfection et autorisent de gros plans troublants. Le méconnu *The Monster and the Girl*, réalisé en 1941 par Stuart Heisler, est son meilleur rôle. George Zucco y transplante le cerveau d'un faux coupable exécuté dans le corps d'un gorille. Le condamné à mort ainsi ressuscité n'aura de cesse de faire éclater la justice et de laver son honneur. Jamais gorille ne fut plus mélancolique et neurasthénique. Sous la bête, la conscience d'un homme maudissait la cruauté d'un scénario absurde. Jusqu'aux années 1960, il y avait du travail pour ces gorilles, des jungles de studio, des comédies burlesques, des drames circassiens. Plane l'ombre expressionniste d'un gorille déchu, Emil Van Horn, sur qui l'auteur lève le mystère. Gorille de music-hall, assurant des entractes de cinémas, des tournées d'effeuilleuses et des numéros de night-clubs new-yorkais, dépoitraillant ses partenaires d'un coup de patte étudié, il périclita dans la figuration, échoua à La Nouvelle-Orléans, mit en gage le costume de sa vie à une logeuse qu'il ne pouvait plus payer et se clochardisa. Les belles

danseuses du burlesque, les serials exotiques de la Republic, les trois murs du labo Monogram de Béla Lugosi, les blagues de W. C. Fields, cela n'étaient plus qu'anecdotes racontées dans les bars en échange de bières. Il mourut dans un dispensaire. On ne retrouva jamais son costume de gorille. Seule l'armature faciale ressurgit, rachetée pour 50 dollars.

L'œil acéré, Ingo Strecker remarque l'évolution d'un costume au fil des tournages, reconnaît un acteur par sa simple gestuelle, recense les innombrables apparitions d'hommes-gorilles, sur 500 pages illustrées. Ingagi, Nabonga, Rangho, Taglat, Erik, Nbongo, Cheela, Samson, Konga, Pongo, Zamba, Spanky et Goliath, ils sont tous réunis et rugissent de joie.

Gorillawood, Das große Buch der Hollywood-Gorillas, d'Ingo Strecker. Éditions Buoio Omega, Hambourg, 2017.

Émission du 20 janvier 2018

36. Écriture d'angoisse

« Quand je verrai que c'est la fin, je mettrai ce bloc-notes dans la boîte métallique... On le retrouvera peut-être intact... Je vois... Maintenant les fourmis sont à moins de vingt mètres de nous... Toutes énormes, dressées avec leurs gros yeux étranges et leurs terribles mandibules... J'aperçois Jim dans un tourbillon noir... C'en est fait de lui... Affreux... Horrible... Je ne trouve plus les mots... Dans un instant, je vais me faire sauter la cervelle... Ce sera préférable... Les voilà sur nous... L'univers est noir... L'univers n'est plus qu'un ramassis de fourmis géantes... Je... Vision infernale... Infernale... Je... Des clameurs de mort et d'épouvante... Tout vacille et tournoie. C'est la fin... Je... »

Ce final épouvant est celui de *La Bataille noire*, publié en 1954 dans *Fiction*, premier récit terrifiant de B. R. Bruss, alias

Roger Blondel, l'auteur du *Mouton enragé*. Il annonce ses romans de la collection « Angoisse » du Fleuve Noir, que Roland Lacourbe dissèque dans une plaquette pourvue d'une minutieuse bibliographie : B. R. Bruss, *Un maître de l'angoisse*. Bruss sait en effet conduire le lecteur dans les tourments psychologiques d'un enquêteur, passant de l'incrédulité au doute, avant que la peur dévore l'écriture, comme dans l'extrait cité : le narrateur bégaie, ne maîtrise plus sa pensée, les phrases se figent en des mots effarés, jusqu'à s'interrompre, abandonnant le lecteur au cœur du chaos. Inspiré par la folie collective de Pont-Saint-Esprit, *Nous avons tous peur* est un chef-d'œuvre qui reprend la virtuosité du récit à la première personne, où un journaliste cherche à percer le secret d'une bourgade d'une région forestière canadienne que ses habitants désertent, tous en proie à des cauchemars morbides. *Le Tambour d'angoisse* est le journal de bord d'un géologue, l'un des deux survivants d'une expédition scientifique campant dans le bush australien, une orfèvrerie d'épouvante ; par le bruit lancinant et inexplicable d'un roulement de tambour, par des détails insolites, dans une économie d'effets, Bruss y propage l'insécurité, insinuant un impalpable surnaturel aussi dévastateur que les fourmis gigantesques de *La Bataille noire*. Dans son texte de présentation, Lacourbe rappelle le passé vichyste du romancier. Condamné à mort par contumace, il avait vécu dix ans à se cacher en écrivant sous pseudonymes. Cette décennie à construire son dossier de défense pour un procès en appel le familiarisa sans doute avec les tortures de l'âme et une angoisse sourde et désespérée, celle-là même qui contamine ses meilleurs livres.

B. R. Bruss, *Un maître de l'angoisse*, de Roland Lacourbe. Éditions Semper Ænigma, 2016.

Émission du 24 février 2018

37. Blague anarchiste

« Le film est à interdire totalement et le réalisateur est à interner », écrivait un suppléant de la Commission de contrôle du cinéma, le 27 octobre 1966, au visionnage de *Massacre pour une orgie*. Cette œuvre française revenait pourtant du marché du film du Festival de Cannes auréolée du farfelu prix Byzance, créé pour l'occasion par Pierre Klossowski, Jean-Louis Bory et Nelly Kaplan. Ses jeunes producteurs, déjà roués, préméditant l'interdiction totale du film qui en aurait empêché l'exportation, l'avaient rendu luxembourgeois par un habile montage financier pour le vendre partout. Quant à Jean-Loup Grosdard, qui signait cette provocation, il s'appelait Jean-Pierre Bastid et sortait diplômé de l'IDHEC.

Il aura fallu attendre le samedi 24 février 2018 et la sortie de *Laissez bronzer les cadavres*, adaptation d'Hélène Cattet et Bruno Forzani d'une « Série noire » de Jean-Patrick Manchette et Bastid, pour apprécier, cinquante-deux ans après son tournage entre potes, ce film réputé perdu qui accommodait les rushes d'un polar inachevé et conventionnel avec de nouvelles séquences de furie érotique et d'irrévérence anarchiste. Le Cinéma Nova de Bruxelles, responsable de ce miracle, a en effet retrouvé une copie 35 mm française, sous-titrée en flamand, qui croupissait dans la cave humide d'un vieil exploitant belge. J'ai pris le train, j'y suis allé ! Les murs de béton brut du cinéma associatif étaient l'écrin idéal pour exhumer ce collage, récit de traite des Blanches en fond de cale, de règlement de comptes entre voyous sadiques, de flics infiltrés et d'étreintes saphiques. D'une traque en forêt parisienne jusqu'au rade d'un port de Marseille, Bastid reprend le rythme échevelé et la gratuité poétique du serial, la confusion brumeuse du film noir, garde d'un métrage précédent* la maladresse sidérante

* *Les Trafiquants*, resté inachevé après le décès de son réalisateur, Alfonso Gimeno, et dont les rushes furent rachetés.

de certains plans et construit un cauchemar en intraveineuse hanté de filles déshabillées et de machos expressionnistes. Révélé par Benazeraf, Willy Braque, anguleux et borgne, se rêve en porte-flingue torve de série B américaine, Joël Barbooth, future idole de Marc'O, incarne les psychopathes égorgeurs, l'adipeux chef de gang hémiplégique et cravacheur est joué par un chanteur d'opérette, et le cynique commandant Joe, grassement doublé par Robert Dalban, est un ancien légionnaire buriné devenu ferrailleur et coproducteur du film. Le commissaire enfin, d'un calme de samouraï, est Gaston Meunier, oiseau de proie au profil émacié, qui rafle le rôle majeur de sa longue carrière de figurant entamée en 1935 avec *Divine* de Max Ophüls et s'achevant en 1980 parmi les *Petites Filles au bordel* de Francis Leroy.

Massacre n'a rien perdu d'une verve malpolie qui enlaidit la police, traque l'absurdité des situations et milite pour l'amour libre. Mieux qu'une équivalence française des cradingues films d'exploitation américains avec lesquels elle fut exploitée, l'œuvre de Bastid est une farce qui détourne les procédés de la Nouvelle Vague avec le sarcasme de *Hara-Kiri*.

Massacre pour une orgie (1966), de Jean-Loup Groisdard [Jean-Pierre Bastid]. Programmé le 24 février 2018 au Cinéma Nova, Bruxelles.

Émission du 10 mars 2018

38. Matelots et gigolos

Les photographes, peintres et illustrateurs se sont peu intéressés aux putains mâles. Sujet d'étude académique, le corps masculin était glorifié mais sa réalité prostitutionnelle réprimée, et la représentation de celle-ci reléguée sous le manteau. La riche iconographie réunie par Nicole Canet dans l'exposition et le livre *Garçons de joie*, sur la prostitution masculine de

la seconde moitié du XIX^e siècle jusqu'à 1960, est un tour de force où la mythologie du matelot à la peau iodée, le fétichisme de l'uniforme, le goût des travestis, les chambres miteuses, les hammams et les vespasiennes sont les thèmes récurrents. Deux artistes des années 1940 se distinguent, sur qui la galeriste lève le voile de l'anonymat. L'un est un ami de Roger Peyrefitte et de Jean Genet, dont il illustre les poèmes de *Vingt lithographies pour un livre que j'ai lu*. Son œuvre clandestine à la mine de plomb peut s'identifier à la petite toile d'araignée que comporte chaque dessin, dans un coin de meuble, au plafond d'une chambre garnie, contre un miroir mural, elle est la marque du peintre Roland Caillaux, qu'un héritage avait mis à l'abri. Comédien, il avait joué dans des films de Rex Ingram, de Jean Renoir et de Georges Lacombe, et fréquentait Jean Cocteau. Son crayon dessine un univers d'étreintes viriles et marginales où des marins en transit, des voyous à casquette et des légionnaires s'étreignent à deux ou à trois. Le pantalon débraillé s'ouvre sur des sexes gorgés, les muscles bandent sous les débardeurs grâce aux hachures de Caillaux. Ces beaux garçons invitent à l'amour, paupières ténébreuses de convoitise, mains brûlantes agrippant les sexes, caressant les torsos. Les regards se perdent dans l'abandon, brillent de défi, plantés dans les nôtres. Caillaux aime cette provocation interlope, sans paroles. On croit entendre leurs halètements, les imperceptibles gémissements des rencontres furtives. Contemporain de Caillaux, un certain Ernst Hildebrand, élève de l'Académie des beaux-arts de Berlin, fantasme sur les sexes démesurés et les corps graciles des gigolos, dans son atelier, la nuit, à l'insu de sa femme. Il ne cherche pas la perfection, mais ses esquisses rapides racontent son fiévreux désir. Ses éphèbes se laissent palper par des hommes plus âgés, s'offrent dans les tripots et sous les portes cochères. Leurs corps amaigris par la faim se prêtent à la féminisation des bas et des corsets, un tatouage réclame le fouet, ils s'adonnent, dociles, à une prostitution qui ne craint aucun excès.

Garçons de joie, Prostitution masculine, 1860-1960, de Nicole Canet, préface de Frédéric Mitterrand. Éditions Galerie Au Bonheur du Jour, Paris, 2018.

Émission du 21 avril 2018