HAL
open science

Mad movies et L'écran fantastique : une histoire du cinéma fantastique français au prisme de la presse spécialisée (1977-1988)

Bastien Champougny

To cite this version:

Bastien Champougny. Mad movies et L'écran fantastique : une histoire du cinéma fantastique français au prisme de la presse spécialisée (1977-1988). Art et histoire de l'art. 2020. dumas-02998311

HAL Id: dumas-02998311

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02998311v1

Submitted on 10 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

Mention : Cinéma et audiovisuel

Parcours-type : Études cinématographiques et audiovisuelles

Mémoire de master 2

Mad Movies et *L'écran Fantastique* : une histoire du cinéma fantastique français au prisme de la presse spécialisée (1977-1988)

Bastien CHAMPOUGNY

Sous la direction de Thomas PILLARD & Raphaëlle MOINE

Soutenu à la session de septembre 2020.

Merci à

Thomas Pillard et Raphaëlle Moine

Margot Dugué, Mireille Blanchet et Corinne Champougny

pour leur aide, conseils et soutien

Introduction

Depuis quelques années, le cinéma fantastique français fait parler de lui. Le succès en salles de longs métrages tels que *Grave* (Ducournau, 2016) ou *Seuls* (Moreau, 2016), l'organisation de tables rondes professionnelles[1] et, de manière encore plus spectaculaire, la prolifération d'articles dans la presse sont représentatifs de cette tendance. « "*4 histoires fantastiques*" : pour un renouveau du cinéma de genre à la française »[2], « "*Grave*" peut-il relancer la machine du film d'horreur français ? »[3] ou encore « Le cinéma français, la flamboyante renaissance du genre »[4], voici quelques exemples des nombreux articles et dossiers parus sur le sujet ces dernières années. Au niveau universitaire, des travaux théoriques dédiés à ce cinéma sont aussi menés. Les deux ouvrages collectifs dirigés par le sociologue de la culture Frédéric Gimello-Mesplomb : *L'Invention d'un genre : le cinéma fantastique français* et *Les Cinéastes français à l'épreuve du genre fantastique* en sont des exemples. Ces derniers sont articulés autour de questions d'avenir ou d'état des lieux comme le montre, par exemple, le titre de cet article rédigé par Philippe Met dans *L'invention d'un genre : le cinéma fantastique français*[5] : « Fantastique et horreur à la française : du (re)nouveau ? ».

Mais, pour ce qui nous concerne ici, ce regain d'intérêt a surtout permis d'ouvrir une réflexion sur l'histoire du cinéma fantastique français, comme en témoigne la table ronde organisée par le *Festival du Film Fantastique de Gérardmer* en 2018, « Le cinéma de genre français, mythe ou réalité ? », ou le documentaire réalisé par Damien Aimé en 2019 : *Une histoire du cinéma fantastique français*. Il faut dire que cette question, jusqu'à présent, n'avait jamais été réellement traitée.

Une lecture combinée des deux ouvrages dirigés par Frédéric Gimello-Mesplomb permet bien d'esquisser une telle histoire, mais cette dernière reste fragmentaire. De façon générale, le cinéma de Méliès et des premiers temps est documenté. Il en va de même pour l'Occupation, l'après-guerre et les années 2000. Mais d'autres décennies, comme les années 1980, ne sont qu'à peine mentionnées ou alors, seulement à

---

[1] Citons notamment la table ronde « Conversation de cinéastes sur le cinéma de genre » tenue le 19 septembre 2017 au cinéma Étoile Lilas et animée par Cyril Despontin (avec Julia Ducournau, Xavier Gens, Lucile Hadzihalilovic et Julien Maury) et la *Masterclass* sur « Les réussites du genre en France » tenue le 8 décembre 2017 durant le *Paris International Film Fantastic Festival* (avec Carlo de Boutiny, Alexandre Bustillo, François Cognard, Guillaume Lemans, Julien Maury, Benjamin Rocher et Raphaël Rocher).

[2] Isabelle Regnier, «"4 histoires fantastiques" : pour un renouveau du cinéma de genre à la française », *Le Monde*, 14-02-2018 : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/02/14/4-histoires-fantastiques-pour-un-renouveau-du-cinema-de-genre-a-la-francaise_5256527_3476.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

[3] Guillaume Perrodeau, «"*Grave*" peut-il relancer la machine du film d'horreur français ? », *Europe 1,* 15 mars 2017 : https://www.europe1.fr/culture/grave-peut-il-relancer-la-machine-du-film-dhorreur-francais-3002690, dernière consultation le 10 septembre 2020.

[4] Sébastien Guilhermet, « Le cinéma français : la flamboyante renaissance du genre », *Cinésérie*, 7 mars 2018 : https:// www.cine-series-mag.fr/edito-pop-culture/le-cinema-francais-la-flamboyante-renaissance-du-genre-121623/, dernière consultation le 11 juin 2018

[5] Frédéric Gimello-Mesplomb, *L'Invention d'un genre : le cinéma fantastique français − ou les constructions sociales d'un objet de la cinéphilie ordinaire,* Paris, L'Harmattan, 2012, p. 25-46.

travers des prismes spécifiques comme le court métrage dans l'article de Jean-Pierre Fontana « Court-métrage et science-fiction en France au début des années quatre-vingt »[6].

En réalité, il existe assez peu de textes universitaires traitant de façon approfondie du cinéma français des années 1980. Dans la grande majorité des cas, ce dernier a droit à un (ou plusieurs) chapitre(s) dans des ouvrages à la visée historique plus large, tel *50 ans de cinéma français* de René Prédal[7]. Cela signifie que pour en découvrir plus sur l'histoire du cinéma fantastique français des années 1980, il est nécessaire de se tourner vers des sources complémentaires.

Cette période d'étude n'étant pas très éloignée temporellement, nous pourrions nous appuyer sur le témoignage de professionnels actifs à ce moment-là. Cependant, comme l'illustre l'intervention de François Cognard lors de la table ronde « Le cinéma de genre français, mythe ou réalité » organisée durant le *Festival du Film Fantastique de Gérardmer* en 2018, la mémoire n'est pas infaillible. En effet, ce dernier fut l'un des fondateurs du magazine spécialisé *Starfix*, lancé en 1983 et consacré à la science-fiction et à l'horreur. François Cognard est donc un témoin privilégié de la situation du cinéma fantastique français dans les années 1980. Pourtant, interrogé sur les films fantastiques français produits durant cette période lors de la table ronde, il ne parvient qu'à citer *Le Dernier Combat* (Besson, 1983) et les films de Jean Rollin, insistant sur l'idée qu'à l'exception de ces deux réalisateurs, il « n'y avait rien. Rien. »[8] Comme nous le verrons dans ce mémoire, ce n'est pas le cas. Néanmoins, pour le démontrer, il est nécessaire d'utiliser des sources fiables et comme le montre cet exemple, nous ne pouvons pas nous reposer sur des souvenirs. Il convient alors de s'intéresser à une autre forme de témoignage. Une forme immuable, que la mémoire ne peut altérer (même si son étude peut présenter d'autres difficultés) : la presse.

Comme le montre en 2015 le premier numéro de la revue *Kinétraces Éditions* intitulée « La presse : une source essentielle pour la recherche cinématographique », cette source peut être convoquée par les chercheurs à des fins très différentes et susciter des questionnements extrêmement variés. Qu'elle soit utilisée pour étudier un cinéaste, comme dans l'article universitaire « Le Cinéma d'André Antoine vu par ses contemporains : un échec à relativiser » de Manon Billaut ou pour approfondir nos connaissances historiques sur des périodes particulières, la presse se révèle un outil de recherche particulièrement efficace et pertinent. Signe de l'intérêt de plus en plus marqué qu'elle suscite au sein des études cinématographiques, mais aussi d'autres disciplines telles que la sociologie ou les sciences de l'information et de la

[6] Jean-Pierre Fontana, « Court-métrage et science-fiction en France au début des années quatre-vingt », dans Frédéric Gimello-Mesplomb (dir), *L'Invention d'un genre*, *op. cit*., p. 173-180.
[7] René Prédal, *50 ans de cinéma français*, Paris, Nathan, 1996, p. 449.
[8] Propos tenu par François Cognard lors de la table ronde « *Le cinéma de genre français, mythe ou réalité* » organisée durant le *Festival du Film Fantastique de Gérardmer* le 2 février 2018.

communication, un *Manuel d'analyse de la presse magazine*[9], destiné aux chercheurs et aux étudiants consacrant leurs travaux à ce médium, est récemment paru sous la direction de Claire Blandin.

La presse est une source d'information considérable. Comme l'explique Christophe Gauthier en la comparant à « La fontaine d'Aréthuse », elle « témoigne du contexte dans lequel le film est produit, réalisé, projeté, accompagné ou rejeté »[10]. Si nous suivons ce raisonnement, et que nous l'appliquons au domaine qui nous intéresse, la presse spécialisée apparaît alors comme un témoin de l'histoire du cinéma fantastique français et son étude pourrait permettre de remplir le vide entourant son passé aujourd'hui. Cependant cette fonction de la presse, bien que réelle et importante, n'est pas son unique utilité.

Dans l'introduction d'un volume collectif consacré à la revue corporative *Le film français* (1945-1958)[11], Laurent Creton, Kira Kitsopanidou et Thomas Pillard soulignent combien la presse est toujours plus qu'un témoin. Actrice à part entière de l'industrie cinématographique, elle contribue à travers ses choix et ses actions à l'évolution du champ culturel où elle s'insert, et n'en est donc pas simplement le reflet. Cette façon dynamique et réflexive d'envisager la presse permet de l'extirper de la dimension « passive » dans laquelle pourrait l'enfermer son rôle de témoin et de considérer autrement ses discours lors d'une étude comme la nôtre.

Dans le cadre de ce mémoire, notre travail reposera sur une étude de la presse, et plus spécifiquement de la presse spécialisée. Nous utiliserons deux périodiques dont la parution débuta pendant les années 1980 : *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*. Grâce à leurs contenus, il est possible de dresser un portrait du cinéma fantastique français de cette décennie. Toutefois, ce portrait a-t-il vraiment un sens si nous ne prenons pas en compte le rôle d'acteur que possédaient aussi ces deux revues ? L'impact qu'ont pu avoir (et que possèdent toujours) *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* sur le développement, la réception et la construction du cinéma fantastique français ne saurait être négligé. En critiquant des productions, en interviewant des réalisateurs et des acteurs, en réalisant des dossiers ou même en choisissant de ne pas parler de certains films, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont contribué à façonner et à construire le cinéma fantastique français.

Ce mémoire aura pour vocation de retracer à la fois l'histoire du cinéma fantastique français et l'histoire de la presse spécialisée lui étant consacrée. Notre postulat de départ est que *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* ont exercé un rôle important dans l'histoire et l'évolution du cinéma fantastique français. Nous nous efforcerons de vérifier cette hypothèse à travers notre étude, tout en apportant des réponses aux principales questions que cette dernière entraîne : à quoi correspond ce que ces deux revues appellent le

---

[9] Claire Blandin (dir), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018.
[10] Christophe Gauthier, « La fontaine d'Aréthuse », *Kinétraces Éditions,* n°1, 2015. p. 5.
[11] Laurent Creton, Kira Kitsopanidou, Thomas Pillard (dir.), « *Le Film français* (1945-1958) : rôles, fonctions et identités d'une revue corporative »*, Théorème*, n°23*,* Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.

cinéma fantastique français et comment ont-elles construit cet ensemble générique ? Quels débats ont-elles soulevés à son propos ? Ont-elles contribué à faire surgir des auteurs ou à en faire disparaître certains ? Et, surtout, si *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* ont joué un rôle actif dans l'évolution du cinéma fantastique français, de quelles façons l'ont-elles fait ?

L'écran Fantastique est créé en 1969 par Alain Schlockoff tandis que Jean-Pierre Putters fonde *Mad Movies* en 1972 ; le choix de traiter ces deux périodiques conjointement – que nous qualifierons aussi bien de revues que de magazines, tant chacun des deux termes semble pertinent pour les désigner – est motivé par plusieurs facteurs. Tout d'abord, ils ont pris au fil des années une place extrêmement importante dans la culture cinéphilique française liée au cinéma fantastique, comme le suggère d'ailleurs leur longévité. De plus, depuis leur création, ces deux titres de presse ont toujours été extrêmement proches. En effet, ils possèdent un lectorat similaire, des journalistes parfois communs, une ligne éditoriale comparable… Les liens entre *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* sont nombreux, même s'ils ne signifient pas pour autant que les deux périodiques s'apprécient comme l'illustrent les altercations, à peine dissimulées, que l'on peut retrouver dans les colonnes de chacune d'entre elles.

Les années 1980 voient l'apparition d'un certain nombre de nouveaux magazines spécialisés tel qu'*Impact* et *Starfix*. La décision de se focaliser sur *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* et non sur ces derniers est motivée par les raisons suivantes.

Impact, à la différence de *L'écran Fantastique*, *Mad Movies* et *Starfix,* ne parlait pas de cinéma fantastique. En effet, ce nouveau titre fut lancé par l'équipe de *Mad Movies* en 1986 suite aux plaintes de son lectorat qui n'appréciait pas qu'une partie de la revue soit consacrée aux films d'action. *Impact* est donc pour Jean-Pierre Putters et son équipe un moyen de parler d'un autre type de cinéma, tout en préservant une ligne éditoriale dédiée au fantastique dans *Mad Movies*. De fait, cela l'exclut de notre corpus.

Pour *Starfix*, en revanche, la raison est différente et implique plutôt l'équipe de rédaction du périodique. Nous l'avons dit, il existe une forte perméabilité entre les rédactions de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*, mais, en quelque sorte, cette dernière est compensée par une opposition et une identité forte dans chaque magazine. Même si *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* s'échangent des journalistes (et probablement des lecteurs), cela n'ôte rien à leur spécificité. Or, cette perméabilité existe aussi avec *Starfix,* mais ne trouve pas véritablement de contrepoint. Comme pour *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, elle pourrait être intéressante à étudier, mais l'absence d'autres critères (l'évolution de fanzine à magazine, la rivalité, le maintien dans le temps…) rendrait l'incorporation de *Starfix* dans le corpus redondante et peu pertinente. Notre corpus de travail sera donc uniquement composé de numéros de *L'écran Fantastique* et de

Mad Movies. Cependant, les deux revues étant encore publiées aujourd'hui au rythme d'un numéro par mois, il a fallu déterminer des bornes chronologiques afin de ne pas perdre de vue notre sujet et en tirer le meilleur parti.

En 1977, *L'écran Fantastique* publie le premier numéro de sa nouvelle formule et *Mad Movies* commence à exprimer son intention de quitter le statut de fanzine pour celui de magazine. Cela semble donc constituer un bon point de départ pour notre étude. Il aurait été possible de commencer ce travail plus tôt, bien entendu, mais les comparaisons entre les deux revues auraient été moins pertinentes, en raison de leurs différences de statut et de l'extrême irrégularité de publication de *Mad Movies*.

En ce qui concerne la seconde borne, elle se situera pour ce mémoire en 1988 avec les numéros 92 de *L'écran Fantastique* et 52 de *Mad Movies*. Ainsi, cette étude reposera sur un nombre important de numéros (130 au total) couvrant la décennie nous intéressant, c'est-à-dire les années 1980. Afin de sélectionner cette seconde borne, nous avons procédé à un dépouillement de tous les numéros de chaque revue à partir de l'année 1977. L'objectif était alors de trouver une rupture franche capable de marquer une potentielle fin de corpus. Cependant, aucune césure de la sorte n'a pu être identifiée. Il existe bien évidemment des évolutions, que ce soit pour *L'écran Fantastique* ou *Mad Movies*, mais aucune d'entre elles ne semble assez franche et assez pertinente pour justifier de la fin de notre corpus. De la même façon, il est difficile d'identifier dans le début des années 1980 une rupture dans l'industrie cinématographie française, suffisamment significative par rapport aux enjeux de notre sujet, et cela malgré les profondes mutations du paysage audiovisuel. Toutefois, le numéro 92 de *L'écran Fantastique* correspond à un changement de formule. En effet, à partir de mai 1988, le magazine effectue une refonte visuelle et modifie totalement sa mise en page. Afin de l'analyser pleinement, il aurait alors fallu inclure un grand nombre de numéros supplémentaire dans notre corpus. Cette approche, bien qu'intéressante, aurait surchargé notre corpus et le risque aurait été de perdre notre sujet de vue. Ainsi, nous avons décidé de construire notre étude à partir et autour d'un corpus composé des numéros 1 à 92 de *L'écran Fantastique* et des numéros 15 à 52 de *Mad Movies*, parus entre 1977 et 1988.

Pourquoi les années 1980 ? Les numéros choisis couvrent la fin des années 1970 et une grande partie des années 1980. Lors de cette décennie, en salles, les films fantastiques américains à succès se sont succédé. *Stars Wars* (Lucas, 1977)*, E.T l'extra-terrestre* (Spielberg, 1982)*, Gremlins* (Dante, 1984)*, S.O.S Fantômes* (Reitman, 1984)… À cela s'ajoute le début de la démocratisation de la VHS, véritable foyer du cinéma bis, commercialisée à travers le monde dès le début des années 1980. De grands succès, de nouveaux systèmes

de distribution… Le cinéma fantastique vit alors une sorte d'âge d'or. Pourtant, en France, la situation est plus complexe et ambiguë.

En effet, le nombre de longs métrages produits chaque année se réduit ; de 174 films en 1979 nous passons à 136 en 1989 et la fréquentation en salles ne cesse, elle aussi, de diminuer. « Il y avait encore 200 millions de spectateurs en 1982. Il n'y en a plus que 118 en 1989. »[12] Durant cette décennie, la multiplication des copies en salles des films à succès américains laisse moins de place aux « petits films » et aux prises de risques. « En 1975 on tirait de 35 à 50 copies d'un film "porteur" [...]. En 1982 on est déjà à 150 et, depuis 1985, autour de 300 copies avec des pointes à 400 pour les produits suscitant le plus d'espoir »[13]. Comme l'explique Laurent Creton, « la concentration des entrées s'est renforcée au cours de la seconde moitié du XX° siècle : pour les vingt premiers films, on passe de 23% des entrées dans les années 1845-1960 à 45% dans la décennie 1990. »[14] Cet effet est particulièrement visible pendant les années 1980. Cependant, cette évolution des pratiques pénalise un certain type de cinéma : le cinéma de quartier.

Si l'on dénombre en 1976 encore 261 cinémas à Paris pour un total de 467 écrans, il n'en reste plus que 141 pour un total de 434 écrans en 1986[15], soit à peine 10 ans plus tard. Entre temps, l'ouverture de multiplexes et la démocratisation de la télévision ont conduit la majorité des cinémas de quartier à mettre la clef sous la porte. Comme l'explique Sarah Menouer, « on passe d'un foyer sur dix possédant un poste de télévision en 1970 à plus de neuf sur dix en 1980. »[16] Or, les principaux concurrents de la télévision sont les cinémas de quartier qui ne sont pas des salles d'exclusivités et diffusent majoritairement des films anciens. Parmi eux, certains tels que le *Styx*, le *Midi-Minuit* ou le *Colorado* étaient spécialisés dans le cinéma fantastique, mais durent alors soit se reconvertir en cinéma X, soit fermer leurs portes.

Ce climat, qui ne semble pas particulièrement favorable à l'expérimentation pour les cinéastes français, est encore moins propice au cinéma fantastique. C'est ce que relève le critique, spécialiste du genre, Gérard Lenne dans son article « Fantastique 74 : le creux de la vague ? » : « L'attitude des distributeurs envers le fantastique est caractéristique. Quand un film policier ne marche pas, ou quand une comédie musicale ne marche pas, ils ne rejettent pas systématiquement l'un et l'autre. Le fantastique, si. »[17] Il semble donc que les années 1980 soient une période de tension pour le cinéma fantastique français. D'un côté, il existe une forte demande publique comme en témoigne les succès en salles de films américains tels que *Rencontres du 3ème type* de Steven Spielberg (3,2 millions en 1978)[18] et de l'autre, le contexte socio-

[12] René Prédal, *50 ans de cinéma français*, *op. cit.,* p. 449.
[13] *Ibid.*
[14] Laurent Creton, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, 5ème édition, Paris, Armand Colin, 2016, p. 65.
[15] Claude Forest, *Les dernières séances. Cent ans d'exploitation des salles de cinéma*, Paris, CNRS Éditions, 1995, p. 141.
[16] Sarah Menouer, « Années 80 : un cinéma français en crise », conférence tenue le 1 février 2019 au Forum des images.
[17] Gerard Lenne, « Fantastique 74 : le creux de la vague ? », *Écran*, n°26, juin 1975, p. 24.
[18] Claude Forest, « Le cinéma fantastique français : faiblesse d'une production vs méfiance d'une demande », dans Frédéric Gimello-Mesplomb (dir). *L'Invention d'un genre*, *op. cit*., p. 94.

économique rend difficile l'émergence de productions nouvelles et ambitieuses. Ce contexte où, d'une part, le cinéma fantastique occupe une place de plus en plus importante dans la culture populaire et où d'autre part le cinéma français subit une crise semble propice à une étude. Voici donc pourquoi nous avons choisi d'étudier les numéros de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* y correspondant.

Les collections de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* nécessaires à la réalisation de ce mémoire sont conservées à la Bibliothèque du film de la Cinémathèque Française au format papier. Nous avons dépouillé un à un les 130 exemplaires de notre corpus afin d'en étudier le contenu. Ce travail, long et méthodique, a permis d'examiner *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* de façon approfondie. Cependant, de l'étendue temporelle du corpus, ainsi que du nombre imposant de numéro le composant, résulte l'impossibilité de mobiliser chaque article dépouillé à l'intérieur de ce mémoire. Afin de faciliter la lecture, nous n'en citerons donc que les passages les plus représentatifs lors d'études de cas ou d'exemples. Aussi, nous concentrerons notre travail sur les articles, notules ou visuels renvoyant au cinéma français. À l'exception de quelques points précis où la comparaison entre cinéma américain et cinéma français sera pertinente, nous laisserons de côté l'ensemble des textes renvoyant à des œuvres non françaises. Bien qu'aucune partie de notre mémoire n'y soit entièrement dédié, lors de notre analyse, nous serons aussi amenés à confronter à plusieurs reprises *L'écran Fantastique* et *Mad Movies.* Lors de ces moments, nous ferons reposer notre argumentation sur des extraits précis tirés des deux revues permettant de mettre en lumière leurs différences.

Comme le laisse entendre cette méthodologie, ce mémoire ne sera pas centré sur des objets filmiques, mais sur les discours ayant pu les entourer dans les années 1980. L'étude du contenu de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* permet de mettre en exergue des valeurs idéologiques, esthétiques, voire politiques, propres à la communauté des « fans » et des professionnels du cinéma fantastique en France. Avec ce travail, nous n'étudions donc pas simplement l'histoire d'un genre, mais « l'histoire sociale des représentations »[19] de ce dernier. En cela, notre approche s'ancre à la fois dans les études de réceptions et dans le champ de l'histoire culturelle.

Pascal Ory définit la culture comme l'« ensemble des représentations collectives propres à une société »[20]. L'histoire culturelle est donc, conformément à sa définition, une branche d'étude historique se focalisant sur les pratiques et les discours propres au champ étudié. Elle peut s'intéresser à des objets et aux représentations que ceux-ci proposent, mais ce n'est pas de cette façon que nous l'utiliserons dans ce

[19] Pascal Ory, *L'histoire culturelle. Pour une histoire sociale des représentations*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 13.
[20] *Ibid.*, p. 8.

mémoire. En d'autres termes, et pour revenir à notre sujet, ce ne sont pas les films fantastiques français des années 1980 qui sont au cœur de notre étude, mais les phénomènes sociaux qui les entourent. « Étudier une culture, c'est d'abord analyser un système de production et de circulation des biens culturels »[21]. Or, la presse spécialisée est bien un espace de circulation extrêmement dense.

Depuis quelques années, cette dernière est de plus en plus étudiée sous cet angle comme le montrent, par exemple, les travaux d'Émilie Charpentier sur les courriers des lecteurs dans *Cinémagazine* et *Mon ciné*[22] ou ceux d'Emmanuelle Champomier sur la perception du cinéma des années 1920 à travers l'étude des revues *Cinéopse, Mon Ciné* et *Cinéa-Ciné*[23]. Nous voyons que la presse spécialisée est un espace rempli de discours et parcouru de représentations dont l'étude permet, entre autres, d'approfondir nos connaissances historiques et sociologiques sur une époque déterminée. L'historiographie de la presse spécialisée a donné lieu à un certain nombre de travaux s'attachant à différentes périodes, telles les années 1920[24] ou les années 1950[25], et à différents supports, comme le courrier des lecteurs[26]. L'approche que nous avons choisie pour étudier la réception du cinéma fantastique français des années 1980 s'inscrit dans le sillage de ces différents travaux d'histoire culturelle.

Il existe des sources formidables permettant d'étudier l'histoire du cinéma fantastique français, bien qu'elles n'aient pas (ou très peu) été utilisées jusqu'à présent. Ce mémoire permettra de démontrer à la fois leur existence et leur utilité. Nous étudierons les discours contenus dans les périodiques, mais aussi leur forme et l'iconographie les entourant. Nous décortiquerons et déconstruirons *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* afin de mettre en évidence les discours entourant la circulation des biens culturels que ces deux revues véhiculent. Ce faisant, nous ferons surgir de nouvelles sources permettant d'étudier un objet encore quasiment absent de la littérature universitaire, malgré l'apparition de travaux récents sur les fanzines et le fanzinat.

Une telle perspective rejoint, par certains aspects, l'approche proposée par Nicolas Stanzick dans son ouvrage *Dans les griffes de la HAMMER*[27] où il étudie la réception des films d'épouvante du studio britannique Hammer dans les années 1960 en France. Son travail s'ancre, lui aussi, dans le champ de l'histoire culturelle, car c'est à partir d'une étude de la presse généraliste et spécialisée que Stanzick aborde

---

[21] Pascal Ory, « HISTOIRE (Domaines et champs) - Histoire culturelle », *Encyclopædia Universalis* : http:// www.universalis-edu.com/encyclopedie/histoire-domaines-et-champs-histoire-culturelle/, dernière consultation le 11 juin 2018.
[22] Émilie Charpentier, *Spectateurs, vous avez la parole ! Le courrier des lecteurs dans Cinémagazine et Mon Ciné*, mémoire de maîtrise, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2003.
[23] Emmanuelle Champomier, *La Perception du cinéma des années 1920 à travers la presse spécialisée française. Étude des revues Le Cinéopse, Mon Ciné et Cinéa-Ciné pour tous*, mémoire de master 2, Université Paris X Nanterre, 2010.
[24] *Ibid.*
[25] Laurent Creton, Kira Kitsopanidou, Thomas Pillard (dir.), « *Le Film français* (1945-1958) : rôles, fonctions et identités d'une revue corporative », *op. cit.*
[26] Émilie Charpentier, *Spectateurs, vous avez la parole ! Le courrier des lecteurs dans Cinémagazine et Mon Ciné*, *op. cit*.
[27] Nicolas Stanzick, *Dans les griffes de la HAMMER,* Lormond, Le Bord de l'eau, 2010.

son sujet. Ainsi, ce ne sont pas les films de la Hammer qui se retrouvent au centre de ses analyses, mais bien les discours ayant émergé de la réception de ces derniers lors de leurs sorties en France. À travers eux, Stanzick parvient à mettre en lumière des problématiques et des représentations entourant le cinéma d'épouvante, qui permettent, encore d'aujourd'hui, d'expliquer certaines tendances et évolutions du cinéma français et de la cinéphilie en France.

Notre travail s'inscrit donc dans le champ de l'histoire culturelle, cependant, il est important de préciser qu'il se situe aussi dans le sillage de l'histoire, plus générale, de la presse spécialisée. En effet, en étudiant les discours et les représentations véhiculés par *Mad Movies* et *L'écran Fantastique,* nous allons retracer, pas à pas, l'histoire de ces deux revues. De fait, notre étude s'insère dans le prolongement de différents textes possédant des ambitions similaires, quoique dans une perspective plus généraliste et vulgarisée en direction des fans et du grand public. Des ouvrages tels que *Mad... Ma vie !* dédié à l'histoire de *Mad Movies* et écrit par son fondateur, Jean Pierre Putters[28], *Le cinéma de Starfix : souvenirs du futur*[29] ou *Midi-Minuit Fantastique*[30]*,* qui sont des rééditions sous un nouveau format d'anciens numéros de périodiques, en sont quelques exemples. Dans le champ universitaire, ce type d'ouvrages s'intéressant exclusivement à l'histoire de la presse est moins répandu, mais comme le démontrent les travaux sur le fanzinat de Quentin Mazel ou de Yohann Chanoir[31], cela est en train d'évoluer.

Nous mobiliserons aussi des outils propres au champ des études de réception pour approcher notre corpus. Les critiques, qui sont la principale forme écrite de la réception professionnelle des films, sont des textes pertinents à étudier. Tout comme les dossiers, annonces et autres articles composant les numéros de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* elles contribuent à la médiation des objets culturels qui nous intéressent. Elles auront donc un rôle particulièrement important au sein de notre étude.

De la même façon, il convient d'aborder la question du public et du lectorat, intrinsèquement liée à celle de la réception et des représentations. Présent à la fois dans *L'écran Fantastique* et dans *Mad Movies* à travers les « Courriers de lecteurs », l'étude de leurs mots et de leurs discours nous semble indispensable dans le cadre de ce mémoire. Comme l'a démontré le travail d'Émilie Charpentier[32], l'étude de l'espace d'expression laissé dans la presse spécialisée aux lecteurs est une source extrêmement riche d'informations et cette dernière ne pourra qu'élargir notre réflexion. Ainsi, une place toute particulière sera réservée à l'analyse de ces derniers.

---

[28] Jean-Pierre Putters, *Mad Movies, la légende. Mad... ma vie !,* Pertuis, Rouge profond, 2012.
[29] Christophe Gans, Nicolas Boukhrief, Doug Headline, François Cognard, Helène Merrick, Christophe Lemaire, Matthias Sanderson, *Le cinéma de Starfix : souvenirs du futur*, Paris, Hors Collection, 2016.
[30] Michel Caen, Nicolas Stanzick (dir.), *Midi-Minuit Fantastique. Intégrale augmentée*, Pertuis, Rouge profond, 2014.
[31] Yohann Chanoir, « Le Fanzine ou la pratique plastique de la cinéphilie », dans Jean-Paul Aubert, Christel Taillibert (dir.), « Les Nouvelles pratiques cinéphiles », *Cahiers de champs visuels*, n°12/13, L'Harmattan, 2015, p. 45-68.
[32] Émilie Charpentier, *Spectateurs, vous avez la parole !, op. cit.*

Chaque partie de ce mémoire exploitera notre corpus sous un angle différent. La première sera consacrée à une approche globale et historique, permettant d'appréhender *Mad Movie*s et *L'écran Fantatique* et de cerner les enjeux leur étant connectés. La seconde sera consacrée à l'évolution des discours critiques contenus dans les deux magazines. La dernière, elle, se concentrera sur le rôle des deux revues dans l'histoire du cinéma fantastique français et sur les différentes façons dont elles ont pu l'influencer.

Partant du plus général, chaque partie (et sous-partie) aura pour vocation de s'attacher à un point plus complexe que le précédent, permettant ainsi de laisser apparaître peu à peu du relief dans notre analyse. Ce faisant, nous chercherons à répondre à notre problématique et nous observerons de quelles façons le traitement du cinéma fantastique français par *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* a pu avoir une influence sur son évolution.

PREMIÈRE PARTIE

L'écran Fantastique et *Mad Movies* : histoire et évolution de deux magazines spécialisés

Préambule

Dans cette première partie, nous commencerons par dresser l'histoire de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies.* Nous reviendrons sur leur début en tant que fanzines, leur progression et, enfin, leur essor. Ce travail historique permettra à la fois de présenter dans le détail les deux périodiques et d'interroger l'influence qu'ont pu exercer leurs différents parcours sur leurs contenus respectifs. Une fois cela fait, nous nous pencherons plus spécifiquement sur la question du cinéma fantastique dans les pages de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*. Nous analyserons la façon dont le traitement de ce dernier évolua entre 1977 et 1988 et chercherons à comprendre les raisons des éventuels changements que nous décèlerons. Enfin, dans un dernier temps, nous proposerons une analyse sémantique de chaque magazine afin de définir correctement ce qui est entendu derrière l'expression « cinéma fantastique ». Ce faisant, nous dresserons dans cette première partie un portrait bref, mais complet de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*, revenant à la fois sur leurs histoires, leur fonctionnement et leur rapport au cinéma fantastique.

1) Du fanzine au magazine : l'élaboration progressive d'une identité

En 1962, Michel Caen, Alain Le Bris, Jean-Claude Romer, Jean Boullet et Éric Losfeld publient le premier numéro d'une revue de cinéma novatrice intitulée *Midi-Minuit Fantastique*. Cette dernière est alors « la première revue européenne entièrement consacrée à la défense et à l'illustration du cinéma dit "Fantastique" et à son étude critique et historique »[33], comme se le remémore l'un des fondateurs dans une lettre écrite en 2000. La création de *Midi-Minuit Fantastique* prend place dans un contexte peu favorable au cinéma fantastique en France. Cinéma populaire par excellence, ce dernier est extrêmement mal vu par la presse et se retrouve généralement ignoré voire tourné en ridicule. « Ce n'était pas un cinéma sérieux, ça ne devait même pas être étudié : ce n'étaient que des films bons à être ridiculisés en deux lignes. Il n'y avait dans la grande presse que Michel Aubriant qui était parfois sympathique avec le genre, mais il était bien le seul. »[34] explique Michel Caen lors d'un entretien avec Nicolas Stanzick, témoignant ce faisant du climat de l'époque.

Dans ce contexte, la parution d'une revue entièrement dédiée au fantastique produit un choc. Non seulement *Midi-Minuit Fantastique* prouve qu'il est possible de parler de ce cinéma en France, mais son exigence intellectuelle et sa manière de traiter le genre vise explicitement à lui conférer un caractère noble

[33] Jean-Claude Romer, « Souvenirs de *Midi-Minuit Fantastique* », devildead.com, le 14 avril 2000, dernière consultation le 10 septembre 2020, URL : https://www.devildead.com/indexdossier.php3?langage=1&maindossier=21&page=17.
[34] Nicolas Stanzick, *Dans les griffes de la HAMMER*, *op. cit.* p. 211.

et à contribuer à son institutionnalisation. Des articles tels qu'« Érotisme et sadisme dans l'œuvre de Terence Fisher » de Michel Caen ou « Terence Fisher et la permanence des mythes » de Jean Boullet[35] sont représentatifs de la position unique qui distingue à l'époque *Midi-Minuit Fantastique* du reste de la presse spécialisée. La revue parvient à présenter de façon légitime et sophistiquée des thèmes et des réalisateurs marginaux tout en les associant à une forme de contre-culture dont elle participe à la diffusion. En cela, son existence contribue à enclencher le processus de légitimation du cinéma fantastique en France.

Très rapidement par la suite, s'engouffrant dans la porte ouverte par *Midi-Minuit Fantastique*, de nombreux fanzines dédiés au cinéma fantastique sont créés. Par le terme de fanzine, nous entendons « une publication périodique ou unique écrite par des amateurs passionnés à destination d'autres amateurs passionnés », dont la « production est assurée par des bénévoles et s'insère dans un réseau de distribution restreint »[36]. Plusieurs de ces titres eurent une carrière relativement courte, comme *Le Styx* créé en 1970 par Thierry Olive et Denis Torre, qui ne connut que trois numéros publiés entre 1970 et 1972. D'autres perdurèrent de nombreuses années à l'image de *Monster bis* créé en 1970 par Norbert Moutier, qui, malgré une publication très irrégulière, s'arrêta aux alentours des années 2010. Certains de ces fanzines, descendants spirituels et successeurs de *Midi-Minuit Fantastique* dont la parution s'arrêta définitivement en 1972 avec le numéro 24, devinrent des magazines professionnels. Ce fut le cas de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*.

En 1966, Alain Schlockoff, qui avait déjà écrit et publié quelques fanzines comme *Les Fameux monstres du cinéma*, reprend *Mercury Bis* pour un numéro. Ce titre, édité en parallèle du fanzine littéraire *Mercury* créé par Jean-Pierre Fontana, n'avait alors donné lieu qu'à un seul et unique numéro, fin 1965, consacré à Boris Karloff. L'expérience plaît tellement à Schlockoff qu'il décide de la poursuivre en créant un nouveau titre « plus ambitieux que les autres, qui déclinerait tous les aspects du fantastique et de la SF »[37]. Ce fanzine, qu'il crée à 18 ans seulement en 1967 avec Dominique Bess, est nommé *Horizons du Fantastique* et ne se limite pas à des articles sur le cinéma fantastique. En effet, une part très importante du fanzine est dédié à la littérature. Son succès est immédiat et dès le second numéro, il devient une revue imprimée professionnelle gérée financièrement par Dominique Bess. Cependant, au bout de quatre livraisons, Alain Schlockoff décide de partir : « Je ne pouvais rien faire, même si le titre était mon idée et même si j'avais apporté toute mon équipe. »[38] Il décide alors de quitter son associé et de lancer, cette fois en solitaire, un nouveau fanzine : *L'écran Fantastique*.

---

[35] *Midi-Minuit Fantastique*, n°1, mai-juin 1962.
[36] Quentin Mazel, « Vie, mort et résurrection du fanzine à l'ère internet », *op. cit.*
[37] Alain Schlockoff, « Les débuts de *L'écran Fantastique* », texte provisoire pour le numéro 400 de *L'écran Fantastique*, publié sur Facebook le 19 mars 2018.
[38] *Ibid*.

Tirés à 400 exemplaires, les premiers numéros sont vendus par correspondance grâce à un distributeur indépendant : *La Lyre Diffusion*. Une fois de plus, le succès est au rendez-vous, si bien que dès le mois de décembre 1970, le premier numéro de *L'écran Fantastique* sous sa forme professionnelle est publié.

Fig1. L'écran Fantastique, n°1, 1977, couverture du premier numéro de notre corpus d'étude.

Parallèlement, en 1972, Jean-Pierre Putters lance son propre fanzine dédié au cinéma fantastique. « Voici "*Mad Movies*", pas de grandes phrases pour le présenter, puisque demain il sera peut-être déjà mort. »[39] Cette ouverture pessimiste sera contredite par la longévité exceptionnelle du magazine. Cependant, *Mad Movies* n'a pas connu le même destin que *L'écran Fantastique* et n'est pas devenu un magazine professionnel en seulement quelques publications. Si le succès est manifeste, comme en témoignent les tirages à 600 exemplaires des premiers numéros, il n'est cependant pas suffisant pour que Jean Pierre Putters puisse se lancer à plein temps dans le monde de l'édition. En effet, à l'époque, ce dernier s'occupe seul de *Mad Movies*, assurant en conséquence une charge de travail écrasante pour un seul homme : « J'assemblais,

[39] Jean-Pierre Putters, « Éditorial », *Mad Movies*, n°1, juin 1972, p. 1.

j'agrafais, je massicotais, puis il fallait aller porter l'objet manufacturé de frais dans les librairies accueillantes dont j'étais déjà le chaland régulier… C'est qu'il ne s'agissait pas seulement de le rédiger et le fabriquer ce joli *Mad Movies,* mais encore fallait-il le vendre, et là les ennuis commençaient. »[40] explique Jean-Pierre Putters en 2018, dans un groupe Facebook retraçant l'histoire de la revue.

Cette citation témoigne des difficultés régissant l'existence des fanzines dans les années 1970. L'essentiel du travail ne consiste pas à écrire le contenu de l'objet, mais à le fabriquer matériellement puis à le diffuser. Le manque d'intermédiaire contraint les créateurs à s'occuper de toutes les étapes. La production d'un fanzine exige donc un grand investissement de leur part, aussi bien financier que temporel. En effet, en plus de la fabrication pure (écriture, assemblage, agrafage), ils doivent se charger de sa diffusion en se rendant eux-mêmes dans diverses librairies spécialisées et en négociant son dépôt. Cette étape, qui aujourd'hui grâce à Internet n'existe presque plus, est cruciale. Du fait de son économie précaire, une mauvaise diffusion du fanzine entraîne quasiment immédiatement sa disparition.

Bien entendu, l'objectif d'un fanzine n'était (et n'est toujours pas) d'être rentable. Il est, dans le meilleur des cas, de parvenir à rembourser grâce à ses ventes son coût de fabrication. Cependant, cela ne veut pas dire que son existence ne dépend pas de sa réussite financière, bien au contraire. Jean-Pierre Putters le dit très justement : « encore fallait-il le vendre, et là les ennuis commençaient. »[41] Un fanzine perdant trop d'argent ne peut pas exister. Le temps investi par son créateur dans sa fabrication est colossal, et si en plus de cela ce dernier se retrouve à perdre de l'argent, la situation devient rapidement invivable.

Les problèmes économiques, qui ne touchèrent pas réellement *L'écran Fantastique* grâce à sa rapide transformation, sont centraux lors de la création de *Mad Movies.* Lors des premiers numéros, la parution du fanzine est très irrégulière, se limitant parfois à un unique numéro par an. Dans plusieurs éditoriaux, Jean-Pierre Putters affirme ne pas vouloir augmenter le prix de *Mad Movies* tout en expliquant les difficultés financières et matérielles qu'il éprouve à en assurer la production. Comme il se le remémore en 2018 dans un message posté sur le groupe Facebook « Mad, un œil dans le rétro », « {les librairies} me prenaient 30 % du prix de vente et j'essayais avec le reste de financer le numéro suivant. Une fois encore, je vous rassure, je n'y parvenais jamais ! »[42] Ceci explique pourquoi de 10 francs pour ses premiers numéros, Jean Pierre Putters augmenta progressivement le prix à 15 francs dans le numéro 20 puis à 18 francs dans le numéro 22. De plus, pendant cette période, Jean-Pierre Putters, afin de continuer à financer *Mad Movie*s, se voit obligé de garder son travail de pâtissier, ce qui réduit d'autant le temps qu'il pouvait consacrer à la rédaction du fanzine. Toutefois, cette phase de difficulté prend fin en février 1982 avec le numéro 22, tout juste un an

[40] Jean-Pierre Putters, texte sur la publication du numéro 5 de *Mad Movie* publié dans le groupe Facebook « MAD, un oeil dans le rétro » le 20 mars 2018.
[41] *Ibid*.
[42] *Ibid.*

après que *Mad Movies* ait frôlé la mort à cause du surmenage de son créateur. Après l'avoir annoncé à plusieurs reprises, *Mad Movies* devient enfin un magazine professionnel, distribué en kiosques par les *Nouvelles messageries de la presse parisienne*[43] dans toute la France au même titre que *L'écran Fantastique*.

Fig2. Mad Movies, n°15, 1977, couverture du premier numéro de notre corpus d'étude.

Que ce soit pour *L'écran Fantastique* ou pour *Mad Movies*, au fil des années, le rythme de publication des deux revues a subi de nombreuses évolutions. D'abord erratique, la cadence de sortie de *L'écran Fantastique* se stabilise à partir du moment où *Hachette* décide de l'éditer, *Lyre Diffusion* l'ayant abandonné en 1977. Le magazine devient mensuel en 1983, après avoir été pendant quelques années trimestriel puis bimestriel. Pour *Mad Movies,* l'adoption du rythme bimestriel est quasiment immédiate après le passage au format professionnel, et elle restera d'ailleurs d'actualité jusqu'en 2001 avant de laisser place au format mensuel. Aujourd'hui, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* sont encore publiés chaque mois, toutefois si Alain Schlockoff est toujours rédacteur en chef, Jean-Pierre Putters a lui quitté l'équipe de *Mad Movies* en 2006.

[43] Connu désormais sous le nom de *Presstalis* depuis janvier 2010.

Dédiés au cinéma fantastique sous toutes ses formes, *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* n'ont jamais cessé de paraître et, encore aujourd'hui, perpétuent chaque mois l'héritage de *Midi-Minuit Fantastique*. Cette filiation avec la revue pionnière et « mythique » est parfaitement assumée par les deux magazines, comme l'explique Alain Schlockoff à Nicolas Stanzick en indiquant que la création de *L'écran Fantastique* résultait de sa volonté de « combler le vide laissé par la disparition de MMF[44] première mouture »[45]. Le vide auquel il fait référence n'est toutefois pas celui provenant de la disparition de *Midi-Minuit Fantastique* en 1971, mais plutôt celui émergeant du changement de ton de la revue, datant lui de 1966. En effet, comme l'explique le journaliste à Nicolas Stanzick, cette nouvelle version était à ses yeux (ainsi qu'à ceux d'autres lecteurs de la première heure) « moins cinéphile et plus vulgarisatrice »[46]. *L'écran Fantastique* s'était alors donné pour but de reprendre le flambeau idéologique des premiers numéros de *Midi-Minuit Fantastique*. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le lectorat de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* a aussi, à l'époque, pleinement conscience de cet « héritage », comme le montre ce courrier de Norbert Moutier, un lecteur qui deviendra ensuite un acteur majeur du fanzinat :

> « De Norbert Moutier, 45100 ORLÉANS :
> On dirait le *« Midi-Minuit »* de la belle époque ressuscité ! »[47]

Ici, la filiation à *Midi-Minuit Fantastique* est présentée comme une recommandation et une légitimation du magazine. Par ailleurs, l'impression de cette lettre dans le « Courrier des lecteurs » suggère que cet héritage est parfaitement assumé et considéré comme valorisant par le magazine. L'existence de ce commentaire permet de supposer qu'une partie plus ou moins importante du lectorat de l'époque est composée d'anciens lecteurs de *Midi-Minuit Fantastique* pour qui cette filiation a un sens. On notera aussi que cette référence n'est pas faite à *Midi-Minuit Fantastique* dans son ensemble, mais à « la belle époque » de cette revue. À la lumière des propos d'Alain Schlockoff, il paraît probable de supposer que Norbert Moutier fait lui aussi allusion à la première formule de *MMF,* datant d'avant 1966.

L'écran Fantastique et *Mad Movies* partagent donc de nombreux points communs. Tous deux fanzines dédiés au cinéma fantastique, ils deviennent des magazines à peu près au même moment et sont encore publiés de nos jours. Cette histoire partagée n'est toutefois pas leur seule similitude. En effet, sur la période de notre étude, certains « transferts » de journalistes sont visibles. C'est le cas de Christophe Gans qui après avoir débuté à *Mad Movies* en 1979 continue sa carrière en 1980 chez *L'écran Fantastique* avant

[44] L'abréviation MMF renvoie dans ce mémoire au périodique *Midi-Minuit Fantastique.*
[45] Alain Schlockoff, cité dans Nicolas Stanzick, *Dans les griffes de la HAMMER, op. cit*., p. 189.
[46] *Ibid*.
[47] Norbert Moutier, « Courier des lecteurs », *Mad Movies*, n°15, 1977, p. 43.

de devenir cinéaste à partir de 1993. Cette caractéristique, bien qu'intéressante et témoignant des solides connexions stylistiques entre les deux périodiques, n'est cependant pas étonnante. Il n'est pas inhabituel pour un journaliste spécialisé en cinéma de travailler dans plusieurs revues, parfois même concurrentes. Ici, la proximité de la ligne éditoriale et la localisation parisienne des deux périodiques facilitent d'autant plus ce transfert de journalistes. Cependant, une étude de la composition des rédactions de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* permet de faire apparaître tout de même des spécificités.

Dans le courrier des lecteurs de chacune des deux revues, nous découvrons des noms familiers. Ainsi, il est possible de lire une lettre de Christophe Gans dans *Mad Movies* en 1979, avant que ce dernier ne devienne journaliste pour le périodique. Dans cette dernière, il est d'ailleurs fait référence à la fois à MMF : « On se croirait revenu au temps de MIDI-MINUIT » et à *L'écran Fantastique* « Entre MAD MOVIES et L'ÉCRAN FANTASTIQUE, les cinéphiles français sont plus que gâtés. »[48] Le même constat peut-être fait à propos Gilles Penso, qui collaborera avec *L'écran Fantastique* après en avoir été lecteur.

La transition entre ce statut et celui de journaliste est non seulement possible à l'intérieur des deux magazines, mais semble relativement fréquente. Cette tendance peut trouver son explication dans l'origine fanzineuse de *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. Comme le souligne Yohann Chanoir et Christophe Triolet, dans le fanzinat « la frontière entre les rédacteurs et les lecteurs a toujours été poreuse. La force des fanzines réside dans cette articulation avec une communauté de contributeurs jamais fermée, souvent ouverte et toujours offerte à celles et ceux qui veulent la rejoindre. »[49] Cette notion de communauté de contributeurs ouverte est présente dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* et cela même une fois leur statut de magazine professionnel adopté.

Cependant, contrairement aux fanzines où une équipe rédactionnelle peut être totalement différente d'un numéro à l'autre, il existe une certaine stabilité dans le cadre de nos deux périodiques. Le passage du statut de lecteur à celui de journaliste est possible, comme en témoignent les exemples de Christophe Gans et de Gille Penso, mais il ne constitue pas la règle. En effet, à la fin des années 1970, durant cette période où *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* effectuent leur mutation de fanzine à magazine, chaque périodique conserve des habitudes du fanzinat tout en s'efforçant de les incorporer dans un cadre plus professionnel.

Ce changement de statut est rendu possible à l'époque grâce au regain d'intérêt massif que suscite le cinéma fantastique. Les succès de films tels que *Star Wars* de Georges Lucas (6,5 millions d'entrées en 1977) ou *Rencontres du troisième type* de Steven Spielberg (3,2 millions d'entrées en 1978)[50] contribuent

[48] Christophe Gans, « Courier des lecteurs », *Mad Movies*, n°18, 1979, p. 47.
[49] Yohann Chanoir, Christophe Triolet, « La phorésie numérique du fanzinat de cinéma », dans Chloé Delaporte (dir.), « Cinéma et Internet, représentations, circulations et réceptions », *Cahiers du CIRCAV*, n°26, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 160.
[50] Claude Forest, « Le cinéma fantastique français : faiblesse d'une production vs méfiance d'une demande », *op. cit*, p. 94.

significativement à populariser ce cinéma et ses thèmes de prédilection auprès d'une nouvelle génération. En 1982, *E.T. L'extra-terrestre* de Steven Spielberg réalise 4 millions d'entrées en France, faisant de lui le second plus grand succès public de l'année, derrière *L'as des as* de Gérard Oury[51]. Cette décennie est aussi marquée par un retour, éphémère, dans les salles des Français. Comme l'explique Laurent Creton, « sur longue période, la fréquentation cinématographique {en France} s'est lourdement affaissée. Après une pointe à 411 millions d'entrées en 1957, elle chute brutalement et perd la moitié de ses entrées en une dizaine d'années. Un palier se dessine dans la décennie 1970 aux alentours de 180 millions, et l'éphémère remontée du début des années 1980 ne fait que précéder un nouveau plongeon »[52]. Ainsi, de 176 millions en 1973, le nombre de spectateurs augmente jusqu'à atteindre 200,5 millions en 1982[53]. Il est intéressant de remarquer que ce public est essentiellement composé dans les années 1980 de « jeunes », c'est à dire, d'individus âgés de 15 à 24 ans. Toujours selon le CNC, ils représenteraient en 1982 « plus de la moitié des entrées (51,2%), proportion sans commune mesure avec son importance réelle sur le plan démographique (19,6% de la population française). »[54] Le public du cinéma fantastique, qui jusque-là constituait une niche, est en pleine expansion. Par conséquent, il existe à partir de la fin des années 1970 une forte demande dans le secteur de la presse spécialisée. Quand un type de cinéma est populaire, les écrits lui étant dédiés le deviennent à leur tour.

Si nous regardons les tirages de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*, c'est particulièrement flagrant. Entre 1980 et 1983, les deux titres sont en perpétuelle augmentation, passant de 15 000 impressions par numéro pour *L'écran Fantastique* en 1980 à 75 000 impressions en octobre 1983, soit une augmentation de 400% en trois ans. Cette multiplication est aussi présente chez *Mad Movies* qui, de 2000 impressions par numéro en juin 1980 culminera à 72 000 en janvier 1984.[55] Revenant sur la création de *L'écran Fantastique*, Alain Schlockoff explique que pendant les années 1960 « il était impossible de toucher plus de cinq mille lecteurs, c'est-à-dire les amateurs déjà acquis à la cause du cinéma fantastique »[56], faisant référence à travers ce nombre au lectorat de *Midi-Minuit Fantastique.* Comme le montre l'évolution des tirages de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*, cela n'est plus le cas à la fin des années 1970.

Ces chiffres permettent de mieux comprendre comment la transition du statut de fanzine à magazine a pu s'opérer pour *Mad Movies* ainsi que *L'écran Fantastique*, et pourquoi les deux périodiques ont pu rester économiquement viables alors qu'ils possédaient une ligne éditoriale extrêmement proche. L'absence

[51] *Informations CNC*, n°98, juin 1983, p. 17.
[52] Laurent Creton, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, *op. cit.*, p. 54.
[53] *Informations CNC*, n°98, juin 1983, p .16.
[54] *Ibid.*, p. 19.
[55] Un graphique comparant l'évolution des tirages de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* entre mars 1977 et janvier 1987 est disponible en Annexe sous le titre de *Graph4*.
[56] Alain Schlockoff, cité dans Nicolas Stanzick, *Dans les griffes de la HAMMER, op. cit*., p. 189.

d'autres magazines spécialisés dans le genre, l'expansion ainsi que le rajeunissement du public leur ont permis de subsister. Cependant, cela signifie aussi que *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* se partageaient un lectorat commun. Il existait donc une rivalité entre eux.

Cette dernière prend différents aspects. Tout d'abord, elle est la source d'ajustements de la ligne éditoriale et de la forme du magazine. Chaque revue doit être la plus attractive possible. Bien évidemment, les différents formats de parution (trimestriel, bimestriel, mensuel) font partie de ces ajustements, mais ces derniers comprennent aussi l'utilisation de la couleur dès 1981 pour *L'écran Fantastique* et la mise en avant de filmographies peu discutées auparavant. Cette modification est particulièrement visible chez *Mad Movies* qui, lors de son existence en tant que fanzine, discutait majoritairement de cinéma horrifique britannique et qui, dès son passage au professionnel, commence à mettre en avant des productions américaines telles que *Star Wars*.

Mais la plus grande conséquence de cette rivalité commerciale est bien entendu l'animosité ouverte, quoique fluctuante, qui imprègne les deux magazines. Celle-ci peut prendre différents aspects, de la critique à l'occultation de l'existence de l'autre, comme nous pouvons le voir en confrontant ces deux extraits de textes publiés dans *L'écran Fantastique* :

> « […] L'opportunité de cette démarche nous apparaît d'autant plus probante qu'il manque encore en France l'organe nécessaire à regrouper tous les fans de Ciné-Fantastique. Ceux-là qui mâchonnent vaille que vaille un anglais prudent sur quelques *Starlog*, *Starbust*, *Fangoria* ou autres *Cinéfantastique* et qui regrettent bien de ne pouvoir leur trouver un équivalent français. Avec *Mad Movies Ciné-Fantastique*, nous voulons créer la revue vivante de ce cinéma. »
> **Jean Pierre Putters,** *« Mad Movies Ciné-fantastique »*, n°22 (2-82)

> Pendant 12 ans - et avec une publication d'une quarantaine de numéros au total - nous ne nous étions pas rendu compte qu'en réalité… nous n'existions pas ! Il aura fallu l'apparition de *Mad Movies* "nouvelle formule" pour nous ouvrir les yeux. Grâce lui soit rendue ! C'est maintenant chose faite : nous avons conscience de notre aveuglement, de nos illusions…
>
> Merci, Monsieur Putters, car en toute bonne foi, nous pensions que les milliers de lecteurs de *L'écran Fantastique* constituaient une audience appréciable pour quiconque s'efforce de promouvoir en France le fantastique.
>
> Notre but n'a jamais été de nous présenter comme la version française de *Cinéfantastique* - au point notamment d'en usurper le nom : il importe selon nous d'avoir sa personnalité. En revanche, loin de céder aux actuelles tendances du langage courant, nous avions, nous, la prétention de ne pas confondre journalisme et racolage ou, pour être plus précis, vulgarisation et charabia.

> Est-ce pour cette raison que d'aucuns, comme vous-même, omettent de nous compter dans les rangs de la presse nationale ? La recherche de la qualité sous tous ses aspects paraît de nos jours quelque peu désuète, si l'on juge d'après les myriades de brochures qui fleurissent un peu n'importe comment pour ne vivre qu'un printemps - les lecteurs, heureusement, ne s'y trompent pas.
>
> Oui, peut-être avons-nous en effet le tort d'avoir gardé quelques qualités d'antan. Mais, c'est vrai, il y a déjà douze ans que nous existons ! » [57]

Ces deux citations sont parfaitement représentatives des conflits existant entre les deux périodiques. De plus, elles permettent d'apporter un éclairage sur le fond de leur rivalité. L'extrait issu de *Mad Movies* est tiré du numéro 22, datant du mois de février 1982. C'est le premier numéro professionnel de la revue et, donc, le premier *Mad Movies* disponible en kiosques dans toute la France. Pour rappel, à ce moment-là, Jean-Pierre Putters et sa revue sortent à peine d'une période économiquement difficile. L'enjeu, pour le rédacteur en chef, est alors d'affirmer leur identité, ce qu'il entreprend de faire en présentant son périodique comme le premier véritable équivalent français aux revues américaines et britanniques existant déjà sur le sujet. Ce faisant, il ignore *L'écran Fantastique* et le travail d'Alain Schlockoff, alors qu'il le connaissait bien entendu très bien.

Les enjeux économiques d'un magazine professionnel ne sont en rien communs avec ceux d'un fanzine. Là où, auparavant, *Mad Movies* pouvait perdre de l'argent, ce n'est désormais plus possible. Jean-Pierre Putters n'est plus seul et se trouve entouré d'une équipe qu'il doit rémunérer[58]. Ce faisant, *Mad Movies* doit trouver sa place dans le panorama de la presse spécialisée et entreprendre de conquérir en quelques numéros un large lectorat.

La rivalité entre *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* se base, de surcroît, sur un critère de légitimité. Chaque magazine prétend être le plus à même de parler du cinéma fantastique : *L'écran Fantastique* parce qu'il est plus ancien, ce que ne manque pas de souligner le rédacteur de cette réponse : « Mais, c'est vrai, il y a déjà douze ans que nous existons ! »[59], *Mad Movies* parce qu'il revendique une démarche plus originale. Ce conflit, toutefois, n'apparaît aussi clairement que de façon sporadique dans les colonnes des deux magazines. La publication de cette réponse dans *L'écran Fantastique,* accompagné d'un extrait de *Mad Movies* témoigne très nettement des enjeux en cours à l'époque. La virulence du propos, tourné de façon presque humoristique (« Grâce lui soit rendue ! »[60]) combinée à la longueur du texte, plus important que

[57] Auteur inconnu, « Le sottisier du fantastique », *L'écran fantastique*, nouvelle série, n°24, 1982, p. 80.
[58] Une équipe composée, dès le premier numéro professionnel, c'est-à-dire le n°22 datant de février 1982, d'une dizaine de personnes : Bill George, Gilles Gressard, Benoît Lestang, Balbo Lucas, Martine Masson, Pierre Pattin, Sylvie Picard, Jean-Luc Putheaud, Jean-Pierre Putters et Jean-Pierre Samuelson.
[59] *Ibid.*
[60] *Ibid.*

certaines critiques, manifeste l'importance que revêt au moment de la publication de ce texte la question de la légitimité pour les deux revues. Le but n'est pas seulement de répondre à « l'attaque » de *Mad Movies,* mais aussi de la tourner au ridicule et, ainsi faisant, de convaincre son lectorat.

Si Alain Schlockoff et Jean-Pierre Putters sont dans une certaine mesure des « frères ennemis », il ne faut pas oublier que la même passion les anime et qu'à de multiples occasions, ils ont collaboré. Ce fut notamment le cas en 1974, quand Alain Schlockoff permit à Jean-Pierre Putters de venir écouler son stock de *Mad Movies* version fanzine à l'entrée du festival dédié au cinéma fantastique qu'il organisait au Rex, en 1985 lorsque le numéro 38 de *Mad Movies* fit paraître une critique positive de la collection de cassettes éditées par *L'écran Fantastique* ou encore en 1981 lorsque fut imprimé à l'intérieur de *L'écran Fantastique* une publicité pour la librairie spécialisée de Jean-Pierre Putters.

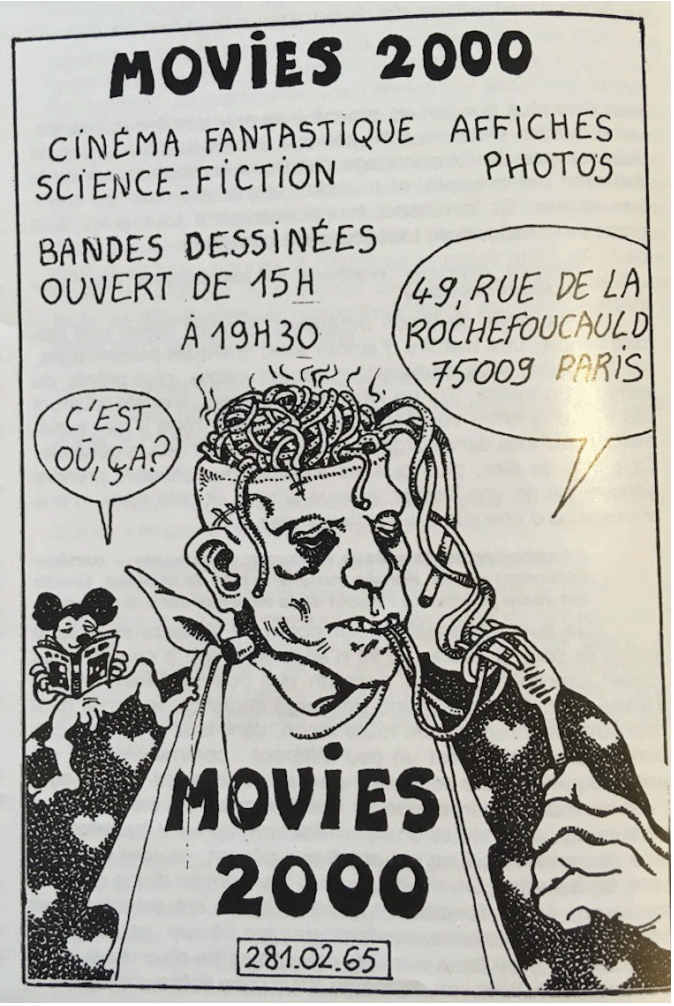


Fig3. Publicité pour la librairie de Jean-Pierre Putters, L'écran Fantastique, n°18, 1981, p. 34.

Toutefois, si cette rivalité possède bien une conséquence, c'est au niveau du développement de chaque magazine. Lors de leur lancement, c'est sur l'affirmation d'une identité que se situe leur principale opposition. Afin d'y remédier, chacun entreprit alors de développer une personnalité propre afin de se démarquer. Là où *L'écran Fantastique* décide de suivre le modèle instauré et perpétué par d'autres revues spécialisées, *Mad Movies* choisit d'entretenir un style hérité du fanzine, composé d'adresses directes aux lecteurs, de partages de travaux amateurs et de nombreuses blagues potaches : «Attention aux remous dans votre baignoire… C'est qu'on nous annonce *Piranha 2, les tueurs volant*s ». [61]

En cela, nous voyons bien que nos deux magazines malgré leurs origines similaires et leur filiation commune à *Midi-Minuit Fantastique* parviennent au fil des numéros à concevoir leurs propres individualités. Bien que *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* partagent une même ambition, leurs développements et leurs choix éditoriaux ont contribué à les séparer et à leur permettre de coexister dans un marché pourtant extrêmement restreint. En retraçant leurs émergences et leurs premiers pas, nous avons pu mettre en lumière leurs différentes évolutions et comprendre d'où provenaient leurs identités. L'histoire croisée de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* est constituée de flux. Parfois antagonistes, parfois alliés, les deux périodiques ont cependant toujours eu des liens très forts, dont le plus puissant est bien évidemment leur volonté commune de défendre et de légitimer le cinéma fantastique.

[61] Auteur inconnu, « Notules Lunaires », *Mad Movies*, n°24, 1982, p. 6.

2) *Le traitement du cinéma fantastique par L'écran Fantastique et Mad Movies : de la légitimation à l'implication*

> « Sous la direction rédactionnelle d'Alain Schlockoff, *L'écran Fantastique* fait le point, tous les trois mois, de l'activité mondiale du film fantastique et du film de science-fiction. Des dossiers importants sont également consacrés, dans chaque numéro, aux "archives du cinéma fantastique", les grands cinéastes du genre, les films majeurs y font l'objet d'études documentées et richement illustrées ».[62]

Voilà le texte inscrit sur la quatrième de couverture du troisième numéro de *L'écran Fantastique*. Ce dernier résume la ligne éditoriale du magazine en 1978, ligne qui est relativement similaire chez *Mad Movies*. Lors de ces premiers numéros, *L'écran Fantastique* propose à ses lecteurs une combinaison d'articles sur l'actualité du cinéma fantastique et sur son histoire. Ainsi, on observe de nombreux dossiers thématiques dédiés, par exemple, au cinéma fantastique hongrois[63], parallèlement aux incontournables critiques pour un magazine de cinéma. Cette recherche d'équilibre entre travail d'archives et suivi de l'actualité est aussi présente dans *Mad Movies* où une structure identique est observable.

Filmographies, dossiers thématiques, hommages… Les premiers numéros professionnels de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* sont marqués par une détermination très forte de documenter le cinéma fantastique, ce qui témoigne d'une volonté de légitimation du genre. Écrire son histoire revient en effet pour nos magazines à lui donner l'importance qui lui a été refusée pendant de nombreuses années. À travers cette action, les deux périodiques s'inscrivent dans la succession directe de *Midi-Minuit Fantastique* et de tous fanzines dédiés à ce cinéma ayant été publié dans les années 1960 et 1970. Comme l'explique Quentin Mazel, ces derniers produisaient alors un contre-discours dans le but « d'occuper un espace laissé vacant » et de contrebalancer « la couverture médiatique hostile faite à certains films, afin qu'émerge un espace critique alternatif. »[64] *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*, lors de leur publication en tant que fanzine, ont aussi contribué activement à l'élaboration de ce contre-discours. Leur ligne éditoriale professionnelle en est la succession logique. Tout en continuant de réhabiliter le fantastique à travers différents dossiers historiques, les deux périodiques proposent un espace critique alternatif centré sur l'actualité.

---

[62] Quatrième de couverture de *L'écran Fantastique*, n°3, 1978.
[63] Lajos Matos, « Fantastique et S.-F. dans le cinéma hongrois », *L'écran Fantastique*, n°4, 1978, p. 70-75.
[64] Quentin Mazel, « Vie, mort et résurrection du fanzine à l'ère internet », *op. cit*.

Cependant, le début des années 1980 apporte un renouveau en termes de public et de visibilité dans le milieu du cinéma fantastique. Le lectorat évolue, s'agrandit et ce qui était encore un espace vacant une décennie plus tôt commence à se remplir. L'arrivée de la VHS rend l'accès à certains films plus simple et la multiplication de publications (amateurs ou professionnelles) démocratise peu à peu ce qui n'était auparavant qu'une niche. Le public intéressé par le cinéma fantastique s'élargit. Parallèlement, cette période est marquée par le succès du cinéma fantastique à l'intérieur des ciné-clubs français. En 1981, le CNC publie le nombre total d'adhérents à ce type de programme pour l'année 1980. Il se situerait aux alentours de 1 700 000, ce qui représente environ 3,2% de la population française de l'époque[65]. Dans le même rapport, l'auteur souligne « l'extrême importance de ce mouvement culturel essentiellement axé sur l'éducation des spectateurs cinématographiques »[66]. Pour l'année 1980, le film ayant attiré le plus de spectateurs lors de ses projections en Ciné-Club est *Les Chasses du Comte Zaroff* (1932) de Ernest B. Schoedsack et Irving Pichel, cumulant à lui seul 47 395 spectateurs. Or, si ce dernier est identifié par l'auteur du rapport comme un « classique de l'écran », il ne faut pas oublier qu'il est surtout considéré par beaucoup comme un classique du cinéma fantastique. De même, parmi les 40 longs métrages ayant attiré le plus de spectateurs nous retrouvons d'autres films du genre, tels qu'à la 22ème place *La planète des singes* (1968) de Franklin J. Schaffner, à la 33ème *King Kong* (1933) de Merian Cooper et Ernest Schoedsack ou encore, à la 37ème, *Frankenstein Junior* (1974) de Mel Brooks, qui, lui, se voit associé à l'étiquette « film de réflexion »[67]. Ainsi, le cinéma fantastique, même s'il ne s'annonce pas comme tel, semble prendre de l'importance à partir de 1980. Son histoire est enfin visible, plus seulement à travers les revues lui étant dédiées, mais à travers les ciné-clubs. Dans ce contexte-ci, il devient nécessaire pour *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* d'évoluer et de proposer un contenu différent. Parler de fantastique ne suffit plus pour être original, il devient vital d'actualiser la ligne éditoriale.

C'est ainsi que dans son douzième numéro, *L'écran Fantastique* annonce lors de son éditorial l'envie de se tourner entièrement vers l'actualité et de ne plus laisser qu'une place réduite aux aspects historiques[68]. Cette décision sera d'ailleurs suivie dès le numéro suivant d'un changement de format de parution, passant d'une publication trimestrielle à bimestrielle, ce choix permettant bien entendu de couvrir l'actualité plus efficacement. *Mad Movies* suivra rapidement l'exemple, mais ne fera en revanche aucune annonce à ce sujet. Par conséquent, à partir de l'année 1980, nous pouvons constater, pour les deux revues, une baisse importante du nombre de dossiers à visée historique ainsi qu'une quasi-disparition des filmographies.

[65] Auteur inconnu, *Informations C.N.C*, n°190, octobre-novembre 1981, p. 76.
[66] *Ibid.*
[67] *Ibid.*, p. 78.
[68] Alain Schlockoff, « Une nouvelle année… Un nouveau départ. », *L'écran Fantastique*, n°12, 1980, p. 5.

Cependant, cette modification de la ligne éditoriale ne signifie pas que les deux périodiques ont renié leurs valeurs et ne travaillent plus à la légitimation du cinéma fantastique. Leur mode d'action a simplement évolué. De fait, comme le montre la citation ci-dessous, tirée de *L'écran Fantastique* et datant de l'éditorial du premier numéro en 1977, il existe un déplacement de ce dernier.

> « Il convient de rappeler que *L'écran Fantastique* n'est pas seulement une revue, mais également un organisme qui s'attache par tous les moyens, d'une part à la promotion du cinéma fantastique et de science-fiction dans notre pays (manifestations, participations à des émissions de radio ou de T.V, etc.) et d'autre part à la diffusion de films inédits en France. » [69]

Cette affirmation d'Alain Schlockoff permet de voir comment cette volonté de légitimer le cinéma de genre s'est déplacé et dans quelle direction. *L'écran Fantastique* n'est pas simplement un magazine, mais un ensemble d'actions. Lors de notre introduction, nous étions revenus sur le rôle d'acteur que possède la presse spécialisée et sur l'influence que cette dernière pouvait avoir sur l'industrie cinématographique. Nous allons maintenant voir en quoi *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont pu utiliser cette capacité afin de perpétuer leur volonté première de légitimation. S'il est certain qu'à travers leurs textes, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont travaillé pendant de nombreuses années à la reconnaissance du cinéma fantastique, il serait réducteur de ne considérer que cette action de leur part. En effet, nous pouvons dénombrer une certaine quantité d'autres initiatives entreprises par les deux magazines, ayant, elles aussi, pour but de défendre le cinéma fantastique.

La première d'entre elles qui mérite d'être mentionnée est bien évidemment la création, par Alain Schlockoff, dès 1972 du *Festival International du film fantastique et de science-fiction de Paris*, aussi connu sous le surnom du *Festival du Rex*. Ce dernier, à l'image du *P.I.F.F.F.*[70] ou de *Gérardmer* aujourd'hui, était un festival dédié au cinéma fantastique dont la programmation alternée avant-premières, projections inédites et rétrospectives. « Il faut se souvenir qu'à l'époque, le fantastique, l'épouvante, étaient enfermés dans un ghetto, il fallait être un peu dégénéré pour s'intéresser à des choses pareilles. »[71] se remémore le réalisateur et journaliste Doug Headline en 2015. Le *Festival du Rex* et le travail d'Alain Schlockoff permettent alors aux amateurs de cinéma fantastique de se réunir et de se fédérer. C'est d'ailleurs là-bas que Jean-Pierre

[69] Alain Schlockoff, « Les deux activités de *L'écran Fantastique* », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 1.
[70] *Paris International Film Fantastic Festival* (animé conjointement par l'association Paris Ciné Fantastique et *Mad Movies*).
[71] Doug Headline dans Aurélien Ferenczi, « Quand le cinéma fantastique enchantait le Grand Rex », *Télérama,* publié le 20 septembre 2020 : http://www.telerama.fr/cinema/paris-international-fantastic-film-festival-quand-le-cinema-fantastique-enchantait-le-grand-rex,134454.php, dernière consultation le 11 juin 2018.

Putters y fait découvrir *Mad Movies* à un grand nombre de ses lecteurs[72]. Bénéficiant d'une couverture médiatique importante dans les milieux spécialisés (*L'écran Fantastique* et *Mad Movies* consacraient en général un numéro entier ou au minimum la moitié d'un numéro à chaque manifestation) le festival perdura jusqu'en 1989 où, suite à de trop nombreux débordements lors des projections, le Rex décida de ne plus reconduire l'expérience.

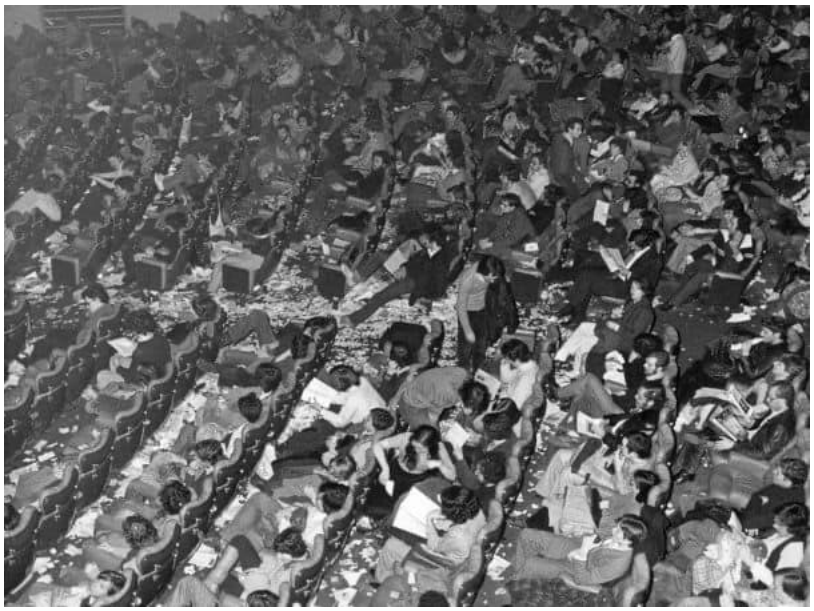


Fig4. « Festival du Rex », publiée le 9 août 2020 sur la page Facebook « Rex Studio Paris », URL : https://www.face-book.com/RexStudiosParis/photos/a.443661565744863/3011476702296657/?type=3&theater

Le *Festival du Rex* était à la fois un reflet, dans le sens où les films qu'il permettait de découvrir étaient en adéquation avec la ligne éditoriale du magazine, et un complément de *L'écran Fantastique*. Tout comme lui, son rôle était de promouvoir le cinéma fantastique, de le faire découvrir au plus grand nombre et de le défendre, mais d'une façon beaucoup plus directe. À l'époque, que ce soit dans *Mad Movies* ou dans *L'écran Fantastique*, une grande partie des numéros étaient dédiés à des comptes rendus de festivals (*Festival du Rex*, *Avoriaz*…). Ces manifestations étaient alors pour les amateurs de cinéma fantastique un lieu de rassemblement, de découvertes, de partages, mais aussi de créations de communautés. À l'image des boutiques spécialisées ou aujourd'hui des forums et des groupes Facebook, les festivals étaient des lieux de rencontres entre passionnés. Ces événements étaient donc particulièrement importants pour les lecteurs de

[72] Jean-Pierre Putters, texte sur la publication du numéro 5 de *Mad Movie* publié dans le groupe Facebook « *MAD, un oeil dans le rétro* » le 20 mars 2018.

L'écran Fantastique et de *Mad Movies*. Il est d'ailleurs à noter que Jean-Pierre Putters créa lui aussi, quelques années plus tard, son propre festival consacré au cinéma fantastique.

Comme l'indique Alain Schlockoff dans « Les deux activités de *L'écran Fantastique* », l'une des volontés du magazine est de s'attacher « à la diffusion de films inédits en France »[73]. En un sens, la création et la promotion du *Festival du Rex* peuvent remplir cet objectif. Cependant, ce n'est pas la seule initiative mise en place par le périodique. En effet, lors du numéro 60 de *L'écran Fantastique* daté du mois de septembre 1985, il est annoncé dans l'éditorial le lancement d'une nouvelle collection de VHS, intitulée « L'écran Fantastique Vidéo ». Cette dernière comportera plusieurs titres tels que *La Maison des damnés* de John Hough (1973), *Le Caveau de la terreur* de Roy Ward Baker (1973) ou encore *Histoires d'outre-tombe* de Freddie Francis (1972). Les médiums se diversifient, mais l'objectif demeure identique : promouvoir le cinéma fantastique, comme le montrent plutôt bien les titres de la collection. Pour citer une autre initiative allant dans ce sens, il était possible, lors de la même période, aussi bien dans *L'écran Fantastique* que dans *Mad Movies,* de trouver des invitations à des projections en salle de longs métrages.

Toutefois, ces tentatives de promotion du cinéma fantastique sont à différencier de la tenue des festivals. En effet, l'un des objectifs des festivals était la création de communautés. Au-delà de la projection des films, la rencontre physique de passionnés ou de curieux pouvait aboutir sur des échanges de connaissances et de savoirs. Ici, que ce soit à travers la collection de VHS ou les invitations à des projections, l'objectif est différent. Il n'est plus question de connexion entre passionné, mais bien de découverte pure. Ces initiatives ne servent donc pas à prolonger les effets des festivals, mais plutôt à cibler un nouveau type de public. Une fois les communautés formées par l'intermédiaire des festivals dans les années 1970 l'enjeu évolue et il devient question d'élargir l'audience, plutôt que de la fédérer autour d'un objet commun.

Cette volonté de mise en valeur du cinéma fantastique, commune à *L'écran Fantastique* et à *Mad* Movies, se manifeste dans les deux cas de la même façon : d'abord grâce à une légitimation historique, et ensuite à travers une diversification des supports. Cependant, il existe tout de même une différence importante entre les approches respectives des deux magazines. *L'écran Fantastique*, par ses choix de sujets, prône une défense centrée sur cinéma fantastique américain. À l'inverse, sans toutefois l'exprimer clairement et malgré son titre à connotation anglo-saxonne, *Mad Movie*s va plutôt adopter une ligne favorisant le cinéma français. Nous abordions plus tôt la question du *Festival du Rex*, créé par Alain Schlockoff et donc lié à *L'écran Fantastique.* Il nous faut désormais discuter de son équivalent *Mad Movies* afin d'approfondir ce point.

[73] Alain Schlockoff, « Les deux activités de *L'écran Fantastique* », *L'écran Fantastique,* n°1, 1977, p. 1.

En 1984, avec l'aide de Jean-Marc Toussaint, Jean-Pierre Putters crée le *Festival du Film Super 8*. Son principe peut sembler similaire, mais il est en réalité bien différent de celui du *Festival du Rex* : s'il s'agit dans un cas comme dans l'autre de fédérer les amateurs de cinéma fantastique autour de séances spéciales sur grand écran, le *Festival du Super 8* choisit de ne pas diffuser de longs métrages, mais seulement des courts-métrages amateurs.

Le *Festival du Super 8* fonctionnait de la façon suivante. Sa future tenue était annoncée dans *Mad Movies,* les lecteurs de la revue envoyaient leurs films, puis l'équipe de rédaction en sélectionnait certains. L'organisation même de la manifestation dépendait donc de *Mad Movies* et de son lectorat. Selon Christophe Lemaire, l'idée de base du festival était de défendre le cinéma fantastique français[74]. Cela fonctionna tellement bien qu'à partir de la seconde édition, les lecteurs ne se contentaient plus seulement d'envoyer leurs films, mais en réalisaient spécialement pour le festival, comme ce fut par exemple le cas du producteur François Cognard, encore amateur à l'époque[75].

Le *Festival du Super 8,* et donc *Mad Movies* par son intermédiaire, incita à la création toute une génération. Cependant, victime de son succès, il dut s'arrêter après six éditions, faute de salles acceptant de l'accueillir. Un destin relativement similaire à celui du *Festival du Rex*.

Les initiatives en rapport avec le cinéma fantastique entreprises par *Mad Movies* ne se limitent pas à ce festival. En effet, si nous regardons plus en détail la composition de chaque numéro, il est possible de mettre en exergue quelques rubriques dont le contenu sort de l'ordinaire. Parmi elles, nous trouvons la « Rubrique du Ciné-Fan » dont le rôle consiste à transmettre aux lecteurs des connaissances liées à la fabrication d'effets spéciaux. Contrairement aux autres rubriques consacrées à ce sujet, dont il existe d'ailleurs des exemples dans *L'écran Fantastique*, le rôle de la « Rubrique du Ciné-Fan » n'est pas de discuter des effets spéciaux présents dans les films, mais plutôt d'être une sorte de manuel à destination du lecteur afin que ce dernier puisse en réaliser à son tour. En cela, nous retrouvons une manifestation de la culture *Do it yourself* héritée du fanzine qui irrigue les pages de *Mad Movies*. Comme le *Festival du Super 8*, la « Rubrique du Ciné-Fan » a pour but d'inciter les lecteurs à se lancer eux-mêmes dans la production de cinéma fantastique.

Une seconde rubrique dont l'apparition est plus tardive fonctionne de pair avec la « Rubrique du Ciné-Fan ». Inaugurée en mai 1986 dans le numéro 41 de *Mad Movies*, elle se prénomme « Mad in France ». En quelques pages, deux ou quatre en fonction des numéros, elle entend revenir à l'aide d'interviews sur différentes productions (long métrage, court métrage et série télévisée) françaises. Son but est de mettre en

[74] Propos tenu lors d'une interview datant de 2013 présente dans le documentaire *Super 8 Madness* de Fabrice Blin et Vincent Leyour (2013).
[75] *Ibid.*

valeur les réalisations et les métiers entourant le cinéma fantastique hexagonal. En cela, sa fonction est complémentaire à celle de la « Rubrique du Ciné-Fan ». Après avoir montré comment faire son propre film, *Mad Movies* présente à ses lecteurs l'existence d'une industrie propre au cinéma fantastique en France. Nous reviendrons plus en détail sur l'importance et le fonctionnement de la « Rubrique du Ciné-Fan » et de « Mad in France » lors de notre troisième partie.

Même si *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* partagent un désir commun de mise en valeur du cinéma fantastique, ce dernier se manifeste en définitive de façon différente au travers de leurs actions. Là où *L'écran Fantastique* préfère le défendre dans son ensemble, sans prendre parti, si ce n'est peut-être pour le cinéma américain, *Mad Movies* s'oriente de façon très claire vers le cinéma français. Cette décision, même si elle émane probablement des goûts de l'équipe rédactionnelle, peut être reliée à la question de la recherche d'identité du périodique que nous avions abordée préalablement. Défendre le cinéma français et de façon plus générale, faire perdurer la culture du *Do It Yourself* provenant du fanzinat, contribue à distinguer *Mad Movies* de son principal concurrent. Ainsi, tout un travail de mise en valeur de l'amateurisme, au sens positif du terme, apparaît dans *Mad Movies*. Que ce soit lors du *Festival du Super 8* où des films amateurs sont projetés dans une salle de cinéma ou dans la rubrique des *Notules Lunaires* où des fanzines sont régulièrement partagés, la production française amateur connectée au cinéma fantastique trouve un véritable relais à travers le magazine dirigé par Jean-Pierre Putters. Dans *L'écran Fantastique*, qui cherche en revanche son identité dans sa professionnalisation, il n'existe aucune trace de ces productions.

En cela, nous voyons bien que la question de l'histoire des magazines est étroitement liée à leur contenu et, dans le cas qui nous intéresse, à leur traitement du cinéma fantastique.

3) Le cinéma fantastique de L'écran Fantastique et de Mad Movies : une étude sémantique

L'écran Fantastique et *Mad Movies*, malgré leurs différences, possèdent un point commun : leur attachement au cinéma fantastique. Cependant, avant d'aller plus loin dans notre recherche et de nous intéresser plus spécifiquement au cinéma français, il est une question à laquelle nous devons impérativement répondre : à quoi renvoie l'étiquette du « cinéma fantastique » ? Correspond-elle à un fantastique littéraire tel que défini par le sémiologue Tzvetan Todorov ? En d'autres termes, les films discutés dans nos deux magazines ont-ils en commun la présence d'une « hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »[76] ? Ou la notion se rapproche-t-elle plus de l'expression plus contemporaine du « cinéma de genre » qui regroupe un ensemble de sous-genres cinématographiques distinct ? Afin de répondre à cette interrogation, regardons nos deux magazines en détail.

Avant de s'intéresser au contenu de notre corpus, il paraît important de s'arrêter un bref instant sur le titre de chaque magazine. Si l'étude du nom *Mad Movies* ne semble pas apporter de nouveaux éléments à ce stade de notre recherche, celui de *L'écran Fantastique* apparaît d'office plus prometteur. Sa composition est simple et repose sur l'association des mots « écran » et « fantastique ». Le premier renvoie à l'écran de cinéma et se retrouve fréquemment dans le titre de revues dédiées à ce domaine telles que *Écran* (1972 - 1979) ou *Écran Total* (1993 - en cours de publication). Le deuxième, quant à lui, fait référence à un ensemble : le cinéma fantastique. Cependant, ici, en ne nous reposant que sur cette utilisation, nous ne pouvons toujours pas déterminer si l'emploi de ce terme renvoie au genre fantastique ou à l'idée, beaucoup plus vaste, du cinéma fantastique dans son ensemble.

Le titre de *L'écran Fantastique* fait écho à celui d'autres revues antérieures et parfois fameuses, comme *L'Écran français,* célèbre périodique d'après-guerre dédié au cinéma publié entre 1943 et 1952 dans lequel de grands théoriciens tels que André Bazin et Alexandre Astruc écrivirent. Cependant, il existe une différence notable entre *L'écran Fantastique* et *L'écran français* : la présence d'un genre cinématographique dans le nom pour *L'écran Fantastique*. De plus, cette présence est mise en valeur par une majuscule. Ce n'est pas « L'écran fantastique », mais bien *L'écran Fantastique*. L'adjectif est mis en avant, il est le terme le plus important du titre et représente la ligne éditoriale du magazine. Cette idée est aussi observable dans la mise en page de la couverture.

[76] Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 29.

Fig5. Couverture de *L'écran Fantastique*, n°34, mai 1983.

Ici, les choix graphiques effectués témoignent de cette volonté de mise en valeur. L'adjectif « Fantastique » est écrit dans une police différente et plus grande que celle utilisée pour « L'écran ». De la même façon, au niveau de la composition, c'est encore une fois le terme « Fantastique » qui est mis en valeur, en étant placé au centre. Le début du titre, lui, est relégué dans le bord gauche à la verticale, ce qui le rend de fait plus difficilement lisible. Lors de son placement en kiosque, au milieu d'autres magazines de cinéma, ce qui attire le regard du lecteur est l'adjectif « Fantastique » et non le titre complet. Cette mise en page témoigne donc bien de la mise en avant, volontaire et réfléchie, du fantastique. Il est d'ailleurs à noter que bien qu'ayant subi plusieurs évolutions graphiques depuis 1977, à partir du numéro 22 datant de 1982, et jusqu'à aujourd'hui encore, *L'écran Fantastique* a toujours opté pour une présentation du titre conforme à cette mise en page, mettant systématiquement en valeur l'adjectif « fantastique » à travers une police différente.

À l'intérieur du magazine, comme le nom le laisse envisager, c'est à travers l'étiquette « fantastique » que sont catégorisés les sujets. Ainsi, dans les critiques de longs métrages, aussi bien hollywoodiens que français, ce terme est employé quasiment constamment. Cette tendance est aussi présente dans *Mad Movies*,

dans lequel des œuvres aussi différentes que *Le démon dans l'île* (Leroi, 1982)[77] et *La Morte Vivante* (Rollin, 1982)[78] se voient définies comme films « fantastiques ».

Entre 1977 et 1988, la terminologie employée par *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* ne change quasiment pas. Il existe bien sûr des évolutions, mais ces dernières ne consistent pas en un remplacement du terme phare « fantastique » par un autre. Nous pourrions plutôt les qualifier de « précisions ». Pour comprendre cela, il faut revenir sur les premiers numéros de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique,* datant de 1977 et 1978. Sur la quatrième de couverture de *L'écran Fantastique* se trouve la phrase suivante : « Sous la direction rédactionnelle d'Alain Schlockoff, *L'écran Fantastique* fait le point, tous les trois mois, de l'activité mondiale du film fantastique et du film de science-fiction. »[79] Ici, une distinction est effectuée entre deux grands genres de cinéma : d'un côté le fantastique et de l'autre la science-fiction. Cette séparation, qui existe aussi chez *Mad Movies*, est à la fin des années 1970 la seule réellement marquée à l'intérieur des deux magazines.

Si les magazines opèrent ainsi une différenciation entre les films qui relèveraient de la « science-fiction » ou du « fantastique », cette dernière catégorie semble cependant plus poreuse et extensible et elle se retrouve rapidement associée à des œuvres extrêmement diverses et différentes. Le terme possède des limites et cette opposition binaire science-fiction/fantastique les fait ressortir, car de fait, pour *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*, à partir du moment où un film traité n'est pas de science-fiction, c'est qu'il relève du fantastique. Tout cela explique donc pourquoi, à partir du début des années 1980, une forme d'évolution terminologique apparaît progressivement : il s'avère nécessaire de définir plus précisément les films afin que le lecteur comprenne de quoi les journalistes parlent et ce qu'ils veulent dire.

La première transformation consiste à compléter le terme « fantastique » par un adjectif de façon à le nuancer. Ainsi, *Synthétique Opérette* (Esmein, 1985) se voit qualifié de « film fantastique drôle »[80] par Jean-Michel Longo. Cette technique demeure peu utilisée. En effet, l'emploi d'un adjectif limite encore une fois la compréhension et ne permet pas de quitter la binarité que nous avons évoquée. Cependant, son évolution, en revanche, prend rapidement de l'ampleur. Si à la place d'un adjectif qualificatif nous associons le terme « fantastique » à un autre genre, cela permet au lecteur de se faire une idée plus précise du film. Que ce soit pour *Le Prix du danger* (Boisset, 1983) qui est annoncé comme un « thriller fantastique »[81] ou

[77] Jean Pierre Putters, « Avoriaz 83 », *Mad Movies*, n°26, 1983, p. 8.
[78] Auteur inconnu, « Notules », *Mad Movies*, n°23, 1982, p. 18.
[79] Quatrième de couverture de *L'écran Fantastique*, n°3, 1978.
[80] Jean Michel Longo, « Mad in France », *Mad Movies* n°42, 1986, p. 63.
[81] Gilles Polinien, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°29, 1982, p. 55.

J'ai rencontré le Père Noël (Gion, 1984) qui est présenté comme une « comédie musicale fantastique »[82], l'association d'un genre au terme fantastique est vectrice d'informations. Dans certains cas, plus rare, mais néanmoins présent régulièrement à partir de 1985, le terme « fantastique » disparaît complètement. C'est le cas pour le « drame médiéval »[83] *Le moine et la sorcière* (Schiffman, 1987), ou le « thriller horrifique »[84] *Mort un dimanche de pluie* (Santoni, 1986).

Cette évolution, qui peut être expliquée par un besoin de précision, est liée à une transformation du paysage cinématographique. En effet, la fin des années 1970 et le début des années 1980 sont marqués par la sortie d'importants films de science-fiction tels que *Star Wars* ou *Rencontres du troisième* type. Ces films attirent en masse le public français dans les salles et leurs dates de sortie correspondent à cette période de transition entre fanzine et magazine, décisive et délicate à négocier pour *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*. Il n'est donc pas étonnant que ces années soient marquées par une présence importante de la science-fiction dans leurs textes. Les besoins économiques des magazines combinés à la prolifération d'œuvres de science-fiction ont tout naturellement conduit à la mise en avant de ce genre et à sa singularisation par rapport au « fantastique ». Ainsi, dans le second numéro de *L'écran Fantastique* se trouve un dossier de 17 pages consacré exclusivement à *Star Wars.* De plus, et toujours dans le même magazine, il est à noter qu'il existe une rubrique littéraire intitulée « Panorama de la S-F ». Cette dernière perdura quelques années avant de disparaître et de laisser place aujourd'hui à une version plus générale, comprenant aussi bien des ouvrages de science-fiction que d'horreur et de fantasy.

La séparation science-fiction/fantastique s'explique par le contexte entourant *L'écran Fantastique* et *Mad Movies.* En 1969 avec la mission Apollo 11 et les premiers pas de l'homme sur la lune, le pic d'intérêt populaire vis-à-vis de l'espace est atteint. Les années 1970 sont alors marquées par les suites de la conquête spatiale et de l'intérêt qu'elle a suscité. Cela se concrétise au cinéma par la multiplication de longs métrages de science-fiction et surtout, par la reconnaissance critique qui se met peu à peu à les entourer : en 1972, *Slaughterhouse-Five* (Hill, 1972) reçoit au Festival de Cannes le prix du Jury tandis que *Solaris* (Tarkovski, 1972) remporte le Grand Prix. Parallèlement à cela, en France, la science-fiction commence à prendre de plus en plus de place dans le paysage culturel avec notamment en 1975 la création du magazine de bande dessinée culte *Métal Hurlant*. Au niveau de la littérature, une évolution des mentalités est aussi discernable comme l'explique le chercheur Simon Bréan dans son ouvrage *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature* : « Entre 1970 et 1980, près d'une quarantaine de collections publie des textes de

[82] Gilles Polinien, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°46, 1984, p. 65.
[83] Gilles Polinien, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°74, 1986, p. 71.
[84] Kathy Karani, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°73, 1986, p. 6.

science-fiction. Il ne se passe pas une année sans qu'apparaissent de nouveaux lieux de publication pour une forme ou une autre de science-fiction. Certaines collections ne comptent que quelques titres répartis sur un an ou deux, mais tous les membres du domaine, écrivains, critiques et lecteurs, ont le sentiment que la science-fiction connaît une expansion continue »[85].

Cet engouement envers le genre entraîne l'organisation de différents événements y étant connectés : « À l'initiative de Jean-Pierre Fontana, le "Premier Congrès français de Science-Fiction" a lieu en 1974 à Clermont-Ferrand, tandis qu'est créé le Grand Prix de la Science-fiction française, destiné à distinguer chaque année un roman et une nouvelle francophone exceptionnels »[86]. Jean Pierre Fontana, en plus d'être l'organisateur du Premier Congrès français de Science-Fiction et d'être un nouvelliste reconnu, publié dans de nombreuses revues telles que *SF Magazine*, *Fiction* ou encore *Galaxie,* est aussi un journaliste de *L'écran Fantastique*, actif lors de notre période d'étude. Son engagement profond vis-à-vis de la science-fiction témoigne de la sensibilité unique qui entourait le genre pendant les années 1970 et 1980. Son cas n'est d'ailleurs pas une exception, car d'autres journalistes de *L'écran Fantastique*, tels que Jean Pierre Andrevon sont aussi des auteurs de science-fiction.

Cela explique donc pourquoi dans notre corpus, nous relevons une binarité très marquée séparant le fantastique de la science-fiction. Cependant, cette dernière n'est qu'éphémère, car pendant les années 1980, la science-fiction prend de moins en moins de place dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*. Une explication résiderait peut-être dans le fait que l'expansion littéraire des années 1970 est « fragile (…) la science-fiction se voit accorder une valeur culturelle diffuse, fluctuant au gré des modes, plutôt qu'une légitimité stable et définie, fondée sur la reconnaissance de qualités précises. Le sous-champ de la science-fiction n'accède pas à une autonomie équivalant à celle du champ littéraire dans son ensemble. »[87] Cette analyse littéraire semble pouvoir s'appliquer à la perception qu'avait le public de la science-fiction au cinéma, car, dès 1980, cette dernière commence à prendre de moins en moins de place dans le champ médiatique, et même dans les revues spécialisées telles que *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. Dans ces dernières, cela ne se manifeste pas par une disparition des films de science-fiction, mais par une labellisation moins démarquée.

En ce qui concerne la terminologie, deux grandes périodes peuvent être distinguées : la fin des années 1970, très marquée par une opposition entre le fantastique et la science-fiction ; puis les années 1980, où le terme fantastique redevient le seul réellement utilisé par les deux magazines, même s'il est rapidement complété par des adjectifs. Ce découpage est réalisé à partir des textes présents dans *Mad Movies* et *L'écran*

[85] Simon Bréan, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012, p. 189.
[86] *Ibid.*, p. 211.
[87] *Ibid.,* p. 189.

Fantastique, c'est-à-dire, les critiques, les annonces, les notules… Mais, il ne prend pas en compte le nom des rubriques. Pourtant, comme nous l'avons vu avec « Panorama de la S-F » ou le titre de *L'écran Fantastique*, les noms sont importants et peuvent être révélateurs d'informations.

En regardant plus en détail le nom des rubriques de nos deux revues, il semble possible de les classer en deux catégories. D'un côté, celles qui ne sont pas « marquées ». Leurs noms sont classiques et pourraient se retrouver dans n'importe quel magazine dédié au cinéma. C'est le cas par exemple de « Sur nos écrans », « Films sortis à Paris », « Les vidéos du mois » chez *L'écran Fantastique* ou de « Vidéo et débats » et « Critiques » dans *Mad Movies*. Ces dernières sont majoritaires et composent, dans les deux cas, plus de la moitié du magazine.

De l'autre côté, les rubriques dont le titre est connoté. C'est le cas chez *Mad Movies* avec « Mad in France », « Dans les griffes du cinéphage » et « Notules lunaires » ou chez *L'écran Fantastique* avec « L'horrorscope ». Si nous regardons comment les titres de ces dernières sont construits, une récurrence devient alors très rapidement discernable. Le « Mad » de « Mad in France » fait à la fois référence au titre de *Mad Movies* et à la folie, qui est sa traduction. « L'horrorscope » est un jeu de mots basé sur l'horoscope, présent dans de nombreux magazines, et sur le mot « horreur ». Dans la même veine, les « Notules lunaires » sont une combinaison entre un type d'article (les notules) et une image liée au cinéma d'épouvante (la lune). Pour finir, si « Dans les griffes du cinéphage » n'est pas une référence au Freddy Krueger de *A Nightmare on Elm Street* (Craven, 1984), son titre évoque tout de même un danger.

Fig6. (de h. en b.) « Horrorscope » de *L'écran Fantastique*, n°30, 1983, p.58.
« Dans les griffes du cinéphage » de *Mad Movies*, n°24, 1982, p.26.

Toutes les rubriques aux titres originaux dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* renvoient d'une façon plus ou moins directe à une émotion en particulier : la peur et donc, au genre qui lui est lié, l'horreur et non pas le fantastique qui, lui, est défini par l'hésitation. Cette idée est d'ailleurs renforcée par leurs iconographies. Le rasoir ensanglanté sur lequel est inscrit horrorscope ainsi que les griffes déchirant le « cinéphage » chez *Mad Movies* sont des indicateurs visuels ancrant ces rubriques dans le genre horrifique. De la même façon, l'utilisation de la couleur dans *L'écran Fantastique* est d'autant plus notable qu'elle n'est pas systématique dans le magazine au début des années 1980. Ici, elle permet de faire ressortir le rouge du sang et donc de mettre en relief un marqueur thématique de la peur au cinéma.

Ce ne sont alors plus deux genres qui se trouvent représentés dans les deux magazines, mais trois : l'horreur, la science-fiction et le fantastique. Il est donc logique de s'attendre à ce que les films annoncés dans « L'horrorscope » soient des films d'horreur, comme le titre le sous-entend. Si la présence de productions telle que *Terreur Cannibale* (Deruelle, 1981)[88] rassure sur ce point, celle de films comme *Le gendarme et les extra-terrestres* (Girault, 1979)[89] laisse plus dubitatif. De plus, si l'on regarde la façon dont sont décrits la plupart des longs métrages à l'intérieur de la rubrique, ce sont encore à travers les termes « science-fiction » et « fantastique ».

Cette particularité peut sembler, au premier abord, désarmante. Pourtant, elle peut être expliquée de façon tout à fait logique. Pour ce faire, prenons un exemple précis : le long métrage *Terminus* de Pierre-William Glenn, sorti en 1987. Ce dernier, comme l'indique le dossier qui lui est consacré dans *L'écran Fantastique* peut être considéré comme appartenant à « un cinéma fantastique français ambitieux. »[90] Il entre donc dans cette grande catégorie du « fantastique ». Pourtant, sur la même page, en dessous d'une photographie tirée du film, nous pouvons lire cette phrase : « Le premier grand film de science-fiction français »[91]. *Terminus*, pour *L'écran Fantastique*, est donc à la fois un film fantastique et un film de science-fiction. Cela signifie que ce terme « fantastique » ne renvoie pas à une catégorie spécifique de films, mais plutôt à un large ensemble de catégories, parmi lesquelles se trouverait aussi la science-fiction (cette dernière n'ayant été mise en exergue pendant un temps qu'à cause de sa prolifération).

Le terme « fantastique » semble donc avoir dans les années 1980 pour *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* une signification globalement équivalente à celle de « cinéma de genre » aujourd'hui, au sens où il s'agit d'un vocable désignant un ensemble hétérogène de films. Regroupant plusieurs genres, il a pour but de réunir sous la même étiquette l'ensemble des courants cinématographiques attirant l'attention des

[88] Auteur inconnu, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°14, 1980, p. 57.
[89] Auteur inconnu, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°7, 1978, p. 18.
[90] Alain Schlockoff, « News », *L'écran Fantastique*, n°76, 1987, p. 9.
[91] *Ibid.*

deux magazines. Cependant, cela pose des questions et plus particulièrement celle des limites : qu'est-ce qui est fantastique et qu'est-ce qui ne l'est pas ? Et surtout, comment définir si un film est fantastique ? Ces interrogations sont régulièrement présentes dans les deux revues. Que ce soit dans les critiques à travers un glissement progressif vers l'utilisation de nouveaux termes et l'association de genres entre eux ou dans les interviews avec des questionnements plus frontaux, comme lorsque Gilles Polinien demande à Jean-Louis Bertucelli en 1984 : « *Stress* appartient à quel genre ? »[92]

Dans *Mad Movies*, les journalistes rattachent le fantastique à une iconographie « petit village, château, auberge, crypte et souterrains »[93], qui n'est pas sans rappeler celle des romans gothiques, et, comme le montre cette citation, provenant d'une critique de *La Morte Vivante* (Rollin, 1982), à un schéma narratif dans lequel nous retrouvons les éléments constituant le fantastique littéraire selon Todorov :

> « Bien sûr, ce n'est pas parce que le titre fait vaguement penser à *L'exorciste* que *L'imprécateur* appartient au genre fantastique. Mais, et d'abord, parce qu'il est construit selon un schéma classique (dont le plus célèbre exemple est *Au cœur de la nuit*) : des choses bizarres arrivent, le protagoniste se réveille à la fin, c'était un rêve, mais dans la réalité qu'il retrouve apparaissent les prémices des événements qu'il a vécu en rêve. »[94]

Cependant, certains films bien qu'étiquetés comme fantastique ne correspondent pas à cette vision des choses. *Terminus* (Glenn, 1987), pour commencer, ne contient aucun des éléments iconographiques précédemment évoqués. Dans ce long métrage, il n'y a pas de château, d'auberge ou de souterrains, mais des camions, des ordinateurs et des décombres. En cela déjà, le long métrage qui est pourtant bien qualifié de « fantastique » s'éloigne de ce qui semblerait définir le genre. En ce qui concerne son scénario, là encore, *Terminus* ne correspond pas à « un schéma classique » tel que le définit P-L T dans *L'écran Fantastique*. Voici comment ce dernier est résumé par Rico sur le site de *Nanarland* : « Dans une Europe retournée au chaos suite à des guerres civiles, un énorme camion "Monstre" transportant secrètement des fœtus clonés pour le compte d'un milliardaire décadent essaye d'échapper à ses poursuivants, les "Gris" dans une espèce de jeu pervers ».[95] Il n'est donc pas question de « rêve » ou de choses « bizarres » dans le sens surnaturel du terme.

---

[92] Gilles Polinien, « Entretien avec Jean-Louis Bertucelli », *L'écran Fantastique*, n°48, 1984, p. 4.
[93] À propos de *La Morte Vivante* (Rollin, 1982) dans « Notules lunaires », *Mad Movies*, n°23, 1982, p. 18.
[94] P-L.T, « Film sortis à Paris du 1er août au 30 octobre 1977 », *L'écran Fantastique,* n°3, 1978, p. 19.
[95] Rico, « *Terminus* », *Nanarland*, URL : http://www.nanarland.com/Chroniques/chronique-terminus-terminus.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

L'étiquette « fantastique » semble donc poser des problèmes. Son manque de précision laisse chacun libre de l'interpréter comme bon lui semble et cela permet de justifier la présence de critique de films ne possédant en apparence aucun lien direct avec la ligne éditoriale des deux magazines. La véritable difficulté entourant le « fantastique » est que dans les années 1980, ce dernier a commencé à acquérir ses lettres de noblesse auprès du public. De fait, les productions pouvant s'y rattacher se sont rapidement multipliées. Comme l'explique avec humour Jean-Claude Romer en 1982, « Le "Fantastique" au Cinéma, ça n'existe plus ! Aujourd'hui, c'est bel et bien le Cinéma lui-même, dans sa totalité, qui est en train de devenir "Fantastique"… ! »[96]

Cette multiplication des productions nécessite la rédaction d'une définition, afin de clarifier une fois pour toutes ce qui est entendu par le terme « fantastique » et c'est ce que Jean-Claude Romer s'attachera à faire dans ce même numéro. Dans son texte, il divise le « Fantastique » en six genres : le fantastique de tradition, défini par la présence de créatures de légende ou surnaturelles (Dracula, morts-vivants, diable) ; la science-fiction, dans laquelle l'homme intervient et réalise des prouesses incompatibles avec la nature ; l'anticipation, où à la différence de la science-fiction les lois naturelles sont respectées, mais où le récit se déroule dans le futur ; l'insolite où des phénomènes inhabituels peuvent être expliqués par les lois naturelles ; le merveilleux, qui correspond aux contes de fées et aux rêves ; et l'épouvante, caractérisée par la peur suscitée chez le spectateur.[97] Cette façon d'appréhender le fantastique permet alors de le décomposer et de mieux cadrer ce qui appartient ou non à ce genre.

En reprenant notre étude terminologique de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* et en appliquant cette définition, nous sommes à même de cerner ce que signifie en réalité l'emploi du terme « fantastique ». À travers cette grille de lecture, il devient logique que *Terminus* soit qualifié dans le même article de film fantastique puis de science-fiction. Cependant, cela ne veut pas dire pour autant qu'il n'existe pas d'écart et que le flou du terme « fantastique » ne serve pas aussi de prétexte pour aborder des films non-fantastiques mais plaisants quand même à la rédaction. Cette pratique est d'ailleurs particulièrement prisée chez *Mad Movies* pendant les années 1980. Néanmoins, le lectorat ayant conscience de cette dérive écrivit plusieurs lettres à la rédaction. *Mad Movies* se retrouva donc face à un choix : arrêter de repousser les limites du « fantastique » et recentrer ses articles sur des films correspondant à la définition de ce dernier telle que proposée par Jean-Claude Romer ou ne pas écouter ses lecteurs. Finalement, la décision fut prise de créer une seconde revue, nommée *Impact* dès 1986, et de traiter à l'intérieur de celle-ci tous les films auxquels ne pouvait pas être accolée l'étiquette « fantastique ».

[96] Jean-Claude Romer, « Tentative de définition du cinéma fantastique », *L'écran Fantastique*, n°23, 1982, p. 4.
[97] *Ibid.*

En conclusion, pour *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, l'expression « cinéma fantastique » ne renvoie pas au seul genre du « fantastique » tel qu'il peut être défini en littérature, mais plutôt à un ensemble fluctuant en fonction des périodes de sous-genre, essentiellement composé dans le cadre de notre corpus de l'horreur, la science-fiction et le fantastique.

Dans cette première partie, nous avons retracé l'histoire de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*. Nous avons cherché leurs influences, leurs origines, leurs parcours et les conséquences de ces derniers sur leurs lignes éditoriales respectives. À travers la question du « cinéma fantastique », expression dont nous venons de définir le sens, nous avons observé les différences idéologiques qui sous-tendaient chaque magazine. Ce faisant, nous avons pu dresser un portrait, bref, mais complet, de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*. Il ressort de ce travail que nos deux magazines jouèrent un rôle dans l'histoire du cinéma fantastique en France. Mais qu'en est-il du cinéma fantastique français ? Pour nous intéresser plus spécifiquement à cette question, nous nous proposons désormais d'étudier les textes critiques présents dans chaque revue.

SECONDE PARTIE

La critique du cinéma fantastique français dans *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*

Préambule

Lors de notre dépouillement de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*, nous avons relevé, numéro par numéro, toutes les références faites au cinéma français. Par référence, il faut comprendre ici toute mention d'une œuvre (long métrage ou court métrage, destiné à la télévision ou au cinéma) constituée au minimum de deux phrases. Ce travail a permis de mieux cerner la place qu'occupait textuellement à l'époque la production française au sein des deux périodiques. Avant d'en étudier le contenu, nous nous proposons d'en esquisser brièvement le portrait.

Dans *L'écran Fantastique*, sur l'intégralité de notre corpus, c'est-à-dire entre 1977 et 1988, nous ne retrouvons à aucun moment dans un même numéro plus de huit références au cinéma fantastique français. La moyenne se situe plutôt aux alentours de trois[98]. Pour rendre ce chiffre un peu moins abstrait, prenons un exemple : le numéro 82, daté de juillet 1987. Dans ce dernier, nous avons recensé 84 mentions d'œuvres cinématographiques, toutes nationalités confondues, qu'il est possible de répartir de la façon suivante : 2 proviennent de la rubrique « Sur nos écrans », 33 de « Cinéflash », 1 se situe « Preview », 5 à l'intérieur des « Dossiers », 29 dans les « Films », 4 dans les « Fiches » et 10 dans le « Vidéo Show ». Sur ces 84 références, il n'en existe qu'une seule dédiée au cinéma français. C'est une critique « courte » — entendons par là que sa longueur n'excède pas les trois paragraphes — du film *Mort un dimanche de pluie* (Santoni, 1986) dans la rubrique « Video Show ». C'est peu. Il est aussi notable que sur les 92 numéros de *L'écran Fantastiqu*e composant notre corpus, seulement 2 proposent en couverture l'affiche d'un film français : le numéro 34, daté du mois de mai 1983 avec *La Lune dans le caniveau* (Beineix, 1983) et le numéro 77, daté du mois de février 1987 avec *Terminus* (Glenn, 1987). Si le cinéma français n'occupe qu'une place réduite dans *L'écran Fantastique*, ce n'est pas le cas du cinéma américain qui, lui, est mis en avant. Cela n'est guère étonnant compte tenu de la ligne éditoriale du magazine.

D'une façon assez similaire aux pratiques de *L'écran Fantastique*, le nombre de références au cinéma français ne connaît que peu de variation sur les 37 numéros de *Mad Movies* constituant notre corpus. Ici, cependant, le maximum n'est pas de 8 pour un numéro, mais de 6, lors du numéro 29. Ce chiffre peut s'expliquer, entre autres, par la différence de pages entre les deux magazines : *Mad Movies* est plus court que *L'écran Fantastique*. Dans le numéro 45, paru en novembre 1986, il est possible de décompter un total de 69 références à des œuvres cinématographiques. Ces dernières sont reparties de la façon suivante : 31

[98] Voir le graphique n°1 en Annexes.

sont situées à l'intérieur des « Notules Lunaires », 11 sont des critiques présentes dans « Les griffes du cinéphage » et 27 sont des critiques longues ou des dossiers. Dans ce même numéro, 5 références au cinéma français sont présentes. Même si le chiffre est plus important que pour *L'écran Fantastique*, il reste proportionnel. Dans *Mad Movies*, le cinéma français possède une place minoritaire, et ce malgré la volonté manifeste du magazine de le mettre en avant.

De ces chiffres, nous pouvons tirer deux constats. Tout d'abord, la production cinématographique française est sous-représentée par rapport à celle provenant des États-Unis. Si ce déséquilibre provient d'un choix éditorial assumé et revendiqué par *L'écran Fantastique*, ce n'est pas le cas de *Mad Movies.* Malgré son ambition d'encourager la production nationale, notamment à travers des rubriques telles que « Mad in France », le magazine ne semble pas parvenir à mettre en valeur un grand nombre d'œuvres françaises. Les chiffres que nous avons relevés semblent indiquer une maigre production. Cependant, et c'est là le deuxième constat que nous pouvons établir en nous basant sur ces relevés, cela veut dire qu'il existe, indubitablement, une production fantastique française. Cela sonne comme une évidence, mais cette simple observation va à l'encontre d'un certain nombre de stéréotypes. Grâce à notre dépouillement, il est possible d'établir une liste de 134 œuvres d'origine française, longs et courts métrages confondus, ayant bénéficié d'une sortie entre 1977 et 1988[99]. Bien évidemment, ce n'est pas un nombre important, mais il n'est pas négligeable. D'autant plus que cette liste n'est construite qu'à partir de notre étude de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*, ce qui signifie qu'elle est sans le moindre doute lacunaire. Il est tout à fait envisageable que les deux rédactions aient choisi de ne pas parler d'un film lors de sa sortie que ce soit à cause de sa qualité, du manque de place dans leurs éditions ou tout simplement, parce qu'elles en ignoraient l'existence.

Concernant les références au cinéma français dans *L'écran Fantastique,* nous constatons que 46% d'entre elles sont des critiques courtes, 36% ce que nous qualifierons ici « d'autres », c'est-à-dire des annonces de tournages, des mentions informatives… 10% des dossiers et seulement 8% des critiques longues. Pour *Mad Movies*, les chiffres sont différents, mais le classement reste similaire avec 61% de critiques courtes, 21% « d'autres », 11% de critiques longues et 8% de dossiers. Ces données permettent de constater que le traitement du cinéma français se fait sensiblement de la même façon dans les deux magazines : à travers les critiques.

[99] La liste complète est disponible dans les Annexes de ce mémoire.

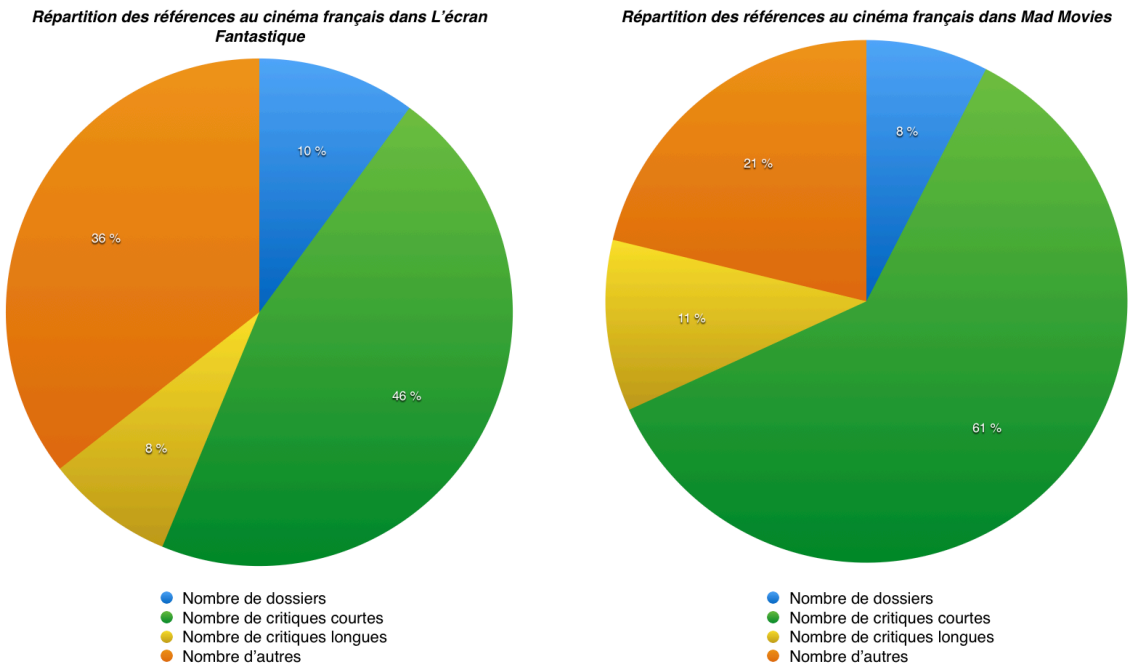


Fig7. Répartition des références au cinéma fantastique entre 1977 et 1988

C'est pour cette raison que nous consacrons l'intégralité de cette seconde partie à une analyse des critiques, des discours qui les parcourent, mais aussi de la façon dont ces dernières sont construites et de l'impact qu'elles ont pu avoir sur l'évolution du cinéma fantastique française. Nous diviserons notre corpus en trois périodes : 1977 – 1980, 1980 – 1984 et 1984 – 1988, chacune étant profondément marquée par au moins une mécanique spécifique. Au final, nous essayerons de retracer en partant du contenu critique de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* l'évolution du cinéma fantastique français entre 1977 et 1988.

1) Le monopole critique (1977 - 1980)

Entre 1977 et 1980, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* traversent encore cette période trouble de transition entre fanzine et magazine. Pour rappel, *Mad Movies* ne devient professionnel qu'à partir du numéro 22, daté de février 1982, tandis que *L'écran Fantastique* n'adopte sa « véritable » ligne éditoriale qu'en 1980 avec un nouveau format et une volonté clairement établie de se tourner en priorité vers l'actualité. Pendant cette période, il est possible de relever trente-six critiques de films français à l'intérieur de *L'écran Fantastique* et six dans *Mad Movies*. Contrairement à l'idée reçue, ces critiques ne sont pas dans l'ensemble négatives, bien au contraire.

Dans le cas de *L'écran Fantastique*, nous pouvons en relever dix-neuf positives contre seulement quinze négatives. Deux, celles concernant *Le Gendarme et les Extra-terrestres*[100] (Girault, 1979) et *La mort en direct* [101] (Tavernier, 1980) ne prennent pas vraiment parti et trouvent dans les œuvres à la fois du positif et du négatif. Il apparaît donc que, du moins pour la période pré-années 1980, le cinéma fantastique français n'ait pas subi d'ostracisassion en raison de son prétendu manque de qualité à l'intérieur des deux magazines. Si certaines critiques sont dures, comme par exemple, celle du film *Spermula* (Matton, 1976) qui se voit successivement qualifié d'« exemple navrant de "fantastique" (S.F. ?) à la sauce française » et de « cocktail peu ragoûtant »[102], d'autres sont autrement plus positives, comme pour *Haine* (Goult, 1980), *Demain les mômes* (Pourtalé, 1976) ou encore *Alice ou la dernière fugue* (Chabrol, 1977)[103]. À travers *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* la production française de films fantastiques apparaît alors comme inégale, mais intéressante et hétérogène. Toutefois, à la lecture des magazines, il est possible d'éprouver la sensation que cette dernière est violemment rejetée. Pour expliquer d'où provient ce sentiment, comparons deux critiques, une positive et une négative, issues d'un même numéro.

> <u>*Spermula*</u> (Matton,1976) :
>
> « Nous avons définitivement renoncé à essayer de comprendre le scénario du film, où l'on assiste, paraît-il, à une invasion extra-terrestres-vampires. Encore un exemple navrant de "fantastique" (S.F. ?) à la sauce française : prétention, incohérence, absence

[100] P.G, « Films sortis à Paris du 1er janvier au 30 mars 1979 », *L'écran Fantastique*, n°9, 1979, p. 116.
[101] Jean Marie Lesur, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°13, 1980, p. 70.
[102] A.G, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique,* n°1, 1977, p.77.
[103] Respectivement :
Christophe Gans, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°12, 1980, p. 100-101.
Frédéric Grosjean, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 78.
J.S , « Critique », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 109-110.

d'idée originale, interprétation nullissime et réalisation bâclée. Un cocktail peu ragoûtant… Restent quelques belles images, et un bataillon de jolies filles, mais l'érotisme évoqué par le titre est rigoureusement absent. »[104]

<u>*Demain les mômes*</u> (Pourtalé, 1976) :

« Malgré un manque de moyens qui aurait pu entraver ses ambitions, Jean Pourtalé réussit, grâce à la solide construction de son scénario et à la rigueur de sa mise en scène, une œuvre originale et cohérente. » [105]

La différence entre les deux textes est flagrante. Là où la critique de *Spermula* mutliplie les figures de style afin de dresser un tableau catastrophique du « cocktail peu ragoûtant »[106] qu'est le film, celle de *Demain les mômes* reste sobre et se contente d'en souligner de façon sèche les qualités. Pour un lecteur lambda, n'ayant vu aucun des deux films, il y a fort à parier que c'est la plus littéraire, la plus divertissante et donc, la plus négative qui restera à l'esprit. En général, nous observons cette méthode stylistique dans les deux magazines entre 1977 et 1980. Les critiques négatives sont gorgées d'images et d'exagérations tandis que les positives sont soit très factuelles soit des analyses. Ce dernier cas est intéressant.

La transformation d'une critique positive en analyse aboutit sur un résultat ambigu auprès du lecteur. Si ce dernier a déjà vu le film, il est à même de comprendre le texte, mais dans l'hypothèse contraire, ce n'est pas le cas. Il est possible qu'une analyse lui donne envie d'aller voir la production, mais il y a aussi une chance non négligeable pour qu'il saute le texte ou qu'il le trouve tout simplement ennuyeux. En d'autres termes, une critique positive sous la forme d'une analyse n'est pas aussi marquante qu'une critique négative imagée, claire et quelquefois humoristique. Cette différence de traitement explique pourquoi un lecteur occasionnel pourrait avoir une image très négative du cinéma français. Bien que, statistiquement, la majorité des critiques concernant le cinéma français soit positive, si l'on regarde plus en détail leurs textes, il devient évident que ce ne sont pas celles qui seront le plus souvent retenues. Nous avons donc ici un exemple des multiples doubles discours, pas nécessairement conscient, qui irrigue *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. À travers certains choix stylistiques, ce sont les aspects négatifs de la production française qui sont mis en avant, tandis que les positifs, eux, se voient invisibilisés.

Parallèlement à cette analyse, il est possible en étudiant la construction de ces critiques de discerner quelques récurrences. En effet, la présence ou l'absence d'un certain nombre de critères semblent jouer un rôle décisif dans la façon dont *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* vont juger le film. Ainsi, la cohérence du

[104] A.G, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique,* n°1, 1977, p.77.
[105] Frédéric Grosjean, « Bilan 1976 », *Ibid.*, p. 78.
[106] A.G, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique,* n°1, 1977, p.77.

scénario ainsi que son originalité semblent être des facteurs importants comme le montre la critique de *Spermula* où leur absence est pointée du doigt : « incohérence, absence d'idée originale »[107] alors que dans le cas de *Demain les mômes*, ce sont eux qui constituent visiblement la force du métrage : « la solide construction de son scénario », « une œuvre originale et cohérente »[108]. Le reproche qui est fait à *Spermula* de ne pas proposer « d'idée originale » permet de mettre en lumière la troisième caractéristique qui transparaît clairement pendant cette période : la question de l'influence.

Fig8. Photographie tirée du film Dracula, Père et Fils (Molinaro, 1976).

Si *Dracula, Père et Fils* (1976) de Molinaro est acclamé dans le numéro 1 de *L'écran Fantastique*, c'est surtout parce qu'il se rattache à un type de production extrêmement important pour les aficionados du cinéma fantastique : les films de la Hammer. Ainsi, nous pouvons lire dans la critique de ce film qu'il constitue une « rare réussite de fantastique français ayant bien assimilé son "Petit Hammer illustré" »[109] Ici, le film n'est pas réussi parce qu'il est cohérent, ni parce que son scénario est bien écrit, mais tout simplement parce qu'il parvient à rendre hommage avec brio au cinéma de la Hammer. Ces caractéristiques peuvent être considérées comme les premiers traits de construction, la première esquisse, du « cinéma fantastique français » tel que promu par les deux magazines. C'est une définition importante car *L'écran Fantastique*

[107] A.G, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique,* n°1, 1977, p.77.
[108] Frédéric Grosjean, « Bilan 1976 », *Ibid.*, p. 78.
[109] Pierre Gires, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 79.

et Mad Movies possédaient une place très importante dans le paysage de la presse spécialisée française entre 1977 et 1980.

Dans sa critique du long métrage *Ils sont fous ces sorciers !* (1978) de George Lautner, Pierre Gires écrit dans le numéro 7 de *L'écran Fantastique :* « Pour une fois que le pauvre cinéma comique français puise son inspiration dans le fantastique, au lieu des pantalonnades du théâtre de boulevard, il est de notre devoir de le souligner. »[110] Ce qui est marquant ici se trouve à la fin de la phrase : « il est de notre devoir de le souligner ». À la première lecture, cette formulation pourrait sembler anodine, mais elle est révélatrice de la situation extrêmement particulière dans laquelle se trouve à l'époque *L'écran Fantastique* et *Mad Movies.*

Jusqu'en 1983, date de naissance de *Starfix*, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* sont les deux seuls magazines nationaux dédiés au cinéma fantastique. En d'autres termes, ils en sont les principaux organes de diffusion. Bien entendu, il existe à l'époque un grand nombre de fanzines, mais la diffusion de ces derniers est restreinte par leur économie précaire et leur statut alternatif dans des zones géographiques peu étendues et à une audience semi-confidentielle. À la fin des années 1970, si l'on est « fan » de cinéma fantastique et que l'on souhaite en suivre l'actualité, la lecture de *L'écran Fantastique* et/ou de *Mad Movies* est donc incontournable. De fait, donc, la présence ou l'absence d'un film dans les magazines est lourde de sens. Cela explique pourquoi Pierre Gires parle de « devoir ».

Si *L'écran Fantastique* choisit de ne pas mentionner le dernier long métrage d'un réalisateur français spécialisé dans le fantastique et que *Mad Movies* suit l'exemple, cela veut probablement dire que ce film n'aura le plus souvent aucune médiatisation. En d'autres termes, les deux magazines exercent une forme de droit de vie ou de mort sur le cinéma fantastique français. Cet exemple, pris ici, où chacun des périodiques ignorerait un même film pour démontrer notre point est un peu extrême. Cependant, il n'est pas nécessaire d'aller aussi loin pour mettre en évidence la puissante influence que possédaient, à l'époque, *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*. Une mauvaise critique peut avoir un effet tout aussi dévastateur sur la carrière d'un film qu'une omission. De la même façon, si un film est jugé bon par l'un des deux magazines, il est fort probable qu'une partie de son lectorat se déplace en salle pour le découvrir.

Cet effet est bien connu et compris par *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, comme en témoigne la formulation de Pierre Gires. Les journalistes, au moment de la rédaction de leurs critiques, ont conscience du monopole hypothétique qu'exerce leur revue et de la puissance que peut avoir leur texte sur la carrière d'un film. Ceci étant dit, ce n'est pas parce que *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont intégré le rôle de

[110] Pierre Gires, « Films sortis à Paris du 1er février au 30 juin 1977 », *L'écran Fantastique*, n°7, 1978, p. 110.

prescripteur qu'ils endossent qu'ils n'en usent pas à des fins personnelles. Pour mieux comprendre ce point, prenons un exemple précis.

Fig9. Affiche des Raisins de la mort (Rollin, 1978).

En 1978, le réalisateur français Jean Rollin, spécialisé dans le fantastique, sort un nouveau film : *Les raisins de la mort*. En réponse à cet événement, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* publient tous deux une critique de cette production. Celle de *L'écran Fantastique* est extrêmement mauvaise, tandis que celle de *Mad Movies* est au contraire très valorisante. Les voici l'une et l'autre, reproduites dans leur intégralité :

***L'écran Fantastique* :**

« Honteux plagiat de *La nuit des morts-vivants,* empruntant à *The living dead at the Manchester Morgue* son unique idée originale (un insecticide provoquant une épidémie de goules ; ici l'héroïne, isolée dans une petite localité de l'Aveyron, est assaillie par une horde de monstres, au maquillage aussi grotesque qu'écœurant), le nouveau Rollin nous permet de retrouver les constantes de son univers filmique : nullité de l'interprétation, lourdeur de la mise en scène, pauvreté d'inspiration, et complaisance dans un esthétisme de bazar. Bénéficiant d'un scénario irrémédiablement infantile, mis au service d'une réalisation primaire, *Les raisins de la mort* représente, hélas !, la seule incursion récente du cinéma français dans le domaine de l'"épouvante". Heureusement,

l'humour involontaire du dialogue offre, entre deux bâillements, au malheureux spectateur embarqué par erreur sur cette galère, quelques rares, et donc appréciables, moments d'hilarité. »[111]

***Mad Movies* :**

« Dans une région vinicole, les habitants de divers villages contractent un mal mystérieux qui les ronge aussi bien physiquement que mentalement. Peu à peu ces « monstres » se mettent en quête des rares personnes épargnées afin de les tuer. Une jeune fille traverse le pays pour y rejoindre son fiancé, elle sera le témoin, la proie, puis enfin la victime d'une nuit d'horreur indescriptible.
Bien sûr, le sujet n'est pas sans rappeler un certain film de Romero, ni ces récentes productions canadiennes où une partie de la population, porteuse d'un germe terrible, s'en prend à ceux qui sont encore indemnes pour les contaminer à leur tour. Malgré cela, le film n'est pas désagréable et maintient un crescendo dans l'action et l'horreur qui le rend passionnant jusqu'au bout. Il faut dire que les maquillages sont assez réussis et participent d'une bonne part dans la crédibilité de l'anecdote. La maladie qui afflige les paysans semble s'apparenter à une sorte de peste purulente dont les plaies gagnent à vue d'œil sur le visage des victimes, tandis qu'elles libèrent des coulées de pus souvent colorées de la façon la plus criarde qui soit. Les personnes atteintes sont tantôt conscientes du mal, et tantôt complètement enragées par celui-ci qui les pousse alors à s'attaquer à tout ce qui les entoure.
Si un tel sujet ne s'inscrit guère dans la lignée thématique des productions habituelles de Jean Rollin, on retrouve cependant la touche stylistique de l'auteur : photographie volontiers esthétisante, musique discrète, mais obsédante, extérieures fort recherchés, déclaration d'amour à la nature, etc… Et pour les aficionados de culture ciné-fantastique, difficile de ne pas se montrer touché par cette scène-hommage où Brigitte La Haye nous apparaît majestueuse, prise en contre-plongée et flanquée de deux molosses.
Mais, par-delà le film d'horreur traditionnel, on sent le souci chez les auteurs de tenir un propos éminemment écologique qui n'est pas inintéressant. Les paysans se voient proprement encerclés par le camp militaire et la centrale atomique, cultivant péniblement une vigne à consommation strictement locale, et que les pesticides largement répandus sont en train d'empoisonner. Enfin, les deux personnages de "chasseurs de monstres" sont assez bien cernés : on retrouve l'ancien de la résistance qui semble regretter l'ancien temps où l'on pouvait encore "bouffer du boche", le genre "je suis français, moi monsieur !" dont les bistrots débordent, et l'amoureux de la terre, ennemi de toute contrainte, et surtout de celle qu'il pourrait imposer aux autres. Ceci dit, le film ne se veut ni didactique, ni moralisateur et encore moins manichéen, car le flic et l'humaniste connaîtront le même sort dans une conclusion qui ne se permet aucune concession envers une écriture cinématographique normative et bien-pensante. Démarche anticonformiste et courageuse, ce n'est pas là un moindre mérite. »[112]

---

[111] A.G, « Films sortis à Paris du 1er février au 30 juin 1977 », *L'écran Fantastique,* n°7, 1978, p. 111.
[112] Jean Pierre Putters, « Film Review », *Mad Movies,* n°17, 1978, p. 12.

Il est difficile d'imaginer des avis plus opposés. De manière générale, ce que *L'écran Fantastique* reproche au film, *Mad Movie* le glorifie. Si pour *L'écran Fantastique,* le style cinématographique de Jean Rollin se définit par « nullité de l'interprétation, lourdeur de la mise en scène, pauvreté d'inspiration, et complaisance dans un esthétisme de bazar », pour *Mad Movies*, c'est au contraire à travers une « photographie volontiers esthétisante, musique discrète, mais obsédante, extérieures fort recherchés, déclaration d'amour à la nature, etc… ». Quand *L'écran Fantastique* parle d'un « honteux plagiat », *Mad Movies* préfère parler d'hommage, tout en reconnaissant que *Les raisins de la mort* est fortement inspiré par Romero. Quant au style rédactionnel, chaque magazine semble essayer de gagner le lecteur à sa cause, que ce soit en multipliant les exagérations et en tournant le film en ridicule chez *L'écran Fantastique* ou en décrivant avec minutie le scénario tout en démontrant qu'au-delà de la simple histoire horrifique se cache un sens profond chez *Mad Movies*. Il y a ici dans les deux rédactions un parti pris. Il est à aussi à noter qu'une critique de cette longueur dans *Mad Movies* est relativement exceptionnelle. De façon générale, les textes critiques sont plus longs dans ce dernier qu'à l'intérieur de *L'écran Fantastique*, mais ils n'atteignent que très rarement cette taille. Il est bien entendu clair qu'aucune de ces critiques n'est objective. Mais pourquoi ?

Pour obtenir la réponse à cette question, il faut regarder notre corpus d'une façon plus générale. Si les productions de Jean Rollin ne sont jamais bien reçues dans *L'écran Fantastique*, c'est l'inverse dans *Mad Movies.* Et si nous lisons les critiques qui les accompagnent, nous comprenons rapidement pourquoi : « Détail croustillant, notre collègue et ami Jean-Pierre Bouyxou, également co-auteur du film, y fit une apparition très remarquée et appréciée de l'audience »[113] écrit Alain Petit en 1979 pour parler des *Raisins de la mort*, « J'oubliais de dire que les maquillages sont l'œuvre de notre Benoît Lestang national (qui lit par-dessus mon épaule, le fourbe...) »[114], clame avec humour Jean-Pierre Putters lors de sa critique de *La Morte Vivante* (Rollin, 1982)... Si Jean Rollin reçoit une si bonne presse dans les colonnes de *Mad Movies*, c'est tout simplement parce que les journalistes du magazine travaillent sur ses films. C'est là un excellent exemple des tensions que suscite l'hypothétique monopole critique qu'exercent à l'époque *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ainsi que des conflits d'intérêts que ce dernier ne manquait bien évidemment pas d'entraîner. Les deux magazines exerçaient une forme de droit de vie et de mort sur les productions françaises. Si l'on rajoute à cela qu'il existait une rivalité entre eux, il est alors logique de constater que les films français entretenant des liens étroits avec la rédaction de l'un des deux magazines deviennent une sorte de « terrain d'affrontement ».

[113] Alain Petit, à propos de *Les raisins de la mort* dans « Festival de Stiges », *Mad Movies*, n°18, 1979, p.40.
[114] Jean-Pierre Putters, à propos de *La morte vivante* dans « Dans les griffes du cinéphage », *Mad Movies,* n°24, 1982, p. 32.

Attention toutefois ici à ne pas émettre de généralité. *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, à l'image de n'importe quel autre magazine de presse, ne sont pas rédigés par une seule personne, tout du moins, plus à partir du moment où ils quittent la forme du fanzine. Bien que respectant tous la même ligne éditoriale, chaque journaliste possède sa propre sensibilité et ses propres goûts. Ainsi, il est possible de trouver des avis contradictoires au sein d'une même revue. C'est par exemple le cas pour *La Morte Vivante* de Jean Rollin. Dans *Mad Movies,* ce film est qualifié de « nanar » par Léon Trougnard, qui tient tout de même à préciser qu'en « ce qui concerne ce film, certains membres de la rédaction me prient de vous signaler que cet avis… négatif, n'engage que moi. »[115] Preuve donc que des divergences traversent une même rédaction.

Par la suite, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ne bénéficieront plus d'un monopole critique au sens strict du terme. Cependant, cela ne semble rien changer à cette dynamique, car même si de nouveaux magazines font leur apparition — tels que *Starfix* — ce sont bien *L'écran Fantastiqu*e et *Mad Movies* qui restent les références dans le milieu des amateurs de cinéma fantastique.

Plusieurs constats peuvent être tirés de l'examen des textes critiques contenus dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* entre 1977 et 1980. Tout d'abord, notre étude statistique est révélatrice du peu d'importance qu'occupent les nombres dans la perception qu'a le lectorat du cinéma français. Bien qu'il existe plus de critiques positives que de critiques négatives, ce sont la forme de ces dernières qui priment et qui contribuent à modeler la vision des lecteurs sur la production nationale. Ensuite, il est important de garder à l'esprit que les textes critiques contenus dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* ne sont pas neutres et résultent de nombreuses logiques internes : copinages, rivalités, voire intérêts financiers, comme nous le verrons plus tard. De plus, les deux magazines avaient parfaitement conscience du monopole critique qu'ils exerçaient entre 1977 et 1980 et ils n'ont pas hésité à l'utiliser en fonction de leurs intérêts personnels. Toutefois, il serait simpliste et très certainement faux de considérer que chaque critique de films français publiée pendant cette période répondait à des intérêts stratégiques. Il est aussi possible de discerner dans ces dernières quelques éléments structurants dévoilant doucement la vision du cinéma qui régit les deux rédactions. Qu'est-ce que le bon cinéma fantastique ? Qu'est-ce que le mauvais ? Cette notion sera très nettement approfondie au début des années 1980.

[115] Léon Trougnard, « Vidéo et débats », *Mad Movies,* n°29, 1984, p. 32.

2) Construction et déconstruction d'un cinéma fantastique français (1980-1984)

En 1980, *L'écran Fantastique* entreprend une refonte complète de sa formule. Tout d'abord, avec le numéro 12, le magazine annonce sa volonté de se tourner désormais vers l'actualité et donc, de laisser moins de place aux dossiers historiques et thématiques, puis, avec le numéro 13, c'est une modification du format du magazine qui apparaît. Parallèlement à cela, *Mad Movies* commence à adopter une publication plus régulière et devient un magazine professionnel avec une diffusion nationale en kiosques dès 1982. Au niveau du traitement du cinéma fantastique français, nous relevons à l'intérieur de notre corpus deux évolutions.

Tout d'abord, une augmentation du nombre de références est observable. Entre 1977 et 1980, dans *L'écran Fantastique*, il existe une légère augmentation des mentions au cinéma fantastique français (8 en 1977, 13 en 1978, 14 en 1979 et 21 en 1980). Cette tendance se vérifie jusqu'en 1983 avec 22 références, avant de subir une légère baisse en 1984 (seulement 17). Du côté de *Mad Movies*, c'est une augmentation continue, car nous passons de seulement 2 mentions en 1981 — une critique du *Lac des morts-vivants* (Rollin, 1981) et une du *Docteur Jekyll et les femmes* (Borowczyk, 1981) contenues au cœur d'un même dossier dédié au Festival de Cannes —, à 5 en 1982, 11 en 1983 et enfin 15 en 1984. Cette augmentation numérique s'explique par le nombre croissant de magazines publiés (14 numéros pour *Mad Movies* entre 1980 et 1984 contre seulement 5 entre 1977 et 1980), mais aussi par la modification de la ligne éditoriale des deux revues. Le choix de se dédier à l'actualité effectué par *L'écran Fantastique* est aussi pris par *Mad Movie*s, bien que cela ne soit pas vraiment acté textuellement. Ce nouvel angle explique la publication pendant cette période d'un plus grand nombre de critiques.

Dans un même temps, nous assistons aussi à une modification de la production cinématographique française. Là où avant 1980, nous pouvions en nous basant sur les discours globalement classer les films critiqués en trois catégories : les classiques (*Les yeux sans visage*, Franju, 1960 ; *Judex*, Franju, 1963 ; *La Belle et la Bête,* Cocteau, 1946…) , les undergrounds (*Spermula*, Matton, 1976 ; *Les Raisins de la mort,* Rollin, 1978 ; *Éclipse sur un ancien chemin vers Compostelle*, Férié, 1978 …) et les films-frontaliers, appartenant à la fois au fantastique tel que défini par les deux magazines et à un autre genre, tel que la comédie (*Le gendarme et les extra-terrestes* ; Girault, 1977) ou à l'univers plus noble du film d'auteur (*Alice ou la dernière fugue*, Chabrol, 1977 ; *La chambre verte,* Truffaut, 1978…), nous voyons à partir de 1981 apparaître une nouvelle catégorie : les grosses productions fantastiques parmi lesquelles se rangent *Les maîtres du temps* (Laloux, 1982), *Némo* (Sélignac, 1984) ou dans une moindre mesure *La lune dans le caniveau* (Beneix, 1983).

Ces dernières se voient attribuer un espace beaucoup plus important que celui réservé aux autres œuvres françaises. Par exemple, un dossier de huit pages est consacré à *Némo* de Sélignac dans le numéro 42 de *L'écran Fantastique*, chose absolument exceptionnelle pour une production française. À l'intérieur, nous pouvons découvrir des extraits d'interviews du réalisateur, Arnaud Sélignac, mais aussi du compositeur Gabriel Yared, du directeur de la photographie, Philippe Rousselot, de la costumière, Michèle Hamel, ou encore des producteurs. De nombreuses photographies du tournage accompagnent les textes et il ressort de la lecture de ce dossier l'impression que *Némo* sera de taille à concurrencer les plus grosses productions hollywoodiennes de l'époque. Malheureusement, ce ne sera pas le cas, comme l'illustrent les critiques qui suivront la sortie du long métrage. Cependant, si *Némo* prit autant de place à l'intérieur des magazines, ce n'était pas grâce à ses qualités, mais plutôt en raison de son ambition. En cela, nous constatons déjà une immense évolution en comparaison de la fin des années 1970. Non seulement le cinéma français est plus présent dans *L'écran Fantastique* et *Mad Movies,* mais il est aussi plus visible, ce qui n'était pas du tout le cas préalablement.

Il faut toutefois ici discerner deux mouvements distincts survenant durant la même période. D'un côté une augmentation du nombre de références au cinéma français et de l'autre l'apparition d'une nouvelle catégorie de productions. Comme nous l'avons vu, une augmentation progressive du nombre de films français mentionnés dans les deux magazines est en place depuis 1977 et si cette dernière atteint son pic entre 1980 et 1984, c'est vraisemblablement lié au rythme de publication. Cependant, cela n'explique pas tout. Dans le volume *Manuel d'analyse de la presse magazine* publié sous la direction de Claire Blandin, Jamil Dakhlia traite la question de la périodicité et de l'actualité dans ce type de presse. Sur ce point, il explique que « détachée de l'actualité immédiate, la presse magazine s'efforce de flairer les tendances, de saisir l'air du temps en privilégiant des thèmes de société ou des sujets de pointes ».[116] Serions-nous face à une tendance ? Est-il possible que cette multiplication des références au cinéma fantastique français soit une réaction ou une invitation à une évolution des mœurs ? C'est fort probable, car nous assistons aussi pendant cette période à une multiplication des dossiers dédiés à ce cinéma. Ici, par dossier, nous entendons tout texte consacré entièrement à une seule production faisant au minimum deux pages consécutives. Ces dossiers ne sont pas anecdotiques, car ils ne sont pas constitués de critiques, mais d'interviews, d'enquêtes sur le tournage ou d'éléments biographiques sur les acteurs et auteurs des films. Ils sont généralement publiés avant la sortie des productions.

[116] Jamil Dakhlia « Propriétés et fonctions de la presse magazine », dans Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, *op. cit.*, p. 54.

L'exemple ci-dessous, tiré du numéro 18 *de L'écran Fantastique*, montre la couverture d'un dossier de sept pages consacrées au film *Docteur Jekyll et les femmes* (Borowczyk, 1981). Il est constitué d'entretiens avec le réalisateur, les acteurs (Udo Kier et Marina Pierro) et les producteurs (Robert Kupperberg et Jean-Pierre Labrande). À l'époque de publication de ce numéro, le long métrage de Walerian Borowczyk n'était pas encore sorti.[117]

L'étrange cas du Docteur Jekyll et de Miss Osbourne

REPORTAGE DE
FREDERIC ALBERT LEVY

Un lieu clos. Une dizaine de personnages. Et un monstre qui les traque un par un à travers des couloirs sombres pour les tuer — monstre d'autant plus redoutable qu'il a été introduit par l'un d'eux sans qu'ils le sachent. Seule survivra à la fin l'héroïne... mais elle s'échappe en compagnie du monstre.

Vous avez dit *Alien* ?

Pourquoi pas ? Borowczyk lui-même reconnaît qu'il existe une certaine parenté d'atmosphère entre son film et celui de Ridley Scott. Mais il refuse de pousser plus loin la comparaison. Il est vrai qu'ici, quand l'héroïne tue sa mère, c'est bien de sa vraie mère qu'il s'agit, et non de l'ordinateur « Mother ». Il est vrai aussi que le monstre n'a pas véritablement été introduit par l'un des personnages, puisque c'est l'un d'eux. Si *Alien* voulait dire l'Etranger, Hyde n'est pas à proprement parler différent de Jekyll : Jekyll porte toujours cet autre en lui. Pour sa fiancée, Miss Osbourne, c'est mieux — ou c'est pire — encore : son apparence ne se modifie même pas lorsqu'elle devient Mrs Hyde.

On le voit, même si les producteurs nous déclarent que des sommes faramineuses ont été dépensées en maquillages, même si Borowczyk assure que la part de spectacle proprement dite est importante dans son film, Borowczyk se sert de ses décors et de ses images avant tout pour révéler les « âmes » de ses personnages, n'hésitant pas à crier cette fois tout haut ce que d'autres films se contentaient de suggérer tout bas. Même le *Dr Jekyll and Mister Hyde* de Roy Ward Baker — film qu'au demeurant il dit ne pas connaître — désamorçait constamment la sexualité de son thème par un humour systématique. Ce que Borowczyk prétend apporter, c'est non seulement une transposition cinématographique du récit de Stevenson, mais aussi son commentaire. Ne risque-t-il pas d'affaiblir son sujet en l'intellectualisant ainsi et en ne laissant rien dans l'ombre ? Seul le film lui-même nous le dira...

Walerian Borowczyk

En voyant travailler Borowczyk, on se dit, de toute façon, qu'il ne pourrait guère faire un film s'arrêtant aux apparences des choses. Il cherche toujours plus, et plus loin. L'obstination, chez lui, ne consiste pas à garder une même idée, mais à penser qu'il en existe toujours une meilleure que la précédente. A quelque heure qu'on arrive au studio de montage ou de mixage, il est là, silhouette noire étrangement calme et nerveuse à la fois, mélange de douceur et d'insatisfaction, de politesse et d'autorité, qui fait que le respect qu'on lit dans les yeux de ses collaborateurs se teinte parfois d'une certaine lassitude.

Il est clair que Borowczyk ne plaisante pas le moins du monde en déclarant que son impossible idéal serait de réaliser ses films seul, du début à la fin. On raconte que Jean-Pierre Melville montait dans les cabines des cinémas où étaient projetés ses films pour demander aux projectionnistes de mieux régler le son. On peut parier que Borowczyk rêve d'un système qui lui permettrait de refaire ses films au moment même où ils sont projetés... Peut-être après tout cette différence est-elle celle qui sépare les gens qui font simplement des films de ceux qui font une œuvre. Il n'est pas sûr que la vision de Borowczyk plaise à tout le monde, en particulier aux défenseurs d'une certaine orthodoxie fantastique ; mais il est d'ores et déjà clair que son *Jekyll* ne sera pas simplement un *Jekyll* de plus.

35

Fig10. Frédéric Albert Lévy, « L'étrange cas du Docteur Jekyll et de Miss Osbourne », L'écran Fantastique, n°18, 1981, p. 35.

Cette double évolution du traitement du cinéma fantastique français (plus visible, plus présent) entraîne de nouvelles problématiques dont une déjà présente à la fin des années 1970. Le nombre de films produits augmente, le nombre de lecteurs des deux revues en fait de même (passant d'un tirage à 15 000 exemplaires pour *L'écran Fantastique* en 1981 à 70 000 en octobre 1983), il devient alors nécessaire d'harmoniser les lignes éditoriales et d'apporter une certaine cohérence, notamment sur la question du cinéma fantastique.

En analysant le texte des critiques présentes dans *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* entre 1980 et 1984, il est possible de faire ressortir un ensemble de règles tacites semblant réguler la perception qu'ont les

[117] Un agrandissement de la figure 10 est disponible dans les Annexes de ce mémoire.

rédacteurs, et donc, a fortiori, les lecteurs, amateurs de cinéma fantastique. En d'autres termes, c'est pendant cette période que les deux magazines théorisent plus ou moins formellement ce qui relève pour eux du « bon » ou du « mauvais » fantastique.

Un magazine, tel que *L'écran Fantastique* ou *Mad Movies*, fonctionne comme une communauté. Pour définition : « au sens étymologique, la communauté est donc un groupe de personnes (*cum*) qui jouissent de manière indivise d'un patrimoine, un bien, une ressource, ou bien au contraire une obligation, une dette (*munus*) ». [118] Les lecteurs, ainsi que les rédacteurs partagent un centre d'intérêt commun : le cinéma fantastique ainsi qu'un certain nombre de connaissances. C'est une des bases de la formation d'une communauté. Une autre, sous-entendue par la notion de communauté, c'est qu'il y a un « eux », un autre qui n'appartient pas au même univers et qui est donc étranger. Cette division entre le « nous » et le « eux » se retrouve à tous les niveaux. Les lecteurs de *L'écran Fantastique* face aux non-lecteurs, par exemple. Et elle apparaît bien entendu vis-à-vis du cinéma fantastique : le bon cinéma fantastique, approuvé par la communauté et le mauvais, rejeté.

La communauté qui nous intéresse, constituée de *Mad Movies*, *L'écran Fantastique* et de leurs lectorats respectifs, fonctionne de façon quasiment pyramidale. Les magazines publient des informations qui sont reçues par les lecteurs. Bien entendu, cela ne veut pas dire pour autant qu'elles soient décodées de la même façon qu'elles ont été encodées par les rédacteurs. Comme l'explique Stuart Hall dans « Encoding and decoding in the television »[119], le récepteur d'un message n'est jamais passif. Ceci étant dit, dans notre cas, ce n'est pas ce dernier qui nous intéresse, mais bien l'instance de codage : *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*.

Les critiques négatives publiées entre 1980 et 1984 peuvent être divisées en deux catégories. Nous avons d'un côté celles qui reprochent à un film d'être tout simplement mauvais. Rien de remarquable là-dedans. En revanche, le deuxième type est plus intéressant à analyser. Par exemple dans cette critique négative de *Clash* (Delpart, 1984) paru dans le n°30 de *Mad Movies*, on voit que pour Jean Pierre Putters, si le film est raté « la faute en incombe (…) à l'intellectualisation forcenée d'un sujet à des fins ésotériques et peut-être nombrilique »[120]. Cette idée d'une intellectualisation artificielle d'un sujet n'en ayant pas besoin est récurrente, comme le montre la citation suivante écrite par Jean Pierre Putters sous pseudonyme :

[118] Jacquier, Claude. « Qu'est-ce qu'une communauté ? En quoi cette notion peut-elle être utile aujourd'hui ? », *Vie sociale*, vol. 2, n°2, 2011, pp. 33-48.
[119] Stuart Hall, *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, *op.cit*.
[120] Jean Pierre Putters, « Dans les griffes du… Cinéphage », *Mad Movies,* n°30, 1984, p. 46.

> « Quand le cinéma français aborde le Fantastique, une peur panique gagne l'amateur éclairé du genre. Rares ont été les réussites en la matière et le pauvre spectateur n'a guère le choix qu'entre deux alternatives : les productions Eurociné, ou bien l'intellectualisme forcené type *L'homme au cerveau Greffé.* »[121]

Il existe deux « mauvais » type de production. D'un côté, les films techniquement ratés et de l'autre, les films à « l'intellectualisme forcené ». Par cette expression, ce qui est reproché ici est l'utilisation de ce que nous pourrions appeler le « prétexte fantastique ». C'est à dire, un fantastique qui n'est ni nécessaire à l'histoire, ni parfaitement assumé. L'utilisation du fantastique doit être franche ou ne doit pas être. Cette idée est aussi présente dans *L'écran Fantastique*, comme le montre cette critique de *Les jeux de la comtesse Dollingen de Gratz* (Binet, 1981) : « Ce film ne relève que très succinctement du fantastique dont il s'est fait un apparat plutôt qu'un détonateur, l'œuvre de Binet pose à nouveau un problème éternel. Celui d'un cinéma français qui refuse de traiter le fantastique sans avoir recours aux caractéristiques d'un autre genre. »[122] Voilà donc ce qui caractérise le « mauvais fantastique » selon *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. Cependant, cela ne veut pas dire que les deux rédactions rejettent tous les films fantastiques ayant vocation à être autre chose que du pur divertissement, loin de là. Ce sont seulement les films qui, selon eux, n'utilisent le fantastique que comme un prétexte qui sont à réprouver. Dans cette catégorie entrent par exemple les films « oniriques » où la vie est représentée de façon réaliste et où tout élément fantastique se révèle à la fin n'avoir été qu'un rêve du protagoniste.

Le « mauvais fantastique » ne se résume toutefois pas qu'au « prétexte fantastique », comme le démontre cette critique de *Frankenstein 90* (Jessua, 1984) : « Mais le véritable handicap dont souffre *Frankenstein 90* c'est qu'il est français, désespérément "français". Entendez par là qu'il oscille à mi-chemin entre la gaudriole et le drame intimiste sans jamais décoller d'une manière ou d'une autre et qu'on reste là, impuissant, à la recherche d'une quelconque invention ou de la moindre démesure visuelle. »[123] Ici, nous trouvons un des défauts récurrents reprochés au cinéma fantastique français : l'incapacité à se détacher des deux genres nationaux de prédilection : la comédie et le drame intimiste, bien que cette tendance à l'hybridité puisse se comprendre économiquement. Un autre des problèmes traversant la production de l'époque serait le « rationalisme français »[124] comme le définit Jean Pierre Putters dans sa critique de *Litan* (Mocky, 1982) en 1983. Un rationalisme qui aurait tendance à rendre les films soit confus (*Litan*), soit ennuyeux, comme

[121] Francis Bacon et Pr Brave Ghoule, « Cannes 81 », *Mad Movies,* n°21, 1981, p. 40.
[122] C.G, « Films sortis à Paris », *L'écran Fantastique*, n°24, 1982, p. 23.
[123] Jean Pierre Putters, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°32, 1984, p. 19.
[124] Jean Pierre Putters, « Festival de Stiges », *Mad Movies*, n°25, 1983, p. 45.

Lock (Debest, 1983) : « En termes freudiens on vous expliquerait ça en trois mots, mais au cinéma ça prend trois bonnes demi-heures. »[125]

L'écran Fantastique et *Mad Movies* reprochent donc à une certaine veine du cinéma fantastique français de ne pas s'assumer comme telle, de ne pas utiliser le fantastique comme un atout, mais comme un cache-misère. L'intellectualisation forcenée, le rationalisme, l'attachement systématique au drame intimiste ou à la comédie sont tout autant d'indices démontrant que la production ne s'assume pas et qu'elle ne mérite donc pas d'être, pour les deux magazines, mise en avant. Ceci étant dit, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* sont des entités plurielles, composées de différentes personnalités et les discours qu'elles véhiculent ne sont pas exempts de contradictions. C'est pour cela que certains films, correspondant point par point à cette définition du « mauvais fantastique », bénéficient de critiques positives, comme ce fut par exemple le cas pour *Au Rendez-vous de la mort joyeuse* (Buñuel, 1972) dans le n°29 de *Mad Movies* [126].

Maintenant que nous avons vu ce qui constitue pour les deux magazines le « mauvais fantastique », il est temps de s'intéresser à son contraire et d'observer les critiques positives. Encore une fois, toutes ne nous renseignent pas de la même manière et une certaine partie se contente d'encenser la réussite technique des métrages concernés ou leurs excellents acteurs. Cependant, ici encore, il est possible de relever un certain nombre de critères qui semblent jouer un rôle dans la perception qu'ont des œuvres *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*. Le premier d'entre eux se rattache à la question de l'influence.

Historiquement, nous savons que les équipes rédactionnelles de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* portent un attachement tout particulier au cinéma de la Hammer et aux films de monstres d'Universal, premier vrai cinéma fantastique importé en France et sujet fédérateur autour duquel s'est construite la revue *Midi-Minuit Fantastique*. De fait, il serait logique de supposer que toute production puisant son inspiration dans ce même corpus historique et tentant de lui redonner une vie « à la française » serait perçue d'un bon œil par les magazines. La critique que nous avons déjà étudié de *Dracula, père et fils* (Molinaro, 1976) semble d'ailleurs confirmer cette thèse avec sa formule « rare réussite de fantastique français ayant bien assimilé son "Petit Hammer illustré". »[127] Pourtant, si ce concept restait vrai pendant la période précédente (1977-1980), ce n'est le cas à partir de 1981.

Frankenstein 90 (Jessua, 1984), par exemple, fut très mal reçu en partie parce qu'il pâtit de l'ombre des adaptations du mythe de la Universal et de la Hammer. Les références au cinéma britannique et américain doivent être subtiles et surtout, digérées pour être efficaces. En revanche, dans sa critique de *Le*

[125] Jean Pierre Putters, « Bruxelles 1983 », *Mad Movies*, n°29, 1983, p. 19.
[126] Denis Tréhin, « Les demeures fantastiques », *Mad Movies,* n°29, 1983, p. 54.
[127] Pierre Gires, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 79.

démon dans l'île (Leroi, 1983) J.L P parle d'un film « chargé de références fort bien assimilées » responsables, en partie, de l'éclosion d'un « excellent exemple de cinéma fantastique français »[128]. Nous reconnaissons donc ici un des critères permettant à *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* de déterminer si un film fantastique français est « bon » ou « mauvais » : l'utilisation des références. Toutefois, ces dernières ne sont les bienvenues qu'à condition d'être bien utilisées.

C'est un outil à double tranchant, bien évidemment, car si elles sont employées afin de créer une connexion entre un film récent et un chef d'œuvre classique, cela ne peut jouer qu'en la défaveur du nouveau venu qui se met lui-même en comparaison avec une production qu'il ne peut égaler. Il est aussi bon de préciser que ce critère ne s'applique pas qu'aux cinémas anglo-saxons et américains, comme le montre la critique du film *Pleine Lune* (Richard, 1982), qui est « une histoire d'amour et de vampires qui doit beaucoup plus à l'âge d'or du fantastique français des années 40 qu'au gothisme anglo-saxon »[129].

Fig11. Affiches de Frankenstein 90 (Jessua, 1984) et Le démon dans l'île (Leroi, 1983).

[128] J.L P, « Vidéo Show », *L'écran Fantastique*, n°42, 1984, p. 97.
[129] Alain Petit, « TV Actualités », *L'écran Fantastique*, n°29, 1982, p. 74.

Le second critère que nous pouvons mettre en lumière est directement connecté au précédent, il s'agit de l'audace. En effet, un film se contentant d'adapter un mythe classique dans le style d'un film des années 1960 ne prend aucun risque et n'apporte aucune nouveauté. Or, c'est ce que recherchent les journalistes de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique.*

Dans une critique du *Prix du danger* (Boisset, 1983) paru dans le numéro 43 de *L'écran Fantastique* on peut lire que « *Le prix du danger* frôlant la totale réussite, se distingue comme l'une des meilleures œuvres de son auteur, qui fait ici une passionnante incursion dans un genre pour lequel les Français ne montrent d'ordinaire ni l'audace ni les capacités requises. »[130] Le mot est lâché. Le cinéma français manque d'audace et c'est cette particularité qui fait la principale différence entre une bonne et une mauvaise production pour les deux magazines. Afin de remettre ces critiques dans leurs contextes, il faut noter qu'entre 1980 et 1984 sortent en salle en France des films tels que *Shining* (Kubirck, 1980), *The Evil Dead* (Raimi, 1981), *The Thing* (Carpenter, 1982) *Videodrome* (Cronemberg, 1983)… Autant d'œuvres et d'auteurs qui redéfinissent les contours du cinéma fantastique et qui l'amènent dans de nouvelles directions. Le cinéma gothique est dépassé et l'heure est à de nouveaux courants tels que le slasher, le body-horror ou encore l'horreur psychologique. Dans ce climat, il ne suffit plus de refaire ce qui un temps fonctionna pour être considéré comme efficace, il faut innover. C'est en cela que *Possession* de Żuławski est une réussite pour Robert Schlockoff : « {Żuławski} se permet également avec cet authentique chef-d'œuvre de porter un nouveau regard sur le fantastique ! Ce n'est en effet pas tant le monstre lui-même […] qui nous terrifie que les crises psychotiques des protagonistes du film. […] {*Possession* est} le film le plus novateur depuis *2001* ! »[131]

L'appropriation de nouveaux courants du fantastique, de nouveaux thèmes, de nouvelles figures est très nettement encouragée pendant cette période et constitue, à n'en pas douter, un élément déterminant dans le jugement d'un film par *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. Le cinéma fantastique français n'a pas besoin dans les années 1980 de montrer qu'il est capable de produire des chefs-d'œuvre, chose qu'il a déjà réussie dans le passé. Il doit prouver qu'il n'est pas cloisonné à ce glorieux passé et qu'il peut lui aussi s'ouvrir à de nouveaux horizons. En un sens, cela explique pourquoi les deux magazines rejettent aussi violemment le « prétexte fantastique » et les productions hybrides. En effet, loin de chercher à s'aventurer plus loin dans le genre et à en redéfinir ses contours, ces dernières se contentent de l'effleurer d'une manière bien souvent classique.

[130] Auteur inconnu, « Video Show », *L'écran Fantastique,* n°43, 1984, p. 80.
[131] Robert Schlockoff, « Video Fantastique Magazine », *L'écran Fantastique*, n°31, 1983, p. 59.

Si la façon dont *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* jugent le cinéma français est si intransigeante, c'est parce qu'en raison de leur monopole critique, dans un premier temps, puis de leur importance par la suite, ce sont eux qui construisirent auprès de leur communauté le « cinéma fantastique français ». En rejetant certaines productions et en en encensant d'autres, les deux magazines élaborent un ensemble de règles déterminant ce qu'il faut ou ce qu'il ne faut pas faire dans un film fantastique français afin d'être à la fois médiatisé, vu et apprécié. En cela, nous voyons que l'influence de la presse spécialisée sur l'évolution du cinéma fantastique français fut déterminante. Le « non-respect » de ces règles peut être dévastateur pour un film et les réalisateurs en ont bien conscience, comme le prouve une lettre publiée par Alain Schlockoff en 1985 à travers laquelle il demande expressément à certains réalisateurs (Raphaël Delpard, Benoît Lestang et Jean-Manuel Costa) de ne plus envoyer de lettres « au ton indigné » au magazine, lettres que ces derniers souhaitaient voir publier et qui contenaient, à n'en pas douter, des critiques positives de leurs productions.[132]

Entre 1980 et 1984, le cinéma fantastique français prend une place plus importante qu'auparavant à l'intérieur de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*, que ce soit quantitativement avec la publication d'un nombre toujours croissant de références ou même tout simplement physiquement avec l'apparition d'un certain nombre de dossiers dédiés à des productions importantes. Parallèlement à cela, c'est aussi pendant cette période que les deux magazines énumèrent clairement ce qu'un film français doit ou ne doit pas faire pour être considéré comme une réussite. Remarquablement, ces critères de sélections sont relativement similaires entre *L'écran Fantastique* et *Mad Movies,* preuve une fois de plus que malgré des lignes éditoriales différentes, les deux magazines partagent une conception similaire du cinéma fantastique.

La production nationale semble être au cœur de tous les débats et attirer l'attention à la fois des rédacteurs et des lecteurs des deux revues. De grosses productions commencent à voir le jour, la presse spécialisée connaît une expansion et des critères de « qualités » sont clairement établis : tous les éléments propices à l'émergence d'une nouvelle vague de cinéma fantastique français sont donc réunis. Et pourtant…

[132] Alain Schlockoff, « Note », *L'écran Fantastique*, n°54, 1985, p. 9.

3) *Entre espoir et consternation : un nouveau souffle pour le cinéma fantastique français ? (1984-1988)*

Il est possible d'observer entre 1977 et 1983 une augmentation du nombre de mentions faites à des films fantastiques français dans *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies,* progression que nous interprétée comme une tendance révélatrice d'un regain d'intérêt aussi bien auprès de la presse que du milieu professionnel envers le cinéma fantastique. À partir de 1983, ce processus semble atteindre son paroxysme et rentre dans une phase de stagnation qui s'étendra jusqu'à la fin de notre corpus d'étude, en 1988. Pour l'exemple, dans *L'écran Fantastique*, nous passons de 22 références recensées en 1983 à 17 en 1984, 15 en 1985 et de nouveau 17 en 1986. Il est important de noter que la grande majorité de ces références ne sont plus des critiques ou des dossiers, mais des notes informatives, annonçant simplement qu'un projet de film fantastique français entre en chantier.

Durant cette période (1984-1988) une rupture est identifiable entre *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. En effet, sur les 52 numéros de *L'écran Fantastique* publiés pendant les cinq années nous intéressant, 13 ne contiennent aucune mention de productions françaises. Ce chiffre est important, car avant l'année 1984, nous ne décomptons que 3 exemplaires totalement dépourvus de références, sur un total de 41 numéros. Du côté de *Mad Movies*, en revanche, nous ne constatons aucune évolution de ce type. Sur les 24 numéros publiés entre 1984 et 1988, il nous est possible d'en isoler 4 ne mentionnant aucun film français, ce qui n'est pas excessif. Il semblerait donc que *L'écran Fantastique* fasse le choix, du moins pendant cette période, de mettre en avant un autre type de production tout en laissant plus ou moins de côté le cinéma français. Qu'en conclure ? Est-ce que cela signifie que la tendance que nous avions mise en exergue entre 1980 et 1984 est terminée et qu'il n'en reste plus que quelques reliquats ? Que le cinéma fantastique français n'a pas su saisir l'opportunité et qu'il est en passe de retomber petit à petit dans l'oubli ? En réalité, la situation est plus complexe que cela.

Entre 1984 et 1988, il est possible de mettre en évidence l'existence de deux discours, à la fois complémentaires et antinomiques, dans les critiques de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*. Le premier, le plus marquant est hautement pessimiste.

Dans sa critique négative de *Diesel* (Kramer, 1985) pour *Mad Movies,* Denis Tréhin écrit : « Et après cela, à quoi bon pleurer sur la stérilité d'un cinéma fantastique made in France ? »[133] L'emploi ici du terme « stérilité » est troublant. En effet, la période pré-1984 fut marquée par une augmentation du nombre de

[133] Denis Tréhin, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°37, 1985, p. 40.

productions fantastiques françaises et, bien que certaines des plus ambitieuses tel *Némo* (Sélignac, 1984) se révélèrent être des échecs, quelques-unes à l'image du *Démon dans l'île* (Leroi, 1983) furent des succès critiques aussi bien auprès de *L'écran Fantastique* que de *Mad Movies*. Pourtant, en 1985, le constat est là : le cinéma fantastique français serait stérile. Ici, ce terme ne renvoie pas à l'idée qu'il n'existe pas de production, ce qui est bien évidemment faux, mais plutôt au sentiment que cette dernière est inefficace, infertile, bref « mauvaise ». Et il ne s'agit pas d'un avis isolé. En effet, dans la plupart des critiques négatives publiées entre 1984 et 1988, des réflexions allant dans ce sens sont présentes. Certaines, bien entendu, sont plus virulentes que d'autres, mais il semble possible de déceler à l'intérieur de ce corpus de texte deux discours.

Le premier, le plus incisif consiste à sous-entendre que le cinéma français ne peut pas être fantastique. Cette idée, qui pouvait apparaître épisodiquement avant 1984, semble prendre une importance nouvelle. Dans sa critique de *L'unique* (Diamant-Berger, 1985), Marc Toullec écrit qu'« annoncer l'échec de *L'unique* parait finalement superflu. » Pourquoi superflu ? Tout simplement parce que « le film est français, ce qui dans le genre est déjà un handicap. »[134] Nous décelons à travers ces propos une forme d'abandon vis-à-vis de la production nationale. Cinéma français n'est plus synonyme d'espoir, comme cela pu être le cas auparavant, mais d'échec. Ce changement de paradigme n'apparaît pas spontanément après 1984 et de nombreuses piques allant dans ce sens pouvait être décelé bien avant cette date comme le montre cet ironique début de critique de *Possession* (Żuławski, 1981) publiée en 1983 : « Les réussites françaises en fantastique étant si fréquentes, il nous semblait évident […] que *Possession* allait réveiller notre "brillante" industrie cinématographique… »[135] Toutefois, ces dernières servaient auparavant d'introduction (ou de conclusion) à des critiques positives, leur but étant de mettre en valeur l'œuvre en montrant à quel point cette dernière se détachait du reste de la production française. Or, entre 1984 et 1988, le contexte change. Si *Possession* était considéré comme un film exemplaire, ce n'est ni le cas de *L'unique,* ni de *Diesel.* En d'autres termes, si auparavant la production nationale était présentée de façon négative, c'était afin de présenter (dans la majorité des cas) les films critiqués comme des « espoirs », capables à eux seuls d'inverser la tendance. Entre 1984 et 1988, ce n'est plus le cas. Désormais, cinéma français est devenu synonyme d'échec.

Ce rejet, toutefois, peut être nuancé. En effet, *Diesel*, tout comme *L'unique,* sont des films se rattachant au genre de la science-fiction et, plus que le fantastique dans son ensemble, il semblerait que ce soit cette dernière qui soit condamnée. Dans la suite de sa critique de *L'unique*, Marc Toullec l'énonce d'ailleurs parfaitement clairement : « Jérome Diamant-Berger tend à confirmer (une fois de plus si besoin

[134] Marc Toullec, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°40, 1986, p. 12.
[135] Robert Schlockoff, « Video Fantastique Magazine », *L'écran Fantastique*, n°31, 1983, p. 59.

en était après *Diesel*) que la science-fiction ne s'accommode que fort mal avec le cinéma national. C'est un peu comme si la Laponie se mettait à tourner des films de kung-fu ! Une impossibilité quasi-congénitale donc. Heureusement qu'en France, le Fantastique pur tend à équilibrer la balance. »[136] Nous retrouvons ici cette marque humoristique propre aux critiques négatives qui tend à rendre ces dernières beaucoup plus mémorables que les positives. De ce texte ressort l'idée que le cinéma français, non seulement ne sait pas, mais ne peut pas produire de la science-fiction de qualité. Ce constat, bien que parfaitement discutable lorsqu'on garde à l'esprit que des films tel que *Demain les mômes* (Pourtalé, 1976) ou *Le dernier Combat* (Besson, 1983) avaient été particulièrement bien reçus dans *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, semble à l'époque sans appel, car, comme l'écrit Marc Toullec dans sa critique de *Zone Rouge* (Enrico, 1985) : « Le cinéma français de science-fiction enfile les échecs comme des perles »[137].

Cette nouvelle vision du cinéma de science-fiction français peut s'expliquer à travers les notions de « bon » et « mauvais » fantastique définies dans notre seconde sous-partie. En effet, lorsqu'il parle de *L'unique*, Toullec reproche « que le regard jeté sur le décor, les conventions, demeure constamment infantilisant. » En d'autres termes, selon lui, ce film se rattache au « mauvais fantastique », ce fantastique ne s'assumant pas, n'utilisant pas ou peu les conventions du genre. Ici, l'aspect infantilisant est mis en exergue. C'est parfaitement compréhensible d'un point de vue historique. Rappelons que la critique cinématographique française, comparée à celles d'autres pays tels que l'Angleterre, fut pendant de nombreuses années extrêmement virulentes envers le cinéma fantastique, n'hésitant pas à le rabaisser, comme le démontre Nicolas Stanzick dans son ouvrage *Dans les griffes de la Hammer*. Dans une interview publiée dans ce dernier, Alain Schlockoff explique que dans les années 1960, le cinéma fantastique en France était « non seulement mal vu par la presse, mais de fait, […] était ghettoïsé. »[138] Il n'est donc pas compliqué d'imaginer pourquoi un magazine cherchant à défendre un genre en cours de légitimation se retrouve à condamner les films l'utilisant de façon presque condescendante. C'est bien évidemment une question d'idéologie. Entre 1980 et 1984, des règles ont été fixées par *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. Sans concertation aucune, autant que l'on puisse en juger à partir des sources étudiées, les deux magazines en sont arrivés à encenser et rejeter des films pour des raisons similaires. À la source de ces choix et de ce formatage se trouve bien évidemment l'évolution historique du cinéma fantastique. Passé 1984, une forme de lassitude commence à se faire ressentir. Il ne suffit plus d'essayer, il faut réussir. Toutefois, notons que sur ce point, *Mad Movies* semble plus impliqué que *L'écran Fantastique*. En effet, c'est à l'intérieur de ses

[136] Marc Toullec, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°40, 1986, p. 12.
[137] Marc Toullec, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°41, 1986, p. 12.
[138] Alain Schlockoff, cité dans Nicolas Stanzick, *Dans les griffes de la HAMMER*, *op. cit.*, p. 343.

pages que nous observons l'essentiel des critiques négatives, assez longues pour nous en permettre une analyse, publiées entre 1984 et 1988. Cependant, le nombre extrêmement élevé de numéros de *L'écran Fantastique* ne faisant aucune mention au cinéma français semble indiquer que ce dernier n'est pas sans opinion, l'équipe rédactionnelle ayant vraisemblablement préféré ignorer des productions telles que *Zone Rouge* (Enrico, 1985) ou *Diesel* (Kramer, 1985) plutôt que d'écrire des critiques négatives dessus.

Toutefois, la critique de *L'unique* se termine sur une note d'espoir : le cinéma fantastique « pur » serait, lui, de qualité en France. Malheureusement, entre 1980 et 1984, nous ne trouvons que peu de productions correspondant à cette définition. En réalité, il est tout à fait possible de supposer que cette phrase ne renvoie pas à des œuvres contemporaines, mais bien à des films appartenant à la fin des années 1970 voire réalisé plus tôt, et donc, dans une certaine mesure, au passé. De fait, le second courant de pensée « pessimiste » que nous pouvons déceler dans notre corpus s'attache à dire, non pas que le cinéma fantastique français n'existe pas, mais qu'il n'existe plus. « Quand le cinéma français avait du talent… »[139], voilà le sous-titre ornant la critique des *Yeux sans visage* (Franju, 1960) que nous pouvons découvrir en haut de la cinquième page du 73ème numéro de *L'écran Fantastique.* Une accroche hautement nostalgique qui précède une critique positive, ne manquant pas de rappeler dès la fin de son premier paragraphe que le cinéma fantastique français est « avare en œuvres dignes d'intérêt »[140]. Le passé est d'intérêt et ne déçoit pas, là où le futur lui, semble peu prometteur. Et pourtant, parallèlement à ces discours pessimistes, riches en nostalgie et en capitulation, éclot une pensée en tout point contradictoire. Et si le cinéma fantastique français était sur le point d'être ressuscité ?

Là où les journalistes de *Mad Movies* semblent verser dans le pessimisme, *L'écran Fantastique*, au contraire, choisit de se tourner vers le futur. En effet, si nous regardons les critiques positives publiées par le magazine entre 1984 et 1988, nous remarquons qu'une impression très différente se détache. Prenons par exemple la critique de *L'arbre sous la mer* (Muyl, 1985). Elle commence de façon classique pour la période, en rappelant les difficultés que subit le genre : « Même si, depuis quelques mois, on assiste à des incursions plus nombreuses, dues pour la plupart à de jeunes cinéastes, les réussites du cinéma français dans le cadre du fantastique sont rares. »[141] À travers ces quelques mots, nous pouvons relever une différence de taille avec les exemples tirés de *Mad Movies* : l'espoir. Le constat d'échec est nuancé dès le début par l'idée qu'une nouvelle vague de cinéastes serait sur le point d'éclore. De fait, *L'arbre sous la mer*, considéré comme « une œuvre tout à fait attachante par l'originalité […] de son sujet et ses qualités cinématographiques » est le

[139] Jean-Pierre Piton, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°73, 1986, p. 5.
[140] *Ibid.*
[141] Jean-Pierre Piton, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°54, 1985, p. 9.

premier long métrage de Philippe Muyl, qui, comme le souligne la critique de Jean-Pierre Piton, s'était auparavant « cantonné au court métrage »[142].

Fig12. Affiche de *L'arbre sous la mer* (Muyl, 1985).

De la même façon, l'excellente critique dont bénéfice *Gwen, le livre de sable* (Laguionie, 1985) commence par une description relativement minutieuse de la carrière de son réalisateur, Jean-François Laguionie, dont ressort l'idée que nous avons ici encore affaire à un « anonyme »[143] voué à une belle carrière.

Ces deux exemples sont particulièrement représentatifs du contre-discours qui parcourt *L'écran Fantastique* entre 1984 et 1988. D'un côté, la production nationale est présentée comme agonisante, stérile, digne de peu d'intérêt tandis que de l'autre, il est possible de sentir l'éclosion d'une nouvelle vague de réalisateurs, capables de réussir là où les autres auraient vraisemblablement échoué. Notons ici que ce contre-discours n'est présent que dans les critiques de *L'écran Fantastique.* En effet, *L'arbre sous la mer* ou *Gwen, le livre de sable* ne sont par exemple pas chroniqués dans *Mad Movies.* Cependant, cela ne veut pas dire que l'espoir est complètement absent du magazine entre 1984 et 1988. Au contraire, cette idée qu'une nouvelle vague de talents serait sur le point de survenir est extrêmement importante dans *Mad Movies* pendant cette période, elle est simplement absente des critiques. Il n'est pas anodin que la rubrique « Mad in France » dont le but est de mettre en avant de jeunes créateurs français effectue sa première apparition dans le numéro 41 daté de mai 1986.

[142] *Ibid.*
[143] Jean-Pierre Piton, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°54, 1985, p. 10.

Un second discours, optimiste, porté vers l'avenir, est discernable dans les critiques de *L'écran Fantastique*. Ce dernier s'établit de deux façons : par une mise en avant de la « jeunesse » des cinéastes et à travers une sélection orientée des films critiqués. Aucune mention à *Zone Rouge* (Enrico, 1985) ou *Diesel* (Kramer, 1985), mais en revanche, il est possible de découvrir dans le numéro 56 les critiques de trois courts métrages français : *Quartier Sauvage* de Jean Michel Roux (1984), *Ceux d'en bas* de Stephan Holmes (1984) et *La nuit de Santa Klaus* de Vincent De Brus (1985)[144], fait rarissime pour *L'écran Fantastique*. Le futur est mis à l'honneur à l'intérieur du magazine. Cette idée, nous la retrouvons avec la publication dans le numéro 58 daté de juillet 1985 d'un long article sobrement intitulé « Le fantastique français existe… ». Dans ce dernier, la nostalgie ne trouve pas droit d'asile. L'histoire du genre est brièvement résumée en une quinzaine de lignes, se contentant de simplement nommer des réalisateurs tels qu'Abel Gance, René Clair, Marcel l'Herbier, Jean Cocteau ou George Franju. Par la suite, l'auteur, Jean-Pierre Piton, s'attache à démontrer que « le fantastique français a son originalité propre » en présentant quatre films : *Partir, revenir* (Lelouch, 1985), *Le déclic* (Richard, 1985), *Subway* (Besson, 1985) et *Parking* (Demy, 1985) qui selon lui « témoignent chacun à leur façon, de l'attachement du cinéma français pour un certain type de fantastique. »[145] Cet article, plus que tout autre, témoigne d'une rupture franche et assumée entre un passé glorieux dont l'on doit se détacher (le titre des œuvres de Franju ou de Cocteau ne sont même pas nommés) et un futur prometteur qui est sur le point d'advenir. La longueur de l'article est de plus conséquente et sa place dans le magazine (au tout début du numéro) tend à le rendre encore plus visible.

Tous ces éléments sont emblématiques de la tendance optimiste qui semble poindre entre 1984 et 1988. Le fait que cette dernière surgisse au même moment qu'une vague de découragement et de rejet à l'encontre d'une certaine vision du cinéma fantastique français n'est pas, contrairement aux apparences, illogique. En effet, ce n'est pas tant le « cinéma fantastique français » qui est rejeté, mais bien une vision de ce dernier, une vision qui, de plus, se trouvait déjà hautement critiquée dès 1980. Il semble donc que cette dualité, ce partage entre espoir et abandon, découle d'une même vision de la production. Pour simplifier, on pourrait dire que là où *Mad Movies* voit le verre à moitié vide, *L'écran Fantastique* le voit à moitié plein. Cela explique d'ailleurs le nombre important de numéros de *L'écran Fantastique* ne faisant mention d'aucun film français.

Quand un projet aussi ambitieux que le long métrage *Terminus*, réalisé par Pierre-William Glenn avec dans le rôle principal Johnny Hallyday, est annoncé en 1987, *L'écran Fantastique* choisit d'y consacrer un dossier dans son numéro de janvier et de titrer en légende d'une photo de tournage : « L'année 86 aura

[144] R. Gauthier, « Vannes 85 », *L'écran Fantastique,* n°56, 1985, p. 19.
[145] Jean-Pierre Piton, « Le cinéma français existe… », *L'écran Fantastique*, n°58, 1985, p. 11.

enfin vu la (re)naissance d'un cinéma fantastique français ambitieux. Il était temps ! Le premier grand film de science-fiction français sortira sur nos écrans le 28 janvier ! »[146] Et cela malgré la critique négative publiée à l'intérieur même du magazine dans le numéro précédent et écrite par Gilles Polinien, à qui l'histoire donnera finalement raison comme semble le confirmer la chronique du film accessible sur le site Nanarland[147]. Ceci étant dit, le cas de *Terminus* pose des questions, notamment sur la neutralité des journalistes, et nous l'étudierions plus en détail par la suite.

En conclusion, grâce à notre étude des textes critiques présents dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*, nous avons pu esquisser une histoire de l'industrie cinématographique fantastique française entre 1977 et 1988. L'étude des deux magazines permet d'observer les flux et reflux de la production, notamment son augmentation au début des années 1980 et son renouvellement dès 1985. Véritables acteurs de ces changements, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont modelé la perception et l'évolution du cinéma fantastique français en établissant un certain nombre de règles tacites. Le monopole critique des deux périodiques dans un premier temps, puis leurs reconnaissances dans le milieu par la suite, leur ont permis de transformer leurs lignes éditoriales en « arguments d'autorité », dont la connaissance était plus ou moins nécessaire si l'on souhaiter bénéficier d'une critique positive et donc, d'une médiatisation vitale dans un milieu qui pour rappel, n'était absolument pas propice à l'expérimentation.

Toutefois, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ne peuvent pas être réduits à leurs seules critiques. En effet, ces dernières ne composent que, dans le meilleur des cas, un tiers de chaque numéro. De fait, il convient d'étudier le reste de chaque revue et de dégager les différents mécanismes présents à l'intérieur des autres rubriques ayant eu un impact sur l'histoire et l'évolution du cinéma fantastique français.

[146] Alain Schlockoff, « News », *L'écran Fantastique*, n°76, 1987, p. 9.
[147] Rico, « Terminus », *Nanarland*, URL : http://www.nanarland.com/Chroniques/chronique-terminus-terminus.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

TROISIÈME PARTIE

L'écran Fantastique et *Mad Movies*, acteurs du cinéma fantastique français et de son évolution entre 1977 et 1988

Préambule

L'étude des textes critiques publiés dans *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* nous a permis de mettre en exergue un certain nombre de tendances propres au cinéma fantastique français et à ses évolutions, aussi bien en termes de production que de réception. Toutefois, les critiques ne composent qu'une partie réduite du contenu rédactionnel. Dossiers, interviews, courrier des lecteurs, chroniques… chaque numéro de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* foisonne de rubriques dont la vocation première n'est pas de « simplement » porter un jugement sur une œuvre. Or, ces textes présentent de nombreuses mentions au cinéma fantastique français. Voici pourquoi nous nous proposons maintenant d'élargir notre regard et de nous focaliser sur l'ensemble de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*. Ce faisant, nous chercherons à nous prononcer sur le rôle de ces deux magazines entre 1977 et 1988. Pouvons-nous les qualifier d'acteurs du cinéma fantastique français ? Et si oui, de quelles façons, à travers quels mécanismes et pour quels effets ?

1) « Le courrier des lecteurs » : foyer d'émulation et de réflexion autour de la production fantastique française

Étudier un magazine, c'est aussi étudier son lectorat. Considérer *L'écran Fantastique* ou *Mad Movies* comme un objet autonome, réceptacle des simples désirs et opinions des journalistes lui donnant vie, c'est ne voir que la moitié d'un tout. Chaque magazine est pensé, conçu et formaté afin de plaire à un public spécifique. Il existe de ce point de vue une forme d'interaction indéniable entre *L'écran Fantastique, Mad Movies* et leurs lectorats. Le produit fini, le magazine imprimé, s'apparente au résultat de cette confrontation, mais il n'est pas aisé d'en comprendre la construction : quels sont les éléments qui proviennent des journalistes et de leurs goûts et quels sont ceux qui ont été publiés afin de satisfaire le public ?

Il arrive qu'épisodiquement, des indices de ce rapport de force soient décelables. C'est par exemple le cas dans cet éditorial de *L'écran Fantastique*, publié en 1980, indiquant que le « désir d'orienter, à présent, *L'Écran Fantastique* dans une nouvelle direction semble correspondre aux vœux d'une majorité de nos lecteurs, si l'on en croit l'abondant courrier que nous avons reçu. »[148] Cet éditorial ne fait pas que mentionner l'existence de nombreuses lettres de lecteurs, il se présente comme une réponse à ces dernières et communique au lectorat que sa volonté a été entendue. De fait, le numéro 13 de *L'écran Fantastique* signe l'officialisation d'un nouveau format pour le magazine, désormais plus tourné vers l'actualité.

Les lecteurs, en s'exprimant, semblent capables d'influencer les revues et de se trouver dans certains cas à la source de leurs évolutions. Voici pourquoi il nous semble important d'inclure une étude approfondie

[148] Auteur inconnu, « Un magazine de l'actualité », *L'écran Fantastique*, n°13, 1980, p. 1.

de la rubrique du « Courrier des lecteurs », présente à la fois dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* afin d'examiner certains profils de lecteurs ainsi que leur importance en ce qui concerne le cinéma fantastique français et son traitement par les deux magazines.

C'est dans le numéro 13 de *L'écran Fantastique*, publié en 1980, qu'apparaît pour la première fois la rubrique du « Courrier des lecteurs ». Cette dernière est composée d'une dizaine de lettres n'appelant pas nécessairement à une réponse (et n'en étant pas suivies, à l'exception de la dernière). Si par endroit il est possible de relever quelques légères critiques envers *L'écran Fantastique*, il est notable que dans l'ensemble, les courriers publiés se montrent élogieux : « votre revue est en effet proche de la perfection »[149], « les sujets abordés dans l'E.F sont passionnants et traités avec amour »[150]… Dans *Mad Movies,* c'est dès le premier numéro de notre corpus, le n°15, que la rubrique réalise sa première apparition. S'étalant sur deux pleines pages, comme à l'intérieur de *L'écran Fantastique*, nous y retrouvons à la fois éloges et critiques.

Durant la période de notre étude, il est possible de diviser sommairement les discours imprimés au sein du « Courrier des lecteurs » en deux catégories. La première, dont vous venons d'ébaucher une esquisse, se compose de commentaires sur le magazine. C'est, de loin, le type de texte le plus fréquemment publié, aussi bien par *L'écran Fantastique* que par *Mad Movies*. Que ce commentaire forme l'ensemble de la lettre ou qu'il n'en soit que l'introduction, cela varie, mais son absence reste exceptionnelle. Il peut être positif et concerner, par exemple, des évolutions : « Voilà plus de deux ans que je suis abonné à votre magazine qui a évolué de façon tellement positive que je me languis des numéros suivants, que j'attends avec impatience ! »[151]. Il peut aussi se révéler négatif, en mettant en avant une coquille ou une inexactitude, comme ici : « Tant que j'y suis, je me permets de te signaler que sur la page 22 de ce numéro, la photo en couleurs du haut à gauche (Cushing), ce n'est pas *Horror of Dracula*, mais *Brides of Dracula* (j'ai l'œil, hein ?). »[152]. Enfin, il peut être l'occasion d'une demande spécifique de modification formelle du magazine : « vous devriez […] faire cartonner {la couverture}, comme dans l'ancienne série »[153]. Si ce type de remarque ne renseigne pas sur la perception du cinéma fantastique français, il en dit long sur la relation qu'entretient chaque lectorat avec son magazine. Sur ce plan-là, les premiers mots de la lettre écrite par Michel Guenier publiés dans le n°14 de *L'écran Fantastique* sont particulièrement révélateurs : « En tant que passionné de fantastique, je me permets tout d'abord de vous féliciter pour votre revue. C'est un véritable guide détaillé

[149] Jacques Schiavetto, « Courrier des lecteurs », *Ibid.*, p. 3.
[150] Bruno Baba-Aissa, « Courrier des lecteurs », *Ibid.*, p. 3.
[151] Pascal Flak, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°32, 1983, p. 80.
[152] Fernando Beneitez, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°24, 1982, p. 49.
[153] David Lezeau, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique,* n°15, 1980, p. 70.

et complet qui nous permet d'éviter beaucoup de navets. »[154] Ce qui importe ici n'est pas le compliment, mais ce qu'il révèle de la perception qu'a le lecteur du magazine : c'est pour lui un « véritable guide détaillé ». Cette idée de magazine prescripteur renforce notre hypothèse concernant l'influence des deux magazines sur la production de l'époque. Un film français recevant une mauvaise critique, par exemple *Spermula* (Matton, 1976) qui était qualifié de « cocktail peu ragoûtant »[155] dans *L'écran Fantastique*, tombera plus facilement dans l'oubli qu'une autre production ayant bénéficié d'une couverture plus positive. La revue sert de guide.

Si nous mettons de côté les commentaires positifs qui, bien que révélateurs de certaines tendances, sonnent souvent comme de la publicité déguisée, nous voyons que les lecteurs des deux magazines réagissent régulièrement à leurs contenus et n'hésitent pas à faire savoir ce qui leur déplaît. Malgré le peu de réponses publiées, la rubrique du « Courrier des lecteurs » peut ainsi être perçue comme une zone d'interactivité au sein de laquelle il est possible pour les lecteurs de communiquer leurs désirs et revendications.

La seconde catégorie que nous pouvons mettre en exergue se compose de « commentaires érudits ». En effet, un nombre important de lettres publiées s'articule autour de demandes d'articles ou de dossiers, témoignant, de fait, de la possession par les lecteurs de connaissances approfondies sur le cinéma fantastique et son histoire. Ces derniers proposent au magazine de s'intéresser à une œuvre contemporaine ou ancienne, n'ayant eu que peu ou pas de place précédemment, et disséminent généralement dans le courrier un nombre important d'informations. À cela, s'ajoute la présence de courriers de « réactions ». Témoignant de la profonde érudition d'une partie du lectorat, ce type de publication se veut complémentaire aux articles déjà publiés dans les numéros précédents. Elles peuvent revenir sur un thème traité au préalable en approfondissant l'étude du sujet ou apporter de nouvelles informations, comme l'illustre ce courrier de Christian Barendregb, publié dans *Mad Movies*, où l'auteur « entend informer tous les fantasticophiles français qu'il circule dans notre pays un très beau film philippin totalement inconnu »[156]. Certaines personnes vont même jusqu'à inciter les autres lecteurs à les contacter pour en savoir plus sur un sujet, à l'image de Philippe Pradin qui dans le 28e numéro de *Mad Movies* clôture sa lettre par son adresse postale et une invitation à prendre contact avec lui afin d'échanger sur les compositeurs de cinéma[157].

La possibilité de diviser sommairement le « Courrier des lecteurs » en deux axes, les commentaires sur le magazine d'une part et les échanges sur le cinéma fantastique d'autre part, est révélatrice de la double

[154] Michel Guenier, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°14, 1980, p. 3.
[155] A.G, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p.77.
[156] Christian Barendregb, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°18, 1979, p. 47.
[157] Philippe Pradin, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°28, 1983, p. 62.

fonction qu'occupe la rubrique au sein de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*. Elle est d'un côté un espace d'échange entre le lectorat et l'équipe rédactionnelle et de l'autre un lieu de mise en relation entre lecteurs. Comme nous allons le voir, cette double fonction est riche d'enseignements en ce qui concerne l'étude du cinéma fantastique français.

Avant cela, il convient toutefois de s'arrêter un bref instant sur les différents types de lecteurs-rédacteurs intervenants que nous pouvons observer dans cette rubrique. Tout d'abord, sans grande surprise, ce sont majoritairement des hommes. Notons cependant que les lettres écrites par des femmes ne relèvent pas de l'exception, puisqu'elles composent au final environ un tiers de l'intégralité de la rubrique.

En ce qui concerne les origines géographiques des lecteurs, elles sont diverses. Bien que *Mad Movies* ne devienne professionnel qu'en février 1982 avec son numéro 22, les courriers publiés dans les numéros précédents proviennent de toute la France et la région parisienne, lieu de fabrication du fanzine, n'est pas surreprésentée.

Enfin, même si l'âge des lecteurs n'est pas indiqué en notice de chaque courrier, une importante partie de ces derniers semblent être à l'époque relativement jeune : « Je m'appelle Fabrice, j'ai douze ans. »[158], « J'ai quinze ans (passés) et depuis un an j'achète régulièrement *Mad Movies*. »[159], « David Lezeau (13 ans). »[160] Cette caractéristique est une constance et se retrouve de 1977 à 1988. Les lecteurs, principalement masculins, sont divisés entre d'un côté une jeune génération, amatrices de cinéma fantastique, avide de nouvelles connaissances, se procurant *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* pour satisfaire leur curiosité sans être forcément en accord avec les valeurs familiales comme le montre cette lettre d'Isabelle Fonbaustier : « Je sais pas si vous voyez le travail de là, mais je suis obligé de me cacher pour lire cette revue because mes parents, tout de suite, iraient encore s'amuser à croire que c'est des horreurs. Mais c'est normal, ils ne comprennent rien au ciné-fantastique. »[161] Et de l'autre, se trouve une génération plus ancienne, qui n'est plus dans la découverte, mais dans l'approfondissement et le partage. Dans l'ensemble, ces lecteurs-rédacteurs peuvent être rattachés à plusieurs catégories. Cette typologie ne se veut pas exhaustive et ne reflète que les grandes tendances discernables parmi les courriers publiés dans la rubrique. Elle n'est en rien une analyse précise et complète du lectorat de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*. En voici les trois catégories :

---

[158] Fabrice Couderc, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°19, 1980, p. 42.
[159] Isabelle Fonbaustier, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°27, 1983, p. 54.
[160] David Lezeau, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°15, 1980, p. 70.
[161] Isabelle Fonbaustier, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°27, 1983, p. 54.

- Tout d'abord se distinguent les amateurs éclairés, à la source de la grande majorité des courriers publiés. Il s'agit de lecteurs de tout âge qui n'exercent aucune activité professionnelle en lien avec l'industrie cinématographique, mais qui s'y intéressent par goût personnel. Représentatif de ce profil, l'un d'eux, nommé Luc Moreau, écrit par exemple dans le n°13 de *L'écran Fantastique* : « Je suis un jeune étudiant en médecine, passionné de génétique, et j'aimerais voir, dans l'avenir, un dossier consacré à *2001* et un autre à *Orange mécanique*. »[162]. Ils sont à la source de la grande majorité des courriers publiés.

- Les journalistes, de presse spécialisée et/ou de fanzines, connaisseurs du milieu, sont également nombreux à fréquenter le « Courrier des lecteurs ». Dans le numéro 15 de *Mad Movies* figure une lettre de Jean-Claude Michel, fondateur, entre autres, avec Bouyxou et Marongiu de *Mercury-Bis*, dans laquelle il commente un article du *Mad Movies* précédent dédié, justement, aux fanzines. De la même manière, un courrier du journaliste Christophe Gans est publié dans le numéro 18 de *Mad Movies.*

- Les professionnels et aspirants professionnels de l'industrie cinématographique forment enfin un cas à part sur lequel nous reviendrons plus en détail : il est possible de retrouver un certain nombre de textes publiés provenant d'acteurs actuels ou futurs de l'industrie française.

Le courrier des lecteurs de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* peut donc être sommairement résumé ainsi. Il se divise entre commentaires sur les magazines et approfondissements érudits, émanant particulièrement d'amateurs éclairés, de journalistes du milieu et de professionnels. Regardons maintenant la place que prend la production cinématographique française dans ses colonnes.

Dans le « Courrier des lecteurs » du 35ème numéro de *Mad Movies,* une lettre de Pascal Perrot est publiée. Voici une reproduction des premières phrases :

> « Pourquoi la presse méprise tant les films fantastiques français alors qu'il en est tant qui nous viennent des U.S.A ? Il y a là une injustice. Lorsqu'un fantastique grande cuvée comme le *Litan* de Mocky sort, mots et bouche cousue. Telle n'est pas votre attitude puisque vous parlez de Rollin, unanimement démoli par vos confrères, et que vous consacrez interview et article à Monique Henckell (dont j'attends toujours avec impatience le *Si j'avais 1000 ans*). Qu'a donc *Gremlins* de si exceptionnel ? Et pour vingt minutes hilarantes, combien de gags répétés et traînés en longueur ? Sélignac tourne son second film *Le troisième oeil* saga ésotérique d'après Lobsang Rampa. Que faites-vous ? Mystère ! »[163]

[162] Luc Moreau, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°13, 1980, p. 61.
[163] Pascal Perrot, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°35, 1985, p. 63. La lettre dans son intégralité est disponible dans les Annexes de ce mémoire.

Cette lettre se situe au croisement des deux tendances que nous avons précédemment mises en lumière. À travers un commentaire érudit, notamment sur le cinéma de Sélignac ou de Muyl un peu plus loin, Perrot critique la ligne éditoriale de *Mad Movies* en lui reprochant de ne pas mettre le cinéma fantastique français assez en avant. Ce lecteur, pourtant, a conscience que le magazine entretient des affinités avec le genre et il le fait comprendre en soulignant le traitement si particulier réservé à Jean Rollin dans ses colonnes. Une qualité est tout de même reconnue à *Mad Movies* : ne pas mépriser le cinéma fantastique français, à l'inverse du reste de la profession, cependant, pour ce lecteur, le magazine ne va pas assez loin et se doit de donner plus de place aux auteurs peu connus au détriment de l'industrie américaine. À ce courrier, la rédaction de *Mad Movies* répondra : « Nous croyons beaucoup à l'avènement d'un cinéma fantastique français et s'il nous appartient de l'aider nous le ferons. »[164] Cette volonté, qui transparaissait déjà à travers certains textes critiques est ici énoncée clairement et peut presque être considérée comme une revendication.

Ce courrier de Pascal Perrot, bien qu'extrêmement intéressant, pourrait relever de l'anecdote : un lecteur, passionné de cinéma français, exprime un désir et ressenti intime. Pourtant, cette lettre représente une véritable tendance qui parcourt aussi bien *Mad Movies* que *L'écran Fantastique*. En effet, dans les deux magazines, quelle que soit l'année, des lettres adressées à la rédaction demandant à ce que le cinéma fantastique français accède à une plus grande reconnaissance sont fréquemment publiées. C'est par exemple le cas dans le numéro 23 de *L'écran Fantastique* où Bertrand Fernandez demande : « Pourquoi n'y aurait-il pas des dossiers sur des courts-métrages (ex: *Le voyage d'Orphée*, de J-M Costa.) »[165] Il est intéressant qu'ici aussi une réponse de la rédaction relativement semblable à celle de *Mad Movies* soit publiée : « Nous nous efforçons de défendre le cinéma français par la présentation au festival du film fantastique de Paris de courts métrages fantastiques (dont certains ont depuis été diffusés à la télévision…). »[166]

L'existence de ces courriers et surtout leur publication renseignent sur deux éléments : tout d'abord, il existe une grande curiosité d'une large partie des lecteurs envers le cinéma fantastique français, que ni *Mad Movie*s ni *L'écran Fantastique* ne semblent réussir à assouvir ; ensuite, les deux magazines ont conscience de ce phénomène et essayent de le prendre en compte de plusieurs façons. Ici, le « Courrier des lecteurs » sert d'espace d'interaction entre le lectorat et la rédaction et nous assistons à une négociation dont l'enjeu est de taille : la place du cinéma fantastique français au sein du magazine. Des courriers réclamant plus de contenu autour du genre sont publiés relativement fréquemment, mais jamais dans deux numéros à la suite. De manière générale, deux voire trois publications séparent au grand minimum chaque mention se rattachant à cette tendance. Si nous les remettons dans le contexte plus global de la rubrique, il apparaît alors qu'ils constituent un courant mineur, bien que constant tout du long de notre corpus.

---

[164] Auteur inconnu, « Courrier des lecteurs », *Ibid.*
[165] Bertrand Fernandez, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°23, 1982, p. 2.
[166] Auteur inconnu, *Ibid.*

À ce point de notre recherche, une question émerge de notre étude. Pourquoi est-ce que des lecteurs réclament auprès de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* une revalorisation du cinéma fantastique français ? Avec les courriers précédemment cités, il semble complexe de répondre à cette interrogation compte tenu du peu d'informations disponibles. Cependant, ce n'est pas le cas de toutes les publications. Prenons l'exemple de cette lettre de Jacques Gary, publiée dans le 13ème numéro de *L'écran Fantastique* :

> « Lisant toujours attentivement et avec grand intérêt *L'écran Fantastique*, je découvre cette petite phrase en forme d'interrogation, écrite par Jacques Champreux : « À propos, pourquoi ne fait-on pratiquement pas de films fantastiques en France ? ». Oui, pourquoi ? Quand on sait les entrées que font des films comme *La malédiction* ou *Amytiville*, ou bien encore ceux de Brian de Palma, on ne peut supposer que ce soient les importateurs, les distributeurs ou les exploitants qui s'en plaignent… sans parler du public, bien sûr ! On ne peut non plus supposer qu'au pays du Grand Guignol et de Méliès les créateurs, aussi bien scénaristes que réalisateurs, manquent d'imagination, voire de fantaisie !
> Restent les producteurs. Il semble bien — à de rares exceptions près — qu'ils soient essentiellement responsables de cet état de fait. Permettez-moi d'évoquer mon cas, ce que je puis faire aujourd'hui avec d'autant moins de gêne que j'ai enfin trouvé un producteur qui s'intéresse au projet d'un film fantastique que je vais mettre en scène et dont j'écris le scénario avec Didier Decoin. J'ai donc pris contact avec la plupart des maisons de productions françaises. Indépendamment de la qualité du sujet, je me suis trouvé confronté à deux types d'attitudes qui se présentaient invariablement et qui coupaient court à toutes les discussions. Les producteurs français me faisaient comprendre qu'il est inutile de produire des films fantastiques en France puisqu'on pouvait les acheter à bon marché à l'étranger ! L'autre attitude, la plus fréquente, consiste à ne pas prendre le cinéma fantastique au sérieux… Peut-être les choses vont-elles changer, finalement. Pierson va tourner un film fantastique, Borowicz prépare un Docteur Jekyll… Il est juste regrettable qu'une fois de plus, la production française ne fasse que suivre le mouvement. Et l'audace de la création dans tout ça ??? » [167]

Cette lettre, extrêmement riche, apporte de nombreuses informations sur la situation du cinéma fantastique français au début des années 1980. Tout d'abord, son rédacteur souligne les deux raisons qui, selon lui, sont à la source du manque d'activité de l'industrie dans ce secteur : le peu d'intérêt économique et le mépris du genre. Ce dernier est un élément récurrent qui n'est donc pas propre aux journalistes cinéma et qui touche l'ensemble de la profession, comme le suggère ce témoignage. Mais le plus intéressant dans ce courrier est le double sens qu'il contient. À première vue, Jacques Gary écrit ici une simple réponse à *L'écran Fantastique*. En cela, sa lettre s'affilie à la première catégorie de textes que nous avons délimitée : c'est un commentaire sur le magazine destiné à l'équipe rédactionnelle. De plus, il s'inscrit dans le

[167] Jacques Gary, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique,* n°13, 1980, p. 61.

prolongement de la tendance cherchant à valoriser la production nationale. Cependant, cette lettre véhicule une deuxième ambition : l'autopromotion. Si la première partie est centrée autour d'une réponse à un article, la seconde se centre sur l'expérience personnelle de l'auteur et sur son parcours. Ce qui nous amène au second rôle, capital, qu'occupe le courrier des lecteurs vis-à-vis du cinéma fantastique français dans les années 1980 : être un espace de visibilité.

Si les lettres publiées au sein du « Courrier des lecteurs » sont sélectionnées par des membres de la rédaction de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*, elles restent toutefois écrites par des personnes extérieures aux deux magazines. En cela, le « Courrier des lecteurs » peut être considéré comme une sorte de frontière où cohabitent différentes perceptions du cinéma fantastique. C'est un espace de liberté à l'intérieur duquel nous retrouvons des discours absents du reste des deux magazines.

Que ce soit dans *L'écran Fantastique* ou dans *Mad Movies*, il est possible d'observer des courriers ayant pour vocation, plus ou moins assumée, de faire la promotion d'un film fantastique français indépendant réalisé par l'auteur de la lettre. C'est par exemple le cas dans ce texte de J. Christophe Antin : « […] je suis donc un amateur de Fantastique, je dessine des BD dans le genre, mais mon rêve c'est de réaliser un film fantastique ; le vôtre aussi pour une bonne partie d'entre vous, chers lecteurs. Ne vous découragez pas, le mien s'est réalisé : neuf mois de préparation, un mois de tournage. Titre : MALAISE. […] Le film se projette en public et a reçu un accueil encourageant. » [168] Ce courrier est révélateur d'une fonction jusque-là insoupçonnée de la rubrique. Cet espace de communication peut être détourné et se voir réapproprié par différentes personnes à des fins personnelles. En écrivant cette lettre, J. Christophe Antin ne s'adresse pas à la rédaction de *Mad Movies*, mais directement au lecteur par le *biais* de cette dernière. Le « Courrier des lecteurs » n'est donc plus ici un espace d'échange, mais de visibilité, à l'instar d'une page de publicité, à ceci près qu'à la différence de ces dernières, il ne coûte rien. Bien évidemment, la publication d'une simple lettre d'autopromotion n'exerce pas le même impact que l'écriture d'une critique, d'une interview voire d'un dossier. Toutefois, il est ici bon de garder en mémoire que de nombreux professionnels du milieu lisent et contribuent activement aux « Courrier des lecteurs » des deux magazines. Sachant cela, il devient tout de suite beaucoup plus intéressant pour de jeunes auteurs d'envoyer des courriers parlant de leur production, avec l'espoir de se faire ainsi repérer et de nouer d'éventuels contacts.

Ainsi, au-delà du simple espace de communication et de revendication, la rubrique du « Courrier des lecteurs » endosse vis-à-vis de la production fantastique française le rôle d'une rampe de lancement, où de jeunes auteurs encore débutants essayent de se faire connaître. En choisissant de publier ce type de lettres,

[168] J. Christophe Antin, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°28, 1983, p. 62-63.

Mad Movies et *L'écran Fantastique* prennent parti et offrent un soutien actif à ces réalisateurs. Cette volonté s'inscrit dans la continuité directe de tendances que nous avons pu observer à travers notre étude des textes critiques. En effet, il est difficile de lire de telles lettres sans repenser à Jean-Pierre Putters qui, dans le 29e numéro de *Mad Movies,* après avoir critiqué plusieurs productions françaises clôturait son texte en ces mots : « À en croire les lettres que nous recevons, il faudrait s'attendre à une nouvelle vague avant qu'il soit longtemps. Il y a trop d'adolescents jouant de leur super 8 ou de leur caméra vidéo pour que cela n'aboutisse pas à quelque chose de détonnant d'ici quelques années. Tenez le coup les gars, on vous aidera… »[169] En publiant ces courriers, c'est exactement ce que fait *Mad Movies* et, dans un même état d'esprit *L'écran Fantastique*. C'est à la fois un soutien et un outil d'émulation. En effet, un lecteur hésitant à se lancer dans l'industrie cinématographique peut être motivé voir rassuré par de tels messages : il est possible de faire des films fantastiques en France, la preuve, d'autres lecteurs en font.

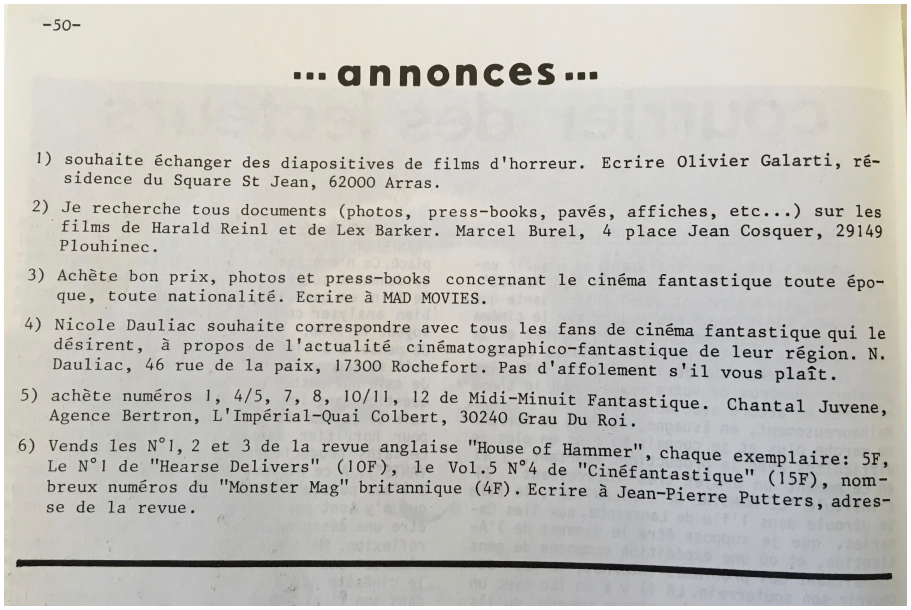
Cependant, si le cinéma fantastique français est soutenu, il n'est pas réellement mis en avant. Ce sont les auteurs eux-mêmes qui viennent parler de leurs productions et leurs lettres ne bénéficient d'aucune mise en page particulière. Bien évidemment, ce choix s'explique par le caractère indépendant et relativement obscur des productions : il est probable que les journalistes n'aient jamais vu les films mentionnés dans les courriers. De fait, il serait délicat de les mettre en avant seulement à cause de leur nationalité. Soutenir, oui, mais pas irrationnellement.

Le troisième rôle qu'endosse le « Courrier des lecteurs » à l'égard du développement du cinéma fantastique français est peut-être le plus discret, mais c'est aussi, paradoxalement, le plus important. Revenons un instant sur la lettre de J. Christophe Antin. Après un résumé de l'intrigue de *Malaise*, l'auteur termine son texte en ces mots : « Toute personne motivée par une telle expérience peut correspondre avec moi. Qui sait si nous ne réaliserons pas de grandes choses ensemble, hein ? »[170] Nous assistons ici encore à une forme de réappropriation de la rubrique. Elle ne sert plus à poser des questions, émettre des commentaires ou faire de l'autopromotion : elle devient à ce moment-là un espace de mise en contact. Par l'intermédiaire de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* des passionnés se mettent à échanger entre eux et à tisser des liens. Ces demandes de correspondances se retrouvent également dans les « Annonces », rubrique présente dans les deux magazines se situant à la suite voir directement au sein du « Courrier des lecteurs ». La différence entre les espaces réside surtout dans la formulation des lettres publiées : dans le « Courrier », ce sont des lettres relativement longues là où dans les annonces, ce sont des demandes

[169] Jean Pierre Putters, « Bruxelles 1983 », *Mad Movies*, n°29, 1984, p. 19.
[170] J. Christophe Antin, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°28, 1983, p. 63.

exprimées généralement en une seule phrase. Pour simplifier, on peut considérer que les « Annonces » sont un prolongement du « Courrier des lecteurs », mettant l'accent sur les interactions entre les lecteurs.

Bien évidemment, les prises de contact ne débouchent pas systématiquement sur de la création. Elles peuvent être centrées sur un intérêt commun envers un réalisateur, un acteur ou un compositeur. C'est par exemple le cas dans la petite annonce n°4 de l'exemple ci-dessous, tiré du n°44 de *Mad Movies*.



-50-

... annonces ...

1) souhaite échanger des diapositives de films d'horreur. Ecrire Olivier Galarti, résidence du Square St Jean, 62000 Arras.

2) Je recherche tous documents (photos, press-books, pavés, affiches, etc...) sur les films de Harald Reinl et de Lex Barker. Marcel Burel, 4 place Jean Cosquer, 29149 Plouhinec.

3) Achète bon prix, photos et press-books concernant le cinéma fantastique toute époque, toute nationalité. Ecrire à MAD MOVIES.

4) Nicole Dauliac souhaite correspondre avec tous les fans de cinéma fantastique qui le désirent, à propos de l'actualité cinématographico-fantastique de leur région. N. Dauliac, 46 rue de la paix, 17300 Rochefort. Pas d'affolement s'il vous plaît.

5) achète numéros 1, 4/5, 7, 8, 10/11, 12 de Midi-Minuit Fantastique. Chantal Juvene, Agence Bertron, L'Impérial-Quai Colbert, 30240 Grau Du Roi.

6) Vends les N°1, 2 et 3 de la revue anglaise "House of Hammer", chaque exemplaire: 5F, Le N°1 de "Hearse Delivers" (10F), le Vol.5 N°4 de "Cinéfantastique" (15F), nombreux numéros du "Monster Mag" britannique (4F). Ecrire à Jean-Pierre Putters, adresse de la revue.

Fig13. ...annonces..., *Mad Movies*, n°44, 1986, p. 50.

Cependant, tout au long de notre corpus d'étude, un certain nombre de demandes de mises en contact ayant pour but direct la création de films fantastiques sont observables. C'est notamment le cas dans le numéro 26 de *Mad Movies*, par l'intermédiaire de la rubrique « Petites annonces », nous pouvons lire : « Je recherche quatre garçons et trois filles de 16 à 19 ans, amoureux de fantastique comme moi, pour tourner un "Survival" en super 8 cet été (région de Béziers.) Prévoir sac de couchage. »[171] Ici, ce ne sont ni les journalistes ni les professionnels qui sont la cible du message, mais bien des amateurs passionnés. En publiant ce type de message, que ce soit de façon directe dans les petites annonces ou plus ou moins détourné dans des lettres à l'intérieur du « Courrier des lecteurs », *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* facilitent la prise de contact entre différentes personnes passionnées de cinéma fantastique. La mise à disposition de cet espace de rencontre est un signe très fort de la part des deux magazines. *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*

[171] Bernard Routié, « Petites annonces », *Mad Movies*, n°26, 1983, p. 57.

ne se contentent pas de commenter et de diffuser le cinéma fantastique français, amateur comme professionnel : ils prennent part à sa création.

Afin de conclure cette partie dédiée au Courrier des lecteurs, penchons-nous sur une lettre écrite par Jean-Michel Longo, à l'époque simple lecteur de *Mad Movies*, publiée dans le numéro 22, datant de 1982 :

> Je viens vous faire part du plaisir extrême que j'ai pris à la lecture de vos numéros, mais aussi tenter de faire quelques remarques intéressantes : j'avoue apprécier plus particulièrement les articles consacrés au fantastique espagnol (n°15), mexicain (18 et 19)… car le cinéma-bis me passionne. Pour cela, des articles sur le fantastique, l'horreur dans le cinéma japonais, chinois de Hong-kong et même karaté, seraient pour moi les bienvenues dans vos pages.
> Une autre suggestion : pourquoi ne pas tenter un recensement, ou une analyse du cinéma fantastique français; en faisant aussi bien référence aux "grosses productions" du genre *Belle et la bête*, ou *Les yeux sans visages*, qu'aux séries Z comme les oeuvres de Jean Rollin, et ses collègues s'il en a. Je ne crois pas que la liste serait très longue, et que son contenu serait en majorité de qualité, mais une telle étude permettrait peut-être de connaître les raisons pour lesquelles notre pays s'obstine à une telle faiblesse dans le genre fantastique ; ceci malgré l'actuel mode. J'avoue être sérieusement inquiété par une telle carence, d'autant plus que j'aimerais devenir metteur en scène et me spécialiser justement dans les films d'horreur, S.F., de merveilleux mythologique, etc… Or, la timidité, semble-t-il, des producteurs français à se lancer dans le fantastique me paraît surprenante. Alors que des films comme *Halloween*, *Phantasm*, ou *Vendredi 13*, réalisés avec des budgets dérisoires, et dans des conditions proches de l'artisanat, rapportent plusieurs dizaines de millions de dollars, nos producteurs persistent dans leur bêtise et leur aveuglement.
> Quant à moi, j'essaie avec du matériel super 8 de réaliser des films dans le genre cher à mon cœur (en espérant passer un jour à un format plus grand). Je suis prêt à correspondre avec toute personne passionnée comme moi par les *Mad Movies* et dont parle si bien le journal qui porte ce nom.
>
> Jean-Michel LONGO
> Chemin de Ceinture, Les Farguettes
> 82000 MONTAUBAN

La parution, désormais régulière de Mad Movies nous permettra certainement d'élargir nos dossiers à toutes les formes de cinéma fantastique, et aussi à toutes les nationalités. En attendant, notre futur pro pourra toujours recevoir vos lettres puisque nous publions son adresse complète.

Dans ce courrier et la réponse qui le complète se retrouvent tous les mécanismes et les tendances propres au cinéma fantastique français mis précédemment en évidence. Tout d'abord, Longo commence sa lettre par un compliment et une critique de *Mad Movies.* Il poursuit en élaborant un discours érudit autour du cinéma fantastique français et en demandant à ce que ce dernier soit plus mis en valeur dans le magazine. Par la suite, il fait part de son ambition personnelle et de son désir d'entrer en contact avec d'autres lecteurs qui partagent son désir. Pour finir, la réponse de *Mad Movies* semble « valider » sa requête en incitant les lecteurs du magazine à lui envoyer des courriers. Le fait que Longo soit qualifié de « futur pro » est aussi notable. Demande de valorisation de la production nationale, ambition personnelle et demande de connexion. Les trois tendances analysées plus tôt sont réunies dans cette lettre de Jean Michel Longo.

Le « Courrier des lecteurs » est un espace pluriel. Bien qu'en son sein les discussions entourant le cinéma fantastique français soient minoritaires, il catalyse un certain nombre de tendances le concernant. Lieu d'expression pour les lecteurs, son étude nous permet de comprendre qu'il existe, plutôt uniformément, entre 1977 et 1988 une véritable curiosité envers la production nationale et une envie d'en entendre parler plus en profondeur. Mais l'attrait principal du Courrier des lecteurs ne réside pas dans ce qu'il est, mais ce qu'il permet. Autopromotion de film amateur, mise en contact d'acteurs pouvant déboucher sur la réalisation de nouveaux projets… La rubrique agit comme un foyer d'émulation et de réflexion autour du cinéma fantastique français. En cela, elle prouve que le rôle de *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* vis-à-vis de l'histoire du genre ne se limite pas à celui de diffuseur et de prescripteur.

2) *Les rubriques à vocation non critique de Mad Movies : entre processus d'accompagnement et soutien de talents émergents*

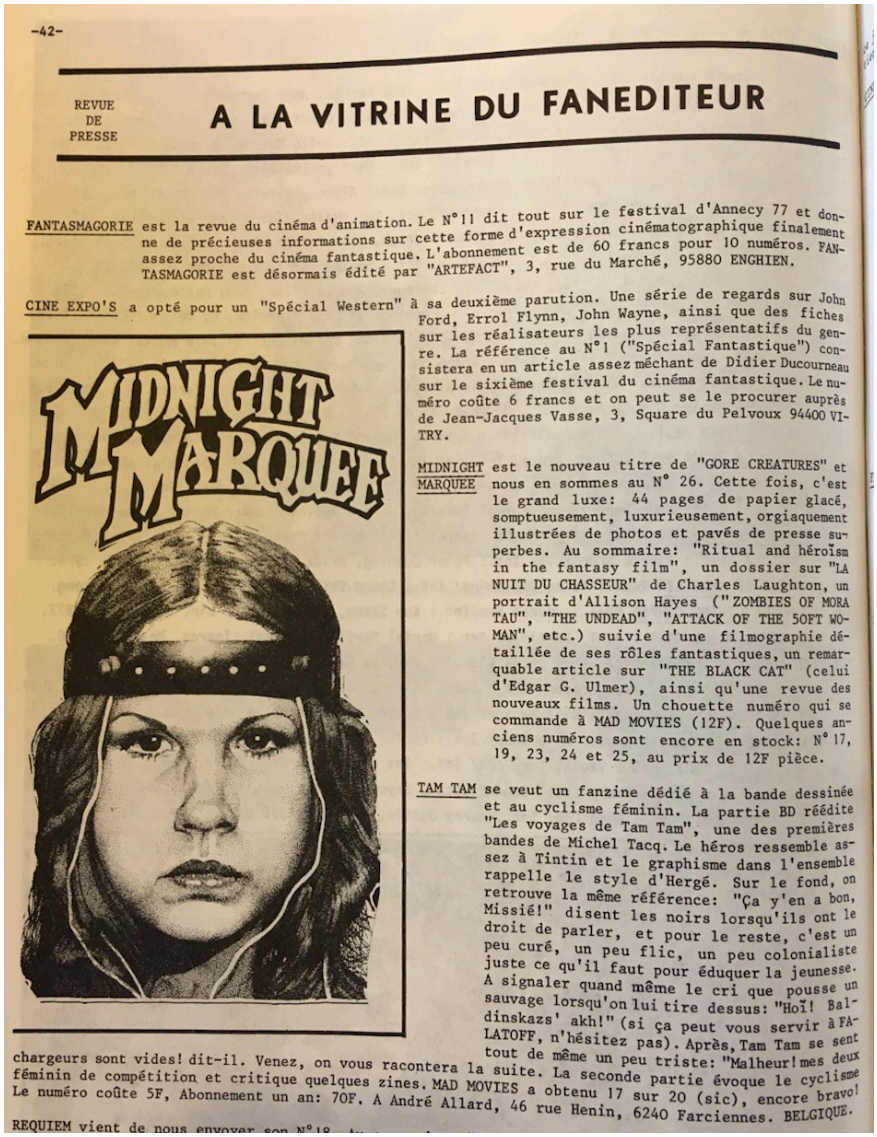
L'écran Fantastique et *Mad Movies* partagent de fortes affinités envers le cinéma fantastique français. À de multiples reprises, ce mémoire a pu isoler dans les deux magazines différentes citations venant réaffirmer cet intérêt accru. Cependant, en ce qui concerne les actions menées pour le genre, son développement et ses évolutions, il existe une différence entre les deux revues. En effet, là où *L'écran Fantastique* se contente de laisser ponctuellement une place au fantastique français à l'intérieur de rubriques à la vocation plus large[172], *Mad Movies* a développé au fur à et mesure des années différents espaces lui étant entièrement consacré. Cette sous-partie s'attachera à une analyse de ces derniers, laissant temporairement *L'écran Fantastique* de côté. Nous interrogerons les spécificités de *Mad Movies* à travers l'analyse de trois rubriques : « À la vitrine du Fanediteur », la « Rubrique du Ciné-Fan » et « Mad in France ». Ce travail tendra à analyser de quelle façon le magazine a mis en place entre 1977 et 1988 un processus d'accompagnement autour de la production fantastique française.

a) « À la vitrine du Fanediteur »

Présente dès le premier numéro de notre corpus (le 15, datant de mars 1977), la rubrique « À la vitrine du Fanediteur » reste dans *Mad Movies* jusqu'au numéro 21, publié en 1981. S'étalant sur deux pages, elle s'apparente à un inventaire de fanzines entretenant des rapports avec le cinéma fantastique. Voici un exemple de notice : « *Magnus* est indispensable pour celui qui se passionne pour la chose science-fictionnelle et tout ce qui paraît sur le genre. Le n°9 inaugure une rubrique cinéma. On ne s'ennuie pas, et c'est plein d'humour, de mégalomanie charmante et de renseignements ou d'adresse utile. Le numéro : 2 F, chez Eric Batard, Rue Kleber, 37500 CHINON. »[173] En moyenne, une dizaine de fanzines différents sont ainsi évoqués. Les titres sont américains (*Children of the Night*, *Black Oracle*) ou français (*Magnus*, *Tschai*, *Demain*…). Bien entendu, ce sont ces derniers qui nous intéressent tout particulièrement.

Vis-à-vis de l'histoire du cinéma fantastique français, il faut bien l'admettre, « À la vitrine du Fanediteur » ne joue pas un grand rôle. Cependant, cette rubrique contient les germes de mécanismes qui, dès 1982, s'épanouiront dans *Mad Movies* et contribueront à complexifier les relations qu'entretient le magazine avec la production nationale, aussi mérite-t-elle notre attention.

[172] Notons tout de même sur ce point une exception notable : la présence de deux dossiers dédiés aux longs et aux courts métrages de science-fiction français, présents respectivement dans les numéros 33 et 34 de *L'écran Fantastique* daté de 1983.
[173] Auteur inconnu, « À la rubrique du Fanediteur », *Mad Movies*, n°15, 1977, p. 39.



-42-

REVUE DE PRESSE

A LA VITRINE DU FANEDITEUR

FANTASMAGORIE est la revue du cinéma d'animation. Le N°11 dit tout sur le festival d'Annecy 77 et donne de précieuses informations sur cette forme d'expression cinématographique finalement assez proche du cinéma fantastique. L'abonnement est de 60 francs pour 10 numéros. FANTASMAGORIE est désormais édité par "ARTEFACT", 3, rue du Marché, 95880 ENGHIEN.

CINE EXPO'S a opté pour un "Spécial Western" à sa deuxième parution. Une série de regards sur John Ford, Errol Flynn, John Wayne, ainsi que des fiches sur les réalisateurs les plus représentatifs du genre. La référence au N°1 ("Spécial Fantastique") consistera en un article assez méchant de Didier Ducourneau sur le sixième festival du cinéma fantastique. Le numéro coûte 6 francs et on peut se le procurer auprès de Jean-Jacques Vasse, 3, Square du Pelvoux 94400 VITRY.

MIDNIGHT MARQUEE est le nouveau titre de "GORE CREATURES" et nous en sommes au N° 26. Cette fois, c'est le grand luxe: 44 pages de papier glacé, somptueusement, luxurieusement, orgiaquement illustrées de photos et pavés de presse superbes. Au sommaire: "Ritual and héroïsm in the fantasy film", un dossier sur "LA NUIT DU CHASSEUR" de Charles Laughton, un portrait d'Allison Hayes ("ZOMBIES OF MORATAU", "THE UNDEAD", "ATTACK OF THE 50FT WOMAN", etc.) suivie d'une filmographie détaillée de ses rôles fantastiques, un remarquable article sur "THE BLACK CAT" (celui d'Edgar G. Ulmer), ainsi qu'une revue des nouveaux films. Un chouette numéro qui se commande à MAD MOVIES (12F). Quelques anciens numéros sont encore en stock: N° 17, 19, 23, 24 et 25, au prix de 12F pièce.

TAM TAM se veut un fanzine dédié à la bande dessinée et au cyclisme féminin. La partie BD réédite "Les voyages de Tam Tam", une des premières bandes de Michel Tacq. Le héros ressemble assez à Tintin et le graphisme dans l'ensemble rappelle le style d'Hergé. Sur le fond, on retrouve la même référence: "Ça y'en a bon, Missié!" disent les noirs lorsqu'ils ont le droit de parler, et pour le reste, c'est un peu curé, un peu flic, un peu colonialiste juste ce qu'il faut pour éduquer la jeunesse. A signaler quand même le cri que pousse un sauvage lorsqu'on lui tire dessus: "Hoï! Baldinskazs' akh!" (si ça peut vous servir à FALATOFF, n'hésitez pas). Après, Tam Tam se sent tout de même un peu triste: "Malheur! mes deux chargeurs sont vides! dit-il. Venez, on vous racontera la suite. La seconde partie évoque le cyclisme féminin de compétition et critique quelques zines. MAD MOVIES a obtenu 17 sur 20 (sic), encore bravo! Le numéro coûte 5F, Abonnement un an: 70F. A André Allard, 46 rue Henin, 6240 Farciennes. BELGIQUE.

REQUIEM vient de nous envoyer son N°18

Fig14. « À la vitrine du Fanediteur », Mad Movies, n°17, 1978, p. 42.

« À la vitrine du Fanediteur » porte bien son nom : c'est une vitrine. Le rôle de la rubrique est de mettre en avant une production littéraire amateur connectée au cinéma fantastique. On y trouve à la fois des fanzines « importants », tels que *Solaris* (ex *Requiem*), fondé par Norbert Spehner en 1974 dont la publication n'a jamais cessé, et des fanzines « débutants » au destin plus ou moins glorieux. Par exemple, dans le numéro 18, il est possible de lire une notice consacrée aux premiers numéros de *Ciné Zine Zone* et de *Rhesus 0*. Si *Ciné Zine Zone*, fondé par Pierre Charles, fut destiné à une longévité exceptionnelle pour un fanzine de cinéma français (136 numéros, parus entre 1978 et 2003)[174], *Rhesus 0,* sous la direction du futur journaliste et cinéaste Christophe Gans, au contraire, n'eut le droit qu'à 6 parutions. « À la vitrine du

[174] Le fanzinophile, « Ciné-Zine-Zone », *Le fanzinophile : le blog de tous les fanzines ciné*, 22 août 2011, URL : http://lefanzinophile.blogspot.com/2011/08/cine-zine-zone.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

Fanediteur » est un lieu d'entraide. L'auteur de la rubrique, vraisemblablement Jean-Pierre Putters, partage des fanzines n'ayant eu peu voire pas de visibilité médiatique. Ce faisant, il favorise leur reconnaissance.

La présence et la forme que prend « À la vitrine du Fanediteur » sont d'abord révélatrices de la volonté de *Mad Movies* de se placer comme médiateur. La rubrique aide à établir des connexions entre acteurs, la création d'un réseau et, bien entendu, l'expansion et le développement d'une contre-culture. *Mad Movies* n'est pas simplement un fanzine parmi d'autres, c'est un point d'interconnexion à partir duquel il est possible pour le lecteur de se diriger vers d'autres publications, plus obscures ou moins accessibles. Cette idée se matérialise aussi à travers la distribution des fanzines, car, pour une grande partie des publications américaines, l'accès tel que préconisé par le magazine passe par l'intermédiaire de Jean-Pierre Putters qui se charge d'importer les « zines » et de les redistribuer. Ce concept de magazine intermédiaire et médiateur se retrouve vis-à-vis du cinéma fantastique français dans les rubriques suivantes.

La seconde chose que révèle cette rubrique concerne l'animation qui traverse le milieu à la fin des années 1970. De multiples fanzines dédiés au fantastique se lancent et, se faisant, contribuent à faire sortir le cinéma fantastique de la frange auquel il était confiné depuis de nombreuses années. Les acteurs se multiplient et, là encore, *Mad Movies* n'y est pas pour rien. « À la vitrine du Fanediteur » s'inscrit dans le prolongement de ces mécaniques, en mettant en liaison des acteurs indépendants et en favorisant l'émergence de nouveaux talents.

Le 22e numéro de *Mad Movies*, daté de février 1982, est le premier numéro professionnel du magazine, distribué en kiosque et inauguré par une nouvelle formule où « À la vitrine du Fanediteur » n'apparaît plus. Cette absence n'est pas la marque d'un changement profond de mentalité, d'un abandon de cette volonté de mise en valeur des acteurs français passionnés par le cinéma fantastique. Au contraire. Si « À la vitrine du Fanediteur » disparaît, c'est pour laisser place à une nouvelle rubrique qui aura pour mission à la fois de prolonger et d'étendre ces ambitions. Après avoir incité à la création de fanzines, c'est désormais à la production de courts-métrages qu'encourage *Mad Movies*. Et cela à travers une nouvelle rubrique : la « Rubrique du Ciné-Fan ».

b) La Rubrique du Ciné-Fan

Dans l'éditorial du n°22, la « Rubrique du Ciné-Fan » est introduite comme une rubrique « dans laquelle nous traiterons, ou vous traiterez, des tournages super 8, des effets spéciaux Made in at home, des revues non professionnelles (fanzines) ou encore des maquillages style "faites-les vous-mêmes", tout cela dans l'idée de faire de *Mad Movies* "la revue vivante" »[175] du cinéma fantastique. En effet, la « Rubrique du Ciné-Fan », présente jusqu'à la fin de notre corpus, n'est pas systématiquement rédigée par des membres de la rédaction de *Mad Movies*, bien au contraire. En cela, et avant même de nous intéresser en détail à son contenu, nous voyons déjà que cette rubrique est particulièrement atypique. Elle constitue au sein d'un magazine professionnel un espace flou, hérité du fanzine, où le rédacteur peut être un amateur. Bien évidemment, c'est aussi le cas du « Courrier des lecteurs », mais ce dernier porte cette dualité dans son nom et constitue pour nombre de magazines, tous horizons confondus, un incontournable. Ici, la « Rubrique du Ciné-Fan » représente une singularité. C'est un espace d'expression ouvert à tous.

Fig15. « La rubrique du Ciné-Fan », Mad Movies, n°22, 1982, p. 34.

Au niveau de son contenu, la rubrique est protéiforme. En fonction des numéros, elle est constituée d'un partage de connaissance lié aux effets spéciaux, d'un focus sur un studio, sur un réalisateur, ou, d'une résurgence d'« À la vitrine du Fanediteur ». Il est cependant à noter que la formule « recette d'effets

[175] Jean-Pierre Putters, « Éditorial », *Mad Movies*, n°22, 1982, p. 4.

spéciaux » est la plus courante et de très loin. Si la « Rubrique du Ciné-Fan » nous intéresse, c'est parce que son existence est intimement liée à la situation du cinéma fantastique français au début des années 1980. À de multiples reprises, *Mad Movie*s a à l'intérieur de ses critiques ou de ses réponses aux courriers des lecteurs signalait sa volonté d'agir pour le développement d'une nouvelle vague de créateurs français. La « Rubrique du Ciné-Fan » est la concrétisation de ces annonces.

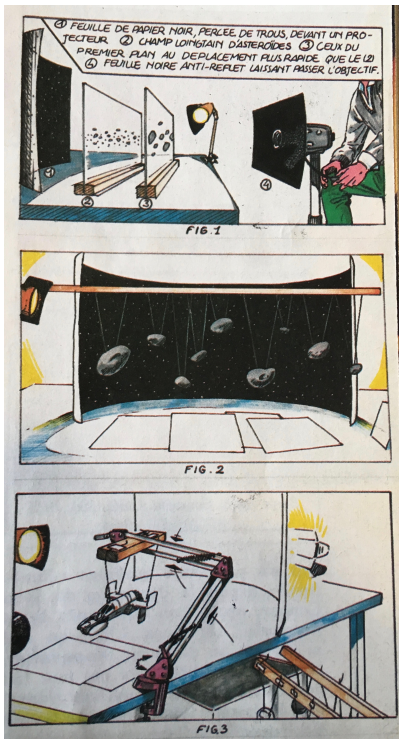
Dans le numéro 22, voici la manière dont Benoît Lestang, maquilleur de renom et collaborateur régulier de *Mad Movies*, introduit la nouvelle rubrique : « Cet article est destiné aux Mad-lecteurs désireux de faire leurs propres films, photos ou encore films-vidéos fantastiques. Tout ce qui va suivre est purement technique, donc cela n'empêchera pas un mauvais film d'être raté ! Pour commencer, faisons du sang, base de tout bon "Gore-picture", genre que tu aimes, ô lecteur… »[176] Lestang explique de façon très claire le but de son article : aider, dans la mesure du possible, les amateurs qui souhaiteraient se lancer dans le cinéma fantastique, que ce soit de façon amateur ou professionnel. La rubrique incite à la création, dévoilant aux lecteurs les connaissances qui lui seront nécessaires pour fabriquer un film. Le choix du sujet n'est d'ailleurs pas anodin : le faux-sang. Ici, les conseils ne concernent pas l'écriture d'un scénario, la mise en place d'éclairages additionnels ou les clefs d'un montage réussi : ils se focalisent sur des éléments propres au cinéma fantastique. C'est bien la création d'un certain genre qui est encouragée.

Toutefois, ne voir dans la « Rubrique du Ciné-Fan » qu'une forme d'incitation ne serait que discerner la moitié d'un tout. Bien que cette dimension soit effectivement présente et importante, elle est complétée par une seconde tendance, plus subtile. La construction du texte de Lestang, particulièrement représentatif des articles dédiés aux effets spéciaux qui seront publiés dans les numéros suivants de *Mad Movies*, montre que l'auteur n'hésite pas à de multiples reprises à s'adresser directement à ses lecteurs : « genre que tu aimes, ô lecteur… »[177], en est un exemple. Dans le même ordre d'idée, à la suite de conseils techniques sur la fabrication de faux sang, des renseignements très pratiques sont publiés tels que des adresses ou des prix : « Je vous conseille des produits pour retoucher les photos en carmin, à 15 frs la bouteille pour un bon litre de sang. On obtient ça chez Adam (Bd Edgar Quiner, à Paris, Tél : 320 68 53). »[178] Benoît Lestang ne se contente pas d'inciter les lecteurs à créer du faux sang, il les guide et les accompagne, leur donnant toutes les informations nécessaires pour qu'ils puissent y parvenir eux-mêmes. Rappelons ici que le lectorat de *Mad Movies* est composé en grande partie de jeunes lecteurs (entre 13 et 16 ans) pour qui cette profusion de détails est particulièrement importante. *Mad Movies*, à travers la « Rubrique du Ciné-Fan », ne se contente pas d'encourager la création de films fantastiques français : elle guide, étape par étape, une nouvelle génération.

Ainsi, entre 1982 et 1988, les lecteurs réguliers du magazine et de la « Rubrique du Ciné-Fan » pouvaient apprendre, entre autres, à fabriquer du faux-sang, maquiller des zombies, créer des vaisseaux

[176] Benoît Lestang, « La Rubrique du Ciné-Fan », *Mad Movies*, n°22, 1982, p. 34.
[177] *Ibid.*
[178] *Ibid.*

spatiaux, façonner des masques en latex ou même construire des bustes rigides, facilitant la mise en place d'effets sanglants. Chaque rubrique, qu'elle soit rédigée par un professionnel tel que Benoit Lestang ou des lecteurs amateurs de *Mad Movies*, est constituée d'un dossier solide, pédagogique et très complet. Régulièrement, ces derniers sont d'ailleurs complétés par des illustrations, dont voici deux exemples.



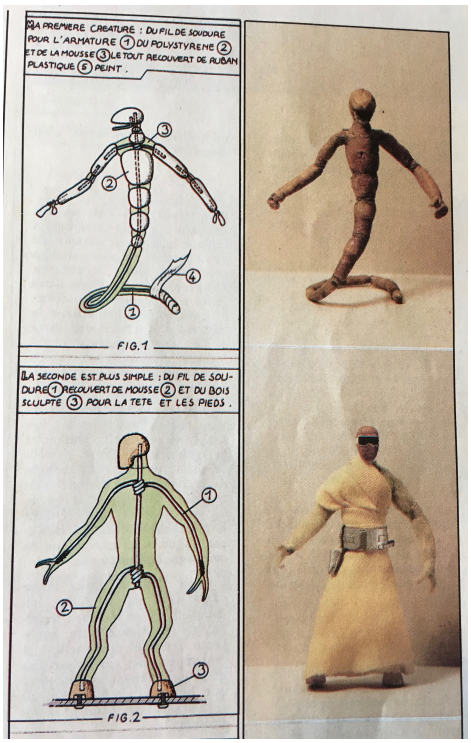


Fig16. « La rubrique du Ciné-Fan », *Mad Movies*, n°29, 1984, p. 45.
Fig17. « La rubrique du Ciné-Fan », *Mad Movies*, n°31, 1984, p. 55.

Rien n'est laissé au hasard dans la « Rubrique du Ciné-Fan » et chaque lecteur ayant envie de reproduire ce qu'il y lit, pour peu qu'il en ait les moyens, en sera capable. Schémas, adresses, tarifs et explications : rien ne manque. La vulgarisation peut se définir comme « le fait d'adapter un ensemble de connaissances techniques, scientifiques, de manière à les rendre accessibles à un lecteur non spécialiste »[179], c'est le processus auquel nous faisons face ici. Le but est d'attiser les braises de la jeunesse amatrice de cinéma fantastique afin qu'une nouvelle vague de productions, d'abord amateurs puis professionnelles, naisse des cendres de la précédente. Pour parvenir à cela, *Mad Movies* n'hésite pas à guider ses lecteurs, mais aussi à désacraliser l'univers du cinéma. En effet, l'effet secondaire (et bénéfique dans le cas qui nous intéresse) de la vulgarisation est de rendre accessible à tous un savoir. Après une lecture de la « Rubrique

[179] Josette Rey-Debove, Alain Rey (dir.), « Vulgarisation », *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2007, p. 2747.

du Ciné-Fan », les effets spéciaux perdent de leurs secrets pour le lectorat du magazine : ils sont devenus accessibles, ou tout du moins, pour une partie d'entre eux. Cette phrase, mise en exergue en introduction de la « Rubrique du Ciné-Fan » du 29e numéro de *Mad Movies*, écrite par un lecteur est particulièrement bien représentative de cette idée : « Si certains ont fait *La Guerre des étoiles*, en photos, dans leur salon, moi je viens de réaliser *L'empire contre-attaque* en super 8 dans le mien. »[180]

L'intention de *Mad Movies* avec la « Rubrique du Ciné-Fan » semble claire : inciter une génération à se lancer dans la création de films fantastiques. Pour atteindre ce but, deux mécanismes sont mis en place. Tout d'abord, faire de cette rubrique un véritable guide, accompagnant le lecteur à chaque étape, multipliant les sujets tout en les assortissant de schémas et de conseils pratiques (adresses, tarifs, recette maison…). La seconde est de l'utiliser afin d'embrumer les frontières entre le monde professionnel et le monde amateur. Que ce soit dans le fond (la vulgarisation) ou dans la forme. En effet, si ce sont généralement des lecteurs amateurs qui rédigent la « Rubrique du Ciné-Fan », il arrive que des professionnels se prêtent à l'exercice. Quand bien même ce n'est pas le cas, il n'existe aucune différence dans le contenu et il apparaît que les professionnels ne bénéficient en aucun cas de crédits supplémentaires lorsqu'ils rédigent des articles.

Si « À la vitrine du Fanediteur » soutenait les écrits entourant le cinéma fantastique, la « Rubrique du Ciné-Fan » encourage la création amateur. Un schéma commence à apparaître. *Mad Movies,* après avoir contribué à démocratiser le cinéma fantastique milite désormais pour son développement.

[180] Thierry Ardiller, « La Rubrique du Ciné-Fan », *Mad Movies*, n°29, 1984, p. 44.

c) « Mad in France »

Dans le numéro 41 de *Mad Movies,* daté de 1986, une nouvelle rubrique intitulée « Mad in France » voit le jour. Voici une reproduction de l'encart l'inaugurant :

> « Pourquoi cette rubrique ? Parce qu'en France, actuellement, les tentatives dans le domaine du fantastique (et des effets spéciaux) se font de plus en plus nombreuses : bien sûr, c'est encore timide : il s'agit de faire face au pachyderme somnolent qu'est notre cinéma national. Ces tentatives, nous voulons les encourager, mettre en avant celles qui le méritent. Et, on l'espère, contribuer par ce biais à ce qu'une nouvelle génération de cinéastes, d'artistes et de techniciens voie le jour, plus sensible aux préoccupations audiovisuelles des années à venir. Alors, à vos caméras ! … Nous sommes avec vous ! …
> NB : Cette rubrique parle de travaux professionnels ou quasi professionnels. Elle est indépendante de la « La Rubrique du Ciné-Fan », qui concerne les amateurs. Mais nous souhaitons à ces derniers de franchir très vite le pas afin de pouvoir être accueillis un jour dans ces pages. » [181]

« Mad in France » est une nouvelle rubrique dont la volonté première est d'« encourager » et de « mettre en avant » le cinéma fantastique français. Avant de nous intéresser plus en détail à cette citation et à ce qu'elle signifie, revenons un bref instant sur le contexte entourant la création de cette nouvelle rubrique.

« Mad in France » apparaît en 1986. Or, la période comprise entre les années 1984 et 1988 est marquée par un double discours vis-à-vis du cinéma fantastique français. Là où *L'écran Fantastique* prédit l'avènement d'une nouvelle vague et choisit de mettre en avant des productions encourageantes (*Gwen, le livre de sable,* Laguionie, 1985 ; *L'arbre sous la mer*, Muyl, 1985), *Mad Movies* se montre plus pessimiste et critique un cinéma fantastique national moribond. Cependant, « Mad in France » permet désormais de nuancer cette observation. *Mad Movies* critique très négativement le cinéma fantastique français entre 1984 et 1986, les journalistes semblent avoir perdu espoir, mais ce constat ne s'applique qu'aux réalisateurs déjà professionnels. « Mad in France » illustre le fait que, malgré tout, *Mad Movies* croit encore en l'avènement d'un cinéma fantastique français. Seulement, les acteurs qui en seront responsables ne bénéficient pas encore d'assez de reconnaissance pour le permettre. D'où la création de « Mad in France ».

Dans sa forme, la rubrique s'étend sur deux à trois pages du numéro 41 jusqu'à la fin de notre corpus. Elle se divise en différents articles : interviews, focus, news… L'intégralité est bien évidemment consacrée à des œuvres françaises. Dans son ensemble, « Mad in France » s'articule autour de deux axes majeurs : un focus sur des sociétés d'effets spéciaux et de brefs dossiers (d'une page ou moins) sur des courts métrages.

[181] Auteur inconnu, « Mad in France », *Mad Movies*, n°41, 1986, p. 54.

Revenons à notre citation introductive. Dans cette dernière, il est statué que « Mad in France » « est indépendante de "La Rubrique du Ciné-Fan" »[182]. Dans les faits, disons-le tout de suite, ce n'est pas réellement le cas. Ce que veut dire *Mad Movies* par cette déclaration est que « La Rubrique du Ciné-Fan » est un espace réservé aux amateurs, tandis que « Mad in France » est, au contraire, destinée aux professionnels. Une séparation nette et franche, donc. D'un côté, les professionnels et de l'autre, les amateurs que l'on invite tout de même à « franchir très vite le pas »[183]. Seulement, cette division n'existe qu'en théorie et n'advient pas véritablement dans les faits. En réalité, au fil des numéros, il apparaît que « Mad in France » est une sorte de prolongement de la « Rubrique du Ciné-Fan ». À l'intérieur, on ne retrouve plus des conseils, mais une forme de mise en avant. En d'autres termes, si la « Rubrique du Ciné-Fan » est la partie « formation », alors « Mad in France » est la partie « diffusion ». Les deux forment un ensemble partageant un but commun : l'édification d'une vague de cinéma fantastique français.

« Mad in France » est le digne successeur de la « Rubrique du Ciné-Fan », reprenant là où cette dernière s'arrête. Ainsi, il n'est pas étonnant de découvrir mis en valeur au fil des numéros un nombre important de court-métrage ou de premiers films, comme *Le Scorpion* d'Yves Lavandier ou *Pourquoi les Martiens sont-ils verts ?* de Caroline Vié. Que ce soit en dédiant des pages entières à un court métrage ou en publiant des dossiers très complets sur différentes sociétés d'effets spéciaux françaises telles qu'ACME FILMS dans le numéro 42, *Mad Movies* s'applique à valoriser les productions fantastiques françaises. D'ailleurs, « Mad in France » est la seule rubrique du magazine où il est fait allusion aux publicités : « Une pub fantastique : la dernière pour Xyladécor avec un monstre absolument horrible. Que celui qui l'a fabriqué nous le fasse savoir… »[184] Toute barrière semble abattue au sein de « Mad in France » et l'ensemble des productions visuelles françaises connectées au fantastique y trouvent une place. Le magazine use ici de son influence pour valoriser du mieux qu'il le peut toute incursion dans le fantastique.

Ces mécanismes sont intéressants, mais ils ne sont pas inédits. La mise en avant de productions est après tout quelque chose de présent dans les critiques. En soit, cela confirme notre hypothèse et tend à illustrer le fait que *Mad Movies* a effectivement eu un rôle actif entre 1977 et 1988 vis-à-vis du cinéma fantastique français, mais il serait étonnant qu'une rubrique aux ambitions si élevées se soit contentée de reproduire des méthodes déjà mises en place ailleurs. Bien entendu, ce n'est pas le cas. « Mad in France », bien davantage qu'une simple vitrine, est une plateforme médiatrice entre, d'un côté, l'industrie française et de l'autre, de nouveaux talents débutants. Pour comprendre ce qui nous amène à ce constat, regardons plus en détail la rubrique.

[182] *Ibid.*
[183] *Ibid.*
[184] Auteur inconnu, « Mad in France », *Mad Movies*, n°42, 1986, p. 62.

Dans le numéro 42, à l'intérieur de « Mad in France », figure cette courte notule : « Avis aux producteurs : un jeune metteur en scène de 21 ans, Philippe Sisbane[185], a réalisé une bande-annonce de 6 mm pour un projet de long métrage dans le genre merveilleux. Ce "pilote" a été projeté lors du dernier Festival de Cannes dans le cadre de la quinzaine des Réalisateurs. Ça mêle prises de vues réelles, trucages et dessin animé, ça tient de Jacques Demy et de Walt Disney. C'est superbe et on aimerait bien que le film puisse se tourner. Le titre : *Les naïfs*. »[186] Dans le numéro suivant, le 43, se retrouve un procédé similaire avec, cette fois-ci, une pleine page consacrée au projet de film. À travers ce type d'article, *Mad Movies* se place comme un médiateur, propulsant sur le devant de la scène des projets portés par de jeunes professionnels encore inconnus. Lors de la création de « Mad in France », *Mad Movies* est tiré à 75 000 exemplaires, ce qui est le seuil le plus important que nous ayons rencontré lors de notre étude. Il s'agit d'une tout autre configuration qu'en 1977 où le magazine n'était qu'un fanzine, bien connu dans le milieu, mais seulement tiré à 2 000 exemplaires. Il est tout à fait envisageable que de nombreux producteurs ayant des affinités avec le genre aient vu passer ces demandes de financements.

Ne se contentant pas de simplement mettre en relation des porteurs de projets avec des producteurs, *Mad Movies* va jusqu'au bout de sa démarche et donne à ces derniers toutes les informations dont ils ont besoin afin de décider si oui ou non, ils vont s'engager. Ainsi, après avoir délivré le synopsis du film, l'article s'attache à retracer les influences de Philippe Sisbane, la genèse du projet et même son budget prévisionnel de « moins de 9 millions de francs », avant de conclure par une ultime incitation : « Ce n'est pas énorme. Alors, messieurs les producteurs, à vos porte-monnaie. »[187]

Ces éléments montrent combien *Mad Movies* n'est pas un « simple » commentateur de l'industrie, cette vision du magazine est à repenser. Depuis ses premiers numéros et « À la rubrique du Fanediteur », *Mad Movies* a toujours eu pour ambition de s'instituer comme un point de connexion crucial au sein du paysage cinématographique, servant d'intermédiaire entre ses différentes composantes. « Mad in France » est conçue afin de servir ce dessin. Cette rubrique n'est pas là pour former des futurs acteurs, cela a déjà été fait par le magazine avec la « Rubrique du Ciné-Fan », mais pour les mettre en relation avec des professionnels du milieu. *Mad Movies* joue le rôle d'un recruteur à la recherche de nouveaux talents, et utilise sa notoriété pour leur fournir une rampe de lancement. Il est d'ailleurs notable que ce ne soient pas seulement des réalisateurs/auteurs qui bénéficient de ce traitement, mais bien toutes les personnes dont le métier permet au cinéma fantastique d'exister. C'est par exemple le cas de Jean-Marie Vivès, présenté comme le « spécialiste français du matte-painting »[188] et qui se voit consacrer une pleine page dans le numéro 46 : « Alors, Messieurs les cinéastes, si vous avez des idées de décors gigantesques, mais des budgets

[185] Dans le cadre de ce mémoire de recherche, un entretien avec Philippe Sisbane a été réalisé. Sa retranscription complète, revenant sur la non-production des *Naïfs* ainsi que sur l'impact de *Mad Movies* dans les années 1980 est disponible dans les Annexes.
[186] Auteur inconnu, « Mad in France », *Mad Movies*, n°42, 1986, p. 62.
[187] Jean-Michel Longo, « Mad in France », *Mad Movies,* n°43, 1986, p. 46.
[188] Jean-Michel Longo, « Mad in France », *Mad Movies*, n°46, 1987, p. 60.

qui, eux ne le sont pas, n'hésitez pas : appelez "Monsieur matte-painting" alias Jean-Maris Vivès. Croyez-moi, le jeu en vaut la chandelle… »[189]

« Mad in France » est à la fois le prolongement et la concrétisation d'« À la vitrine du Fanediteur » et de la « Rubrique du Ciné-Fan ». Elle constitue aussi la personnification parfaite de l'ambition qu'entretient *Mad Movies* envers le cinéma fantastique français. Après avoir développé un intérêt pour le genre chez un nouveau public, après avoir formé de nouveaux acteurs, le magazine les introduit dans le monde professionnel. Ici encore, *Mad Movies* incite de jeunes créateurs à se lancer dans l'industrie cinématographique, mais d'une façon différente. Ce n'est plus en leur donnant des astuces, conseils ou même recettes, mais en leur offrant un espace de valorisation. En cela, « Mad in France » peut être considérée comme une concrétisation des nombreuses remarques que nous avions relevées aussi bien dans certaines critiques qu'en réponse à des lettres de lecteurs à l'intérieur desquelles *Mad Movies* proclamait soutenir et encourager l'éclosion d'une nouvelle vague de talents.

Cette étude de « Mad in France » permet de mettre en relief le rôle actif qu'a entretenu *Mad Movies* envers l'évolution du cinéma fantastique français. Ici, ce dernier est même revendiqué : « Ces tentatives, nous voulons les encourager, mettre en avant celles qui le méritent. Et, on l'espère, contribuer par ce biais à ce qu'une nouvelle génération de cinéastes, d'artistes et de techniciens voie le jour ».[190] Il est très intéressant de noter que, contrairement aux mécanismes que nous avons étudiés jusqu'à présent, nous avons ici des actions influant directement sur la création et non pas sur la réception de productions. Cette étude de trois rubriques à vocation non critiques de *Mad Movies* permet de constater que le rôle du magazine est bien plus important que ce que nous supposions préalablement.

À travers ces rubriques à vocation non critiques, *Mad Movies* met en place deux mécanismes influant directement sur l'évolution et le développement du cinéma fantastique français. Le premier pourrait être qualifié d'éducationnel. Chacune des rubriques correspond à une phase de formation débouchant sur l'émergence d'un nouveau professionnel. « À la vitrine du Fanediteur » rend possible une découverte du cinéma fantastique, la « Rubrique du Ciné-fan » est la partie enseignement théorique, et concrétisation de tout ce processus, « Mad in France » est l'introduction d'un nouveau talent dans le monde professionnel.

Le second mécanisme, lui, consiste à, numéro après numéro, valoriser la production cinématographique fantastique française et à lui donner plus de place dans le magazine. Bien entendu, cette dernière n'est pas de taille à concurrencer le monstre américain et ses superproductions telles *Star Wars*. Qu'importe, répond *Mad Movies.* En créant des espaces réservés au cinéma français, le magazine le retire de la compétition. Ainsi, les œuvres nationales ne sont plus perçues « à l'ombre » des œuvres américaines. Elles deviennent une alternative, une variation, un « autre ». À l'intérieur de « Mad in France », le cinéma fantastique français existe et se porte bien.

---

[189] *Ibid.*
[190] Auteur inconnu, « Mad in France », *Mad Movies*, n°41, 1986, p. 54.

Un troisième constat à souligner concerne l'ambition de *Mad Movies*. Le magazine ne veut pas simplement être un acteur du développement du cinéma fantastique français, il veut être L'acteur. Celui par lequel tout passe. À la fois lieu de découverte, de formation et de mise en relation, *Mad Movies* ambitionne d'obtenir une place capitale et de se rendre incontournable au sein d'une « industrie fantastique française » en devenir et en quête d'institutionnalisation. En cela, il est possible de dresser un parallèle avec « À la vitrine du Fanediteur » et les années fanzines de la revue, période où Jean-Pierre Putters ne se contentait pas de simplement faire découvrir de nouveaux fanzines à ses lecteurs, mais où ils les distribuaient aussi par la même occasion. C'est ici une différence marquante avec *L'écran Fantastique* qui n'a jamais véritablement témoigné d'une volonté similaire. Le cinéma fantastique français est discuté, oui, encouragé occasionnellement, mais ce n'est en aucun cas comparable à ce que propose *Mad Movies*.

3) L'écran Fantastique et Mad Movies, agents de confusion ? L'identité du cinéma fantastique français en question

Entre 1977 et 1988, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont joué un rôle décisif dans l'évolution du cinéma fantastique français. En mettant en avant des productions dans leurs critiques, en fournissant à leurs lecteurs un espace d'échange et de réflexion et même en les incitant à la création, les deux magazines ont multiplié les actions « positives ». Par ce terme, nous entendons que cet ensemble d'actes a contribué à vitaliser le secteur du cinéma fantastique français, à lui donner de l'importance voire de l'envergure. Cependant, si *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont fortement contribué à sa démocratisation, certaines de leurs actions semblent avoir eu un effet inverse sur son développement.

Pour illustrer ce point délicat, mais primordial, prenons d'abord pour exemple le cas de l'identité du cinéma fantastique français. De quoi s'agit-il, dans les années 1980 ? Dans le numéro 23 de *L'écran Fantastique,* daté de 1982, Jean-Claude Romer s'essaye à une définition, mais celle-ci est généraliste et concerne le cinéma fantastique dans son ensemble. Les longs métrages qu'il utilise afin d'illustrer son propos sont d'ailleurs pour leur majorité britanniques et américains : *Frankenstein* (Whale, 1931), *Psycho* (Hitchcock, 1960), *Elephant Man* (Lynch, 1980)…[191] De cette définition, nous retenons toutefois que le cinéma fantastique est un ensemble englobant différents sous-genres tels que la science-fiction, l'horreur, le merveilleux ou… le fantastique. Mais cela ne nous renseigne pas sur les particularités de la France. Quelles sont les spécificités du cinéma fantastique national ? Comment pourrions-nous définir son identité ? En filigrane, les deux magazines apportent chacun une réponse à cette question. Cependant, leurs définitions s'opposent.

Bien entendu, que chaque périodique promeuve une vision différente n'est pas une chose étonnante et cela ne saurait être considéré comme une entrave à l'évolution du cinéma fantastique français. Au contraire, la pluralité des discours est une richesse et elle n'entraîne pas nécessairement de confusion. Pourtant, c'est bien ici de confusion que nous allons parler, car, au fil des années et pour diverses raisons, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* se sont à de multiples reprises contredits dans leurs prises de position. Ainsi, entre 1977 et 1988, ce ne sont pas deux définitions de ce que devrait être le cinéma fantastique français que portent chacun des deux magazines, mais plutôt un ensemble de discours, se contredisant régulièrement et semant potentiellement la confusion et le doute dans l'esprit du lecteur.

Pour comprendre cela, nous allons diviser notre étude en trois temps. Le premier sera consacré à la question de l'identité du cinéma fantastique français de façon générale : selon *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*, à quoi doit ressembler un bon film fantastique français ? Quels sont les points communs et les différences de leurs points de vue ? De ce travail, nous ferons ressortir deux définitions. Le second temps sera dédié à un examen de la façon dont ces deux positionnements sont déconstruits, par petites touches, au fur et à mesure des numéros. Enfin, par le biais de deux études de cas, le long métrage *Terminus* (Glenn,

[191] Jean-Claude Romer, « Tentative de définition du cinéma fantastique » *L'écran Fantastique*, n°23, 1982, p. 4.

1987) et la réception du cinéma de Jean Rollin, nous chercherons à illustrer deux des mécanismes à l'origine de ces déconstructions. Grâce à cette enquête, nous nuancerons ainsi notre analyse du rôle actif de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*.

a) Quelle identité pour le cinéma fantastique français ?

Avant de débuter notre analyse, précisons notre méthodologie pour cette sous-partie. Contrairement au reste de notre étude, nous n'analyserons pas ici une section prédéterminée de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique,* mais la totalité de chaque magazine. Cela inclut toutes les rubriques (critiques, non-critiques, participatives…) et toutes les actions entreprises par les deux rédactions (le *Festival International du film fantastique et de science-fiction*, le *Festival du Super 8*…). Nous travaillerons de la même façon sur l'ensemble des années 1977 à 1988 relatives au cadre temporel de notre étude. Si certains discours apparaissent comme spécifiques à une période donnée, nous le préciserons dans le texte, mais l'absence d'indication signifiera que l'on retrouve le phénomène étudié tout au long de notre corpus.

Pour ce travail, plongeons-nous dans l'esprit d'un aspirant réalisateur découvrant *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* et rêvant, lui aussi, de tourner un grand film fantastique. Au fur et à mesure de ses lectures, ce jeune apprenti chercherait sans doute à comprendre ce qu'il faut ou ne faut pas faire. Et la première question qu'il pourrait se poser est celle du sous-genre : existe-t-il un sous-genre spécifique au cinéma français ? Ou, dans le sens inverse, un sous-genre dans lequel il ne faut pas s'aventurer si l'on est français ? À cette interrogation, *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* apportent la même réponse : non. En effet, sur les 132 œuvres françaises (courtes et longues) critiquées, présentées ou discutées entre 1977 et 1988, nous ne distinguons pas de mise en avant d'un sous-genre en particulier. Tous les types de productions de l'époque semblent être représentés : de la science-fiction érotique (*Spermula*, Matton, 1976) à la comédie (*Ils sont fous ces sorciers*, Lautner, 1978) en passant par l'épouvante (*La revanche des mortes vivantes*, Reinhard, 1985) et l'anticipation (*Terminus*, Glenn, 1987), mais aucune ne prend le dessus sur les autres. Dans le cœur des critiques, aucun sous-genre ne bénéficie d'une bienveillance particulière ou n'est au contraire victime d'une hargne inattendue. Prenons l'exemple de l'épouvante. Dans le numéro 34 de *L'écran Fantastique*, *Le démon dans l'île* (Leroi, 1982) est qualifié de « terrifiant »[192] et de « passionnante réalisation à l'échelle française »[193], tandis que deux numéros plus tard, *L'abîme des morts vivants* (Franco, 1982) se voit descendre en flèche [194]. Ce n'est pas ici le sous-genre qui est condamné, mais uniquement le film et

[192] Cathy Karani, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique,* n°34, 1983, p. 38.
[193] *Ibid.*, p. 43.
[194] O.B, « Les vidéos du mois », *L'écran Fantastique*, n°36, 1983, p. 76.

cela est valable aussi bien dans *L'écran Fantastique* que dans *Mad Movies*. Le cinéma fantastique français ne se définit donc pas *a priori* une appartenance claire à un sous-genre spécifique.

Il existe un deuxième terrain d'entente entre *Mad Movie*s et *L'écran Fantastique*. S'il ne consiste pas en un sous-genre à part entière, ce que nous avions appelé le « prétexte fantastique » est uniformément rejeté dans les pages des deux magazines. Des films tels que *Les jeux de la comtesse Dollingen de Gratz* (Binet, 1981) dans lesquelles le fantastique est « un apparat plutôt qu'un détonateur »[195] sont considérés comme des fautes. Ainsi, si le thème est libre, le sérieux de son traitement est lui régulé. C'est ici la première caractéristique fondatrice de l'identité du cinéma fantastique français tel que perçu par *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*. Les deux magazines partagent ce même point de vue, malgré leurs importantes divergences sur le reste. Ce qui nous amène à la question de la vision majeure de chaque magazine.

Revenons à notre hypothétique aspirant réalisateur. En fonction du magazine dont il est lecteur, *Mad Movies* ou *L'écran Fantastique*, il ne développera vraisemblablement pas la même appréhension du cinéma fantastique français. En effet, chacun des périodiques valorise un type de production bien différent. Pour comprendre cela, commençons par analyser *Mad Movies*. Quel type de production française le magazine encourage-t-il ?

Une piste de réponse à cette question est décelable dès la phrase d'accroche de cette critique de *Clash* (Delpard, 1983) : « Nous attendions beaucoup du second film fantastique de Raphaël Delpard, tant il est vrai que les artisans ne courent guère les rues en la matière. »[196] L'utilisation du mot « artisan » pour qualifier Raphaël Delpard est représentative de la façon de penser de *Mad Movies*. Car, pour la revue, le cinéma fantastique français doit être un cinéma *artisanal*. Il s'oppose au cinéma hollywoodien perçu comme un objet industriel. Dans sa critique de *Nemo* (Sélignac, 1984), Jean-Michel Longo accuse par exemple le film d'avoir succombé au « syndrome Spielberg/E.T. […] Autrement dit, celui de la standardisation du cinéma selon un unique modèle, très discutable d'ailleurs. »[197] Le journaliste condamne sans appel le modèle du cinéma hollywodien. Et en cela, il s'inscrit parfaitement dans la ligne éditoriale de *Mad Movies*.

Si nous regardons de nouveau les rubriques à vocation non critique du magazine, plus particulièrement la « Rubrique du Ciné-Fan » et « Mad In France », nous voyons que leurs contenus textuels (partages de recettes, mises en avant de productions amatrices…) et leur démarche de fabrication (rédacteurs professionnels ou amateurs) tendent à promouvoir une certaine vision du cinéma fantastique français : un cinéma adepte du système D, du bricolage, de la débrouille et porteur d'une dimension artisanale. De la même façon, le *Festival du Super 8* créé en 1984 par Jean-Pierre Putters et Jean-Marc Toussaint encourage la fabrication de films amateurs. Pour rappel, ce festival ayant existé pendant 6 ans était intimement connecté

[195] C.G, « Films sortis à Paris », *L'écran Fantastique*, n°24, 1982, p. 23.
[196] Alain Petit, « Vidéo et débats », *Mad Movies*, n°33, 1984, p. 49.
[197] Jean Michel Longo, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°34, 1984, p. 24.

à *Mad Movies*. Ses dates étaient annoncées dans le magazine, donnant aux lecteurs le temps de tourner un court-métrage amateur en Super 8 et de l'envoyer, avant que des membres de l'équipe de rédaction ne sélectionnent les meilleurs. Comme l'explique Christophe Lemaire, l'intérêt du festival était de défendre le cinéma fantastique français.[198] Vu sous cet angle, il est donc intéressant de noter que la sélection reposait sur l'amateurisme des productions alors qu'il aurait était parfaitement envisageable de monter un festival de film fantastique français « classique » où n'auraient été projeté que des longs métrages professionnels.

Pour *Mad Movies,* le cinéma fantastique français doit donc se démarquer de la production hollywoodienne par son aspect artisanal et débrouillard. Cette vision se retrouve aussi du côté des lecteurs qui vont jusqu'à reprocher au magazine d'accorder trop de place à des films hollywoodiens, comme l'illustre la lettre de Pascal Perrot, publiée dans le numéro 35. L'auteur y parle d'un « syndrome *Gremlins* », tout en demandant à *Mad Movies* d'accorder plus d'attentions aux petites productions françaises telles que *L'arbre sous la mer* (Muyl, 1985) et *Le troisième oeil* de Sélignac (projet abandonné par la suite). Cette vision du cinéma fantastique français, celle d'un cinéma artisanal se construisant en opposition à une vague d'uniformisation émergeant des États-Unis, est à l'opposé de ce que met en avant *L'écran Fantastique*.

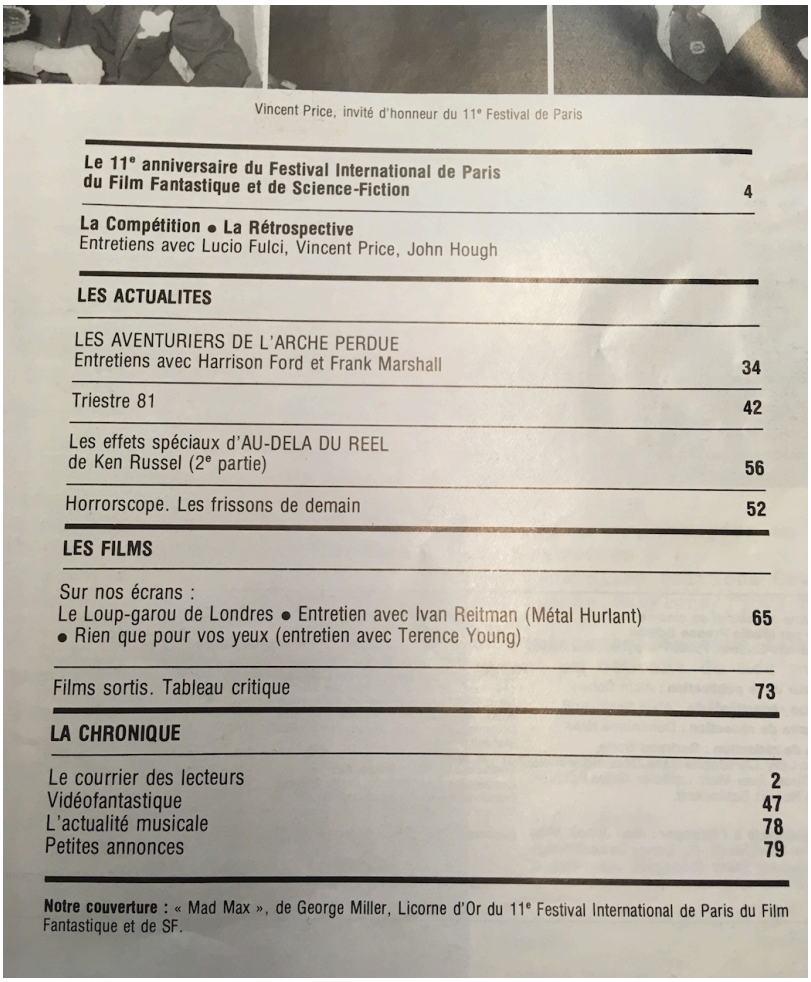
Pour comprendre quel type de production française ce magazine encourage, regardons plus en détail ses textes. Dans sa critique de *Spermula* (Matton, 1976), A.G parle d'un « exemple navrant de "fantastique" (S.F. ?) à la sauce française »[199], tandis qu'au sujet de *Possession* (Zulawski, 1980) Robert Schlockoff mentionne avec ironie « notre "brillante" industrie cinématographique »[200] et les commentaires allant dans ce sens sont encore nombreux. De manière générale, dans les critiques de *L'écran Fantastique*, l'adjectif « français » est péjoratif. Il apparaît comme le symbole d'une industrie dysfonctionnelle ne parvenant pas à produire des longs métrages de qualités, comme le montre par exemple la critique du *Lac des Morts-Vivants* de Jean Rollin (1980) publiée dans le numéro 19. Le film y est présenté comme « le petit crû français en matière des zombis » et la phrase suivante résume plutôt bien l'esprit du texte : « De peur qu'on ne prenne son film pour la nouvelle aventure de la "7ème compagnie", le réalisateur suit la mode et nous offre sa version poitevine des teenagers de **Vendredi 13,** si ce n'est qu'ici le Van fait place à une fourgonnette brinquebalante, et le rock'n'roll à une musique avoisinant celle des feuilletons de Jean Tourane. »[201] Tout ce qui renvoie à la France discrédite le film, comme si « fantastique » et « français » ne pouvaient pas cohabiter. L'amateurisme est là aussi associé à l'hexagone, mais ce n'est plus positif comme dans les colonnes de *Mad Movies*, bien au contraire.

---

[198] Propos tenu lors d'une interview datant de 2013 présente dans le documentaire *: Super 8 Madness* de Fabrice Blin et Vincent Leyour (2013).
[199] A.G, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 77.
[200] Robert Schlockoff, « Vidéo Fantastique Magazine », *L'écran Fantastique*, n°31, 1983, p. 59.
[201] C.G, « Films sortis à Paris du 30 avril au 30 juin », *L'écran Fantastique*, n°19, 1981, p. 77.

Cela ne veut pas dire que *L'écran Fantastique* rejette en bloc toute production fantastique nationale, bien sûr. Mais il est important de noter que dans les critiques positives, la nature française du projet n'apparaît pas ou peu. Pour parler des *Maîtres du temps* (Laloux, 1982), Frédéric Albert Lévy ne mentionne à aucun moment l'origine du film. Au contraire même, quand vient le moment de le comparer à d'autres productions, il choisit de parler « des industries Disney » et de l'opposer à « *Goldorak* ou *Albator* »[202]. À l'inverse de *Mad Movies*, *L'écran Fantastique* considère que le modèle hollywoodien est un exemple à atteindre, un objectif à suivre. Et cette prise de position s'inscrit tout à fait dans la continuité de la ligne éditoriale soutenue par le magazine.

L'illustration suivante est tirée du numéro 22 datée de 1982. Il s'agit d'une reproduction du sommaire de *L'écran Fantastique*, à l'intérieur de laquelle nous remarquons immédiatement le parti pris du magazine. Des dossiers et entretiens sur *Les Aventuriers de l'arche perdue* (Spielberg, 1982) et *Au-delà du réel* (Russel, 1980), une longue critique du *Loup-Garou de Londres* (Landis, 1981) et *Mad Max* (Miller, 1979) en couverture. Le cinéma américain est à l'honneur dans *L'écran Fantastique.*



Vincent Price, invité d'honneur du 11e Festival de Paris

Le 11e anniversaire du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 4

La Compétition • La Rétrospective
Entretiens avec Lucio Fulci, Vincent Price, John Hough

LES ACTUALITES

LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE
Entretiens avec Harrison Ford et Frank Marshall 34

Triestre 81 42

Les effets spéciaux d'AU-DELA DU REEL
de Ken Russel (2e partie) 56

Horrorscope. Les frissons de demain 52

LES FILMS

Sur nos écrans :
Le Loup-garou de Londres • Entretien avec Ivan Reitman (Métal Hurlant) 65
• Rien que pour vos yeux (entretien avec Terence Young)

Films sortis. Tableau critique 73

LA CHRONIQUE

Le courrier des lecteurs 2
Vidéofantastique 47
L'actualité musicale 78
Petites annonces 79

Notre couverture : « Mad Max », de George Miller, Licorne d'Or du 11e Festival International de Paris du Film Fantastique et de SF.

Fig18. « Sommaire », *L'écran Fantastique*, n°22, 1982, p. 1.

[202] Frédéric Albert Lévy, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°24, 1982, p. 16.

Cette idée fait écho aux actions extérieures entreprises par *L'écran Fantastique*. À l'image de *Mad Movies* et de son *Festival du Super 8*, Alain Schlockoff et son équipe ont eux aussi animé et soutenu un festival à la fin des années 1970. Le *Festival International du film fantastique et de science-fiction de Paris*, plus connu sous le patronyme de *Festival du Rex* s'est tenu tous les ans de 1972 à 1989. Toujours dans le numéro 22 de *L'écran Fantastiqu*e figure un compte rendu de sa 11ème édition, dont voici une reproduction.

LA SECTION INFORMATIVE :

MURDER OBSESSION (Italie)
THE UNCANNY (Canada/G.B.)
LEMORA (U.S.A.)
SHOGUN ASSASSIN (Japon)

LA RETROSPECTIVE :

Hommage à la Hammer Film :
DEMONS OF THE MIND
FRANKENSTEIN CREA LA FEMME
L'INVASION DES MORTS-VIVANTS
LES MONSTRES DE L'ESPACE
LA NUIT DU LOUP-GAROU
LE RETOUR DE FRANKENSTEIN
Hommage à Olivia de Havilland :
CHUT... CHUT... CHERE CHARLOTTE
Hommage à Mario Bava :
LE CORPS ET LE FOUET
Hommage à Jack Clayton :
LES INNOCENTS
Hommage à Inoshiro Honda :
GODZILLA
Hommage à Fernando Mendez :
LES PROIES DU VAMPIRE
Hommage à Henry Levin :
LE VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE

LA COMPETITION INTERNATIONALE :

Australie
NEXT OF KIN
TURKEY SHOOT
(Première Mondiale)

Canada
BELLS

Grande-Bretagne
MEMOIRS OF A SURVIVOR

Italie
L'EVENTREUR DE NEW YORK

Tchécoslovaquie
LE MYSTERE DU CHATEAU DES CARPATHES

U.S.A.
ALONE IN THE DARK
THE EVIL DEAD
FULL MOON HIGH
THE LAST HORROR FILM
(Première Mondiale)
LOOKER
MUTANT
PIRANHA 2
REST IN PEACE
(Première Mondiale)
THE SLUMBER PARTY MASSACRE
SUPERSTITION
(Première Mondiale)

Fig19. « Palmarès 82 », *L'écran Fantastique*, n°22, 1982, p. 7.

L'absence de productions française, aussi bien dans la compétition internationale que la section informative est particulièrement marquante. Pourtant, dans les numéros suivants, le n°23 et le n°24, des critiques de *La guerre du feu* (Annaud, 1981), *La Soupe aux choux* (Girault, 1981), *Les Maîtres du temps* (Laloux, 1981), *Les Jeux de la comtesse Dollingten de Gratz* (Binet, 1981) et *Litan* (Mocky, 1981) sont publiées, preuve que de nombreux films fantastiques français auraient pu avoir leur place dans le festival : le choix ne manquait pas.

L'écran Fantastique se positionne donc à l'inverse de *Mad Movies*. Encourageant une forme d'américanisation de la production nationale, le magazine choisit de mettre en avant des projets ambitieux s'inscrivant dans la lignée de ce que Hollywood peut proposer. Ceci explique pourquoi *Nemo* (Sélignac, 1984) a le droit dans le numéro 42, daté de 1984, à un long dossier (8 pages, en couleur, avec de nombreuses

illustrations). Le film, produit selon son réalisateur pour « trois milliards et demi de francs »[203] et tourné en partie dans les studios de Pinewood (Angleterre), incarne en tout point le rêve de *L'écran Fantastique* : une production fantastique française ambitieuse et respectueuse du genre. Ainsi, il est traité dans les colonnes du magazine comme pourrait l'être un film américain : avec un suivi plusieurs mois avant sa sortie, de nombreuses interviews et beaucoup d'illustrations. Contrairement au reste de la production française, il est mis sur le devant de la scène. *Nemo*, peut-être plus que tout autre, révèle ce que devrait être le cinéma fantastique français pour *L'écran Fantastique*.

Voici donc comment *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* définissent le cinéma fantastique français. Artisanal pour l'un, hollywoodien pour l'autre, le seul véritable point commun entre ces deux approches étant la façon sérieuse dont le fantastique doit être traité. Ces deux visions sont clairement opposées et on pourrait se demander si l'accentuation de ces dernières n'est pas en partie motivée par des raisons commerciales (création d'une identité propre, antagonisme de l'autre magazine…). Quoi qu'il en soit, elles ne peuvent pas être considérées comme une source de confusion. En effet, elles sont à la fois claires et simples, pour ne pas dire schématique. Cependant, *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* n'ont eu de cesse de déconstruire ces deux modèles au fur et à mesure des années, contredisant sans cesse d'un numéro à l'autre les valeurs qu'ils encensaient précédemment.

b) Une déconstruction continue des discours identitaires

Le 12 décembre 1984, *Nemo* d'Arnaud Selignac sort dans les salles de cinéma. Ce long métrage, très ambitieux, correspond en tout point à l'image du « bon » film fantastique français que défend à l'époque *L'écran Fantastique*. De fait, dès le numéro 35, daté du mois de juin 1983, il y est fait mention. Dans la rubrique « Ciné Flash », Gilles Polinien signe une brève, mais complète notice informative sur cette future réalisation. Celle-ci mentionne le nom des producteurs (John Boorman et Claude Nedjar), du réalisateur (Arnaud Selignac), les dates et lieux de tournages (« le 18 avril dernier dans la région de Poissy, non loin de Paris »[204]) et un casting prestigieux (Harvey Keitel, Carole Bouquet, Michel Blanc, Jason Connery…)[205].

Quelques mois plus tard, dans l'« Horroscope » du numéro 38, Gilles Polinien parle de nouveau du film. Le texte est cette fois-ci moins neutre et l'accent est mis sur l'ambition du projet. L'auteur n'hésite pas à décrire les conditions de ce tournage atypique et impressionnante : « Réalisé dans la région parisienne durant 14 semaines, *Dream One*[206] aura surtout retenu l'attention en raison de ses conditions de tournage

[203] Arnaud Sélignac, « *Nemo* », *L'écran Fantastique*, n°42, 1984, p. 48.
[204] Gilles Polinien, « Ciné Flash », *L'écran Fantastique*, n°35, 1983, p. 2.
[205] *Ibid.*
[206] *Dream One* était le premier titre de *Nemo*. Après sa sortie en salle, c'est aussi ce titre qui sera utilisé pour la diffusion internationale du film.

très particulières. En effet, la production, ne parvenant pas à trouver un studio assez grand pour reconstituer les multiples décors nécessaires au film […] a eu l'idée de trois énormes bulles en toile posées à même le sol en pleine campagne (la plus grande fait 3000m2 et 20 mètres de hauteur) qui se sont révélées relativement économiques et surtout très pratiques pour abriter le tournage. »[207] Cette citation est représentative de la façon dont *Nemo* est annoncé dans *L'écran Fantastique*. C'est un projet attendu, régulièrement discuté, dont la grandeur et l'ambition génèrent une forme de légitimité. Dans le numéro 42, daté de février 1984, c'est un dossier en couleur de huit pleines pages qui est dédié à la promotion du long métrage. Cela va sans dire, dans ce magazine et à cette époque, les films fantastiques français à bénéficier d'une telle exposition sont rares. Mais *Nemo* incarne à la perfection le cinéma fantastique français tel que le rêve *L'écran Fantastique,* aussi est-il donc cohérent que l'équipe de rédaction lui offre cet espace de promotion. C'est un projet ambitieux, un « film-événement ! »[208] produit pour « trois milliards et demi de francs »[209]. *Nemo*, peut-être plus que tout autre film réalisé au début des années 1980, représente l'essence de ce que devrait être le cinéma fantastique français pour *L'écran Fantastique*.

Le film sort le 12 décembre 1984. Dans le numéro 51, daté du même mois, il ne fait pourtant pas la couverture, laissant cette place aux *Gremlins* de Joe Dante (1984). Pour retrouver une trace de *Nemo*, il faut se pencher sur les deux critiques publiées à son sujet dans la rubrique « Sur nos écrans ». La première, signée Tchalaï Unger est plutôt positive. La seconde, de Cathy Karani, est extrêmement négative. En voici deux reproductions, raccourcies dans le respect de leurs sens premiers :

Critique de Tchalaï Unger :

> « {*Company of Wolves* (Jordan, 1984) et *The Neverending Story* (Petersen, 1984)} nous offrent le confort de superproductions à l'américaine issues du folklore anglo-saxon. Le troisième {*Nemo*} est plus latin, et son luxe est de rester parent de Méliès malgré l'originalité des moyens et l'esthétisme raffiné des images. […] Ce qui peut passer pour de la maladresse dans *Nemo* n'est que le souci de l'exactitude, le résultat d'un refus de compromis ; c'est la marque d'un artiste qui se bat pour expliquer ses visions dans son langage à lui, dans son dialecte cinématographique privé. Même l'apparent échec de certains effets apporte un tribut malhabile à son intégrité. Ainsi le montage, pour certains d'insigne maladresse […] n'a fait que concrétiser le point de vue de Sélignac. […] Cette originalité a laissé indécis le producteur, Claude Nedjar, pourtant coutumier des audaces et des coups de poker. […] La sortie indéfiniment reculée d'un premier film laisse en général courir un certain nombre de bruits défaitistes sur sa qualité. De plus une œuvre aussi délicate et déroutante demandait une promotion avisée qui, faute de temps, n'a pas été faite. […] Un jour ou l'autre *Nemo* aura sa place : celle d'un film d'anthologie. » [210]

[207] Gilles Polinien, « Horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°38, 1983, p. 89.
[208] *Ibid.*
[209] Arnaud Sélignac, « *Nemo* », *L'écran Fantastique*, n°42, 1984, p. 48.
[210] Tchalaï Unger, « *Nemo* », *L'écran Fantastique*, n°51, 1984, p. 12.

Critique de Cathy Karani :

> « Si l'on excepte leurs faiblesses professionnelles diverses et multiples, les cinéastes français attribuent fréquemment l'échec de notre cinéma à un manque financier ne leur permettant pas de prétendre à de grandes réussites artistiques d'envergure internationale. On serait parfois tenté de le croire, car il est certain que le talent requiert des moyens pour satisfaire à sa pleine expression, mais encore faut-il être pourvu de ce don. *Dream One* est sans conteste l'exemple le plus flagrant quant à cette interrogation qui, en ce qui concerne Arnaud Selignac, débouche sur une réponse totalement négative. Si l'on sait toute la magie visuelle que pouvait exalter son sujet, et l'importance du budget dont il a eu l'aubaine de bénéficier pour mener à bien ce projet, on ne peut que déplorer la lente et agonisante cacophonie cinématographique en résultant. […] La démesure de ses ambitions (au demeurant fort louables), l'opulence de son budget et l'environnement professionnel de prestige dont il s'entoura, semblent avoir plongé Arnaud Selignac dans une redoutable tourmente de prétentions dont ne demeurent qu'une suite de tableaux superbes […] et incohérents enchevêtrés les uns dans les autres en un exercice parfaitement vain et ennuyeux. »[211]

Bien que le texte de Tchalaï Unger soit plus long que celui de Cathy Karani, c'est une impression négative qui l'emporte à la lecture de ces deux critiques. Unger trouve de nombreux points positifs à *Nemo* tels que son « esthétisme raffiné », mais il reconnaît aussi des problèmes, « maladresse » et « échec ». Bien sûr, et cela va avec la tonalité de son texte, il ne parle de ces points qu'afin de mieux les justifier : « ce qui peut passer pour de la maladresse dans *Nemo* n'est que le souci de l'exactitude », « l'apparent échec de certains effets apporte un tribut malhabile à son intégrité ». Aux yeux de Tchalaï Unger, *Nemo* est un bon film. Pourtant, il ne consacre pas sa critique à en vanter les louanges, mais plutôt à en élaborer une défense. Celle-ci semble nécessaire, car le projet, malgré son budget et son ambition, paraît fragile, comme le confirme l'auteur en parlant d'une « sortie indéfiniment reculée ».

Cathy Karani, de son côté, dresse un portrait très négatif du long métrage, mais il est notable que dans sa critique n'est pas tant ce qu'elle a pensé de *Nemo*, que ce que ses mots trahissent du rapport qu'entretient *L'écran Fantastique* avec le film. Les premières lignes de son texte viennent renforcer les idées et concepts dont nous avons déjà discuté : le cinéma fantastique français a besoin de voir plus grand pour s'épanouir. L'autrice donne du crédit à l'idée que « l'échec de notre cinéma » provient d'un « manque financier », comme elle le souligne elle-même : « le talent requiert des moyens ». Pourtant, d'argent, *Nemo* n'en manque pas, quant au talent « encore faut-il être pourvu de ce don »… Le long métrage ne convainc

[211] Cathy Karani, « *Nemo* », *Ibid.*, p. 13.

pas, et Cathy Karani n'hésite pas à le dire, allant jusqu'à parler d'un « profond ennui ». Cependant, les ambitions du film restent considérées comme « fort louables ». Le problème, selon l'autrice, ne vient pas du modèle (budget important, ambitions hollywoodiennes…), mais du réalisateur. En cela, sa pensée s'accorde avec la définition du cinéma fantastique français promulguée par *L'écran Fantastique*… et s'oppose à celle de Tchalaï Unger, qui semble n'avoir réussi à apprécier *Nemo* qu'en faisant abstraction de ces rêves de grandeur et en le considérant plus humblement.

L'histoire de *Nemo* est très représentative des mécaniques de déconstructions qui prennent place au sein de *L'écran Fantastique*. Lorsqu'un film correspond à sa définition du cinéma fantastique français, il est mis en avant et bénéficie d'une couverture importante, suscitant une attente particulière. Mais, quand le long métrage sort, il ne parvient pas à convaincre : le modèle idéal ne réussit pas à passer l'épreuve du réel, une dissonance se forme. D'un côté, nous retrouvons une théorie clairement établie mais de l'autre, une série d'échecs. *Nemo* est l'exemple le plus marquant de ce processus, mais il n'est pas le seul.

En 1984, Alain Jessua réalise *Frankenstein 90,* une comédie horrifique dans laquelle le Docteur Frankenstein (Jean Rochefort) crée une créature qu'il nomme Frank (Eddy Mitchell). Le film sort pendant le mois d'août et bénéficie, dans les pages de *L'écran Fantastique*, d'un traitement similaire à celui de *Nemo*. Annoncé dans le numéro 47 à l'aide d'une notice informative, un dossier lui est consacré dès le numéro suivant. L'ampleur est certes moindre que pour *Nemo*, donnant seulement lieu à une interview de trois pages, mais cela reste exceptionnel pour un film français[212]. Une attente se crée. Et puis, dans le numéro 49, une critique assassine de Cathy Karani publiée dans la rubrique « Sur nos écrans » avec le titre de « Plus moche que moi, tu meurs ! » vient brutalement clôturer l'histoire. Un réalisateur « totalement dépassé par son sujet », un scénario « dénué de toute intelligence et originalité » et Jean Rochefort « tragiquement égaré dans cette sombre galère »[213], *Frankenstein 90* ne convainc pas. Il n'en sera à partir de ce moment plus question dans les colonnes du magazine.

Pourtant, en parallèle, *L'écran Fantastique* n'hésite pas à mettre en valeur certaines productions françaises. C'est le cas, par exemple, de *Gwen, le livre de sable*, premier long métrage d'animation de Jean-François Laguionie sorti en 1985 et qualifié par Jean Pierre Piton de « petit joyau »[214]. Plus marquant, encore, dans sa critique de *L'arbre sous la mer* (1985, Muyl), le même auteur écrit : « Même si depuis quelques mois, on assiste à des incursions plus nombreuses, dues pour la plupart à de jeunes cinéastes, les réussites du cinéma français dans le cadre du fantastique sont rares. Il convient donc de saluer tout particulièrement

[212] Caroline Vié et Claude Scasso, « Entretien avec Alain Jessua », *L'écran Fantastique*, n°48, 1984, p. 6-8.
[213] Cathy Karani, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°49, 1984, p. 8.
[214] Jean-Pierre Piton, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°54, 1985, p. 10.

l'entreprise de Philippe Muyl, jusqu'alors cantonné au court-métrage et qui, avec *L'arbre sous la mer*, nous livre une œuvre tout à fait attachante par l'originalité et le traitement de son sujet et ses qualités cinématographiques. »[215]

En théorie, *L'écran Fantastique* est clair : le cinéma fantastique français devrait être plus ambitieux et se rapprocher des productions hollywoodiennes. Dans les faits, pourtant, c'est l'inverse qui se dégage. Les longs métrages ambitieux tels que *Nemo* ou *Frankenstein 90* ne sont mis en avant que pour être mieux descendus par la suite. Quant aux critiques positives, elles s'adressent globalement à des productions plus intimistes, qui, aux yeux des lecteurs, semblent sortir de nulle part, dans la mesure où elles ne sont jamais ou presque annoncées. S'opère ainsi une sorte de déconstruction systémique des discours identitaires concernant le cinéma fantastique français au sein de *L'écran Fantastique*. Le magazine loue les mérites d'un certain type de cinéma qui apparaît finalement comme mauvais ou inabouti. Et *Mad Movies* se confronte au même problème.

Contrairement à *L'écran Fantastique*, *Mad Movies* met l'accent sur la rusticité du cinéma fantastique français. Sans pour autant tomber dans la glorification de l'amateurisme, le magazine loue le mérite des productions artisanales ne lorgnant pas vers le cinéma hollywoodien. Ainsi, il n'est pas surprenant de lire que Jean-Michel Longo reproche à *Nemo* d'être « le signe annonciateur d'un problème important : celui de l'expansion du syndrome Spielberg/*E.T.* jusqu'aux rives du cinéma européen. »[216] En revanche, il est plus étonnant de constater que, dans une grande majorité des critiques, l'expression « cinéma fantastique français » revêt, elle aussi, une connotation péjorative à l'intérieur du magazine.

Dans le numéro 29 de *Mad Movies*, daté du mois de janvier 1984, Denis Tréhin signe un dossier sur les demeures fantastiques au cinéma. Dans ce dernier, à la page 54, il glisse un aparté sur le cinéma français afin d'introduire par ces quelques mots le long métrage de Buñuel, *Au Rendez-vous de la mort joyeuse* (1973) : « Alors qu'on se demande régulièrement si le cinéma fantastique français va enfin connaître un essor bénéfique, les années s'écoulent et laissent derrière elles quelques œuvres intéressantes. Non, je ne vous parle pas des sous-merdes de Jean Rollin ou R. Delpard, mais par exemple de ce *Au rendez-vous de la mort joyeuse*… »[217] Le cinéma fantastique français est présenté dans ce texte comme fondamentalement mauvais. Les réussites, comme le film de Buñuel, ne sont que des exceptions. Cette idée apparaît régulièrement dans les colonnes du magazine. C'est par exemple le cas dans cette critique de *Clash* (Delpart, 1984) publiée dans le numéro 27 : « *Clash* démontre en fait que l'on peut "conjuguer" Fantastique à effets

[215] *Ibid.* p. 9.
[216] Jean-Michel Longo, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°34, 1984, p. 24.
[217] Denis Tréhin, « Les Demeures Fantastiques », *Mad Movies*, n°28, 1984, p. 54.

sanglants avec auto-analyse et réflexion, contrairement à certains cinéastes français qui s'obstinent à "conjuguer" Fantastique et Erotisme/Pornographie. Une œuvre puissante à marquer d'une pierre blanche dans le minable tas de cailloux de la production française de films fantastiques. »[218]

L'image est forte, le propos limpide. Le cinéma fantastique français est, dans les années 1980, essentiellement composé de mauvais films pour *Mad Movies*. Cette association d'idées — « cinéma français » avec « négatif » — est parfaitement claire et pourtant, elle se situe à l'opposé des valeurs supposément encensées par le magazine. À cela s'ajoute, après 1984, l'apparition d'une certaine forme de pessimisme au sein des critiques.

Jusqu'à présent, le cinéma français n'était dévalué qu'afin de mieux faire ressortir une réussite. *Clash* bénéficie d'une bonne critique, tout comme *Au rendez-vous de la mort joyeuse*. Cependant, après 1984, la tendance évolue. Les productions fantastiques françaises sont toujours considérées comme mauvaises, mais les journalistes n'énoncent plus ce fait pour créer une balance. Au contraire, ils le font pour marquer leur découragement. « Et après cela, à quoi bon pleurer sur la stérilité d'un cinéma fantastique made in France ? »[219] se lamente Denis Tréhin en septembre 1985, dans sa critique de *Diesel* (Kramer, 1985). Dans le numéro 41, daté de mai 1986, Marc Toullec écrit pour parler de *Zone Rouge* (Enrico, 1986) que « le cinéma français de science-fiction enfile les échecs comme des perles. » Bien sûr, « *Zone rouge* ne faillit pas à la règle. »[220] Mais, l'exemple le plus marquant de cette tendance apparaît dans le numéro précédent, dans la critique de *L'unique* (Diamant-Berger, 1986), signée du même auteur :

> « Le film est français, ce qui dans le genre est déjà un handicap. Entendez par là que le regard jeté sur le décor, les conventions, demeure constamment infantilisant. […] Annoncer l'échec de *L'unique* paraît finalement superflu. Jérôme Diamant-Berger tend à confirmer (une fois de plus si besoin en était après *Diesel*) que la science-fiction ne s'accommode que fort mal avec le cinéma national. C'est un peu comme si la Laponie se mettait à tourner des films de kung-fu ! Une impossibilité quasi-congénitale donc. »[221]

Les deux principales tendances à l'origine de la déconstruction des discours identitaires du cinéma fantastique français dans *Mad Movies* sont présentes ici. Tout d'abord, ce cinéma serait mauvais. Pour Marc

[218] Lucas Balbo, « Avant-première », *Mad Movies*, n°27, 1983, p. 37.
[219] Denis Tréhin, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°37, 1985, p. 40.
[220] Marc Toullec, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°41, 1986, p. 12.
[221] Marc Toullec, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°40, 1986, p. 12.

Toullec, être français est un « handicap », ce qui rejoint les différentes critiques que nous avons citées précédemment. À cela, s'ajoute un certain pessimisme. Le cinéma fantastique français n'est pas de qualité… et ne peut pas l'être. C'est une « impossibilité quasi-congénitale ». Nous nous retrouvons donc avec, d'un côté, un magazine qui loue les mérites du cinéma fantastique français artisanal, les prises de risques et la débrouillardise et de l'autre, une succession de textes à l'intérieur desquelles l'origine française des films est considérée comme une tare ou au minimum, comme le marqueur d'un manque de qualité.

Dans ce cas et dans celui de *L'écran Fantastique*, nous faisons face au même schéma. Il y a d'un côté une définition claire, répétée à de multiples reprises, entourée de nombreuses actions (festival, rubriques spéciales…). Et de l'autre, des contresens, des oppositions, des déconstructions… Après une lecture régulière de *L'écran Fantastique* et/ou de *Mad Movies*, il devient complexe, voire impossible, de répondre à cette simple question : qu'est-ce qu'un bon film fantastique français ? Dans l'esprit des lecteurs, une forme de confusion peut naître de ces incohésions. Ainsi, l'impact de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* sur l'histoire et le développement du cinéma fantastique français n'est pas uniquement « positif ». Comme le montre cette question de l'identité, certaines de leurs actions ont tout aussi bien pu avoir un effet inverse.

Bien entendu, nous pourrions émettre l'hypothèse que les tendances que nous venons de mettre en lumière ne sont dues qu'à un malheureux concours de circonstances ainsi qu'à une succession de mauvais films. Pourtant, une étude approfondie de l'histoire et des mécanismes de fonctionnements internes de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* tend à démontrer que la réalité est bien plus nuancée. Ainsi, pour conclure cette partie, nous nous proposons de revenir sur deux pistes d'explications à travers deux études de cas : le film *Terminus* et le cinéaste Jean Rollin

C) *Terminus* et Jean Rollin : études de deux mécanismes de déconstruction

1) Terminus (Glenn, 1987) et l'importance des enjeux économiques

Terminus est un long métrage fantastique, pouvant être rattaché au sous-genre de la science-fiction, réalisé par Pierre William Glenn et sorti dans les salles de cinéma françaises le 28 janvier 1987. Dans un futur post-apocalyptique, une jeune femme, Gus (Karen Allen), pilote un camion rempli de fœtus clonés jusqu'au Terminus. Elle doit arriver avant ses adversaires, mais elle se fait arrêter. C'est donc à Manchot (Johnny Hallyday) de prendre le relais… Aujourd'hui, *Terminus* est considéré, comme l'explique le site Nanarland, comme un « ratage complet »[222] et, ainsi que l'indique sa présence dans le catalogue de ce site, comme un « nanar ». Pourtant, dans les numéros 75, 76 et 77 de *L'écran Fantastiques*, trois articles, un dossier et même une couverture lui sont dédiés. Revenons sur ce traitement particulier et sur ce que cette histoire peut nous apprendre des contradictions inhérentes aux discours du magazine.

Dans le numéro 75, daté du mois de décembre 1986, Gilles Polinien, secrétaire de rédaction et membre permanent du comité de rédaction de *L'écran Fantastique*, publie un article intitulé « Horizons du fantastique 87 ». Ce dernier présente « Douze films qui sortiront l'an prochain »[223] en salle de cinéma. Parmi cette sélection, nous retrouvons *Terminus*. Voici une reproduction de l'article :

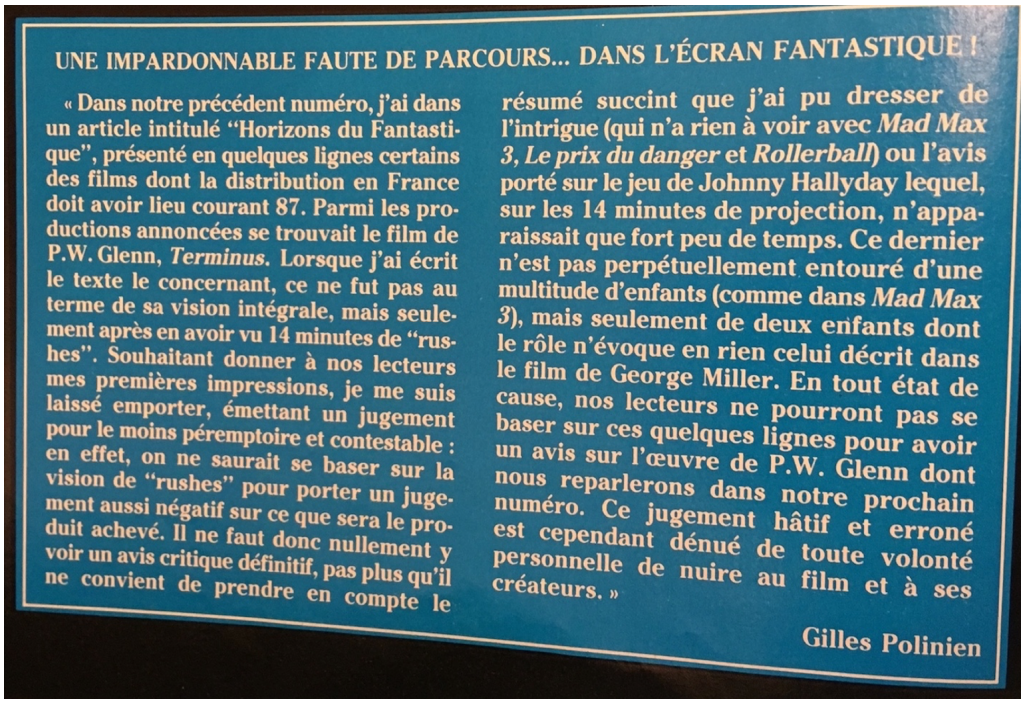
> « *Une impardonnable faute de parcours…*
>
> […] Avec un scénario à la mode, mâtiné de *Mad Max*, de *Rollerball* et du *Prix du danger*, un budget phénoménal, une équipe technique composée de spécialistes et la présence de trois vedettes internationales (Johnny Hallyday, Karen Allen et Jürgen Prochnow – co-production oblige !), on serait logiquement en droit de s'attendre à un événement cinématographique, un choc visuel, un spectacle hors du commun… Autant d'espoirs évanouis, car il faut maintenant se rendre à l'évidence : *Terminus* n'est pas à la hauteur de ses ambitions ! Il y a bien du mouvement et quelques cascades, c'est certain, mais le film de Pierre-William Glenn (ex directeur de la photographie de Truffaut, Corneau, Tavernier ou Losey) reste désespérément froid, vide et pessimiste. On aurait aimé y retrouver la folie d'un *Mad Max*, la puissance d'un *Rollerball*, la maîtrise d'un *Duel*. En vain…
>
> Et puis, il y a Johnny Hallyday, l'une des plus flagrantes erreurs de distribution de ces dix dernières années. Dire qu'il joue faux serait un euphémisme ! Le pauvre n'est tout simplement pas fait pour être acteur. Comble de bêtise : les scénaristes ont cru bon

[222] Rico, « *Terminus* », *Nanarland*, URL : http://www.nanarland.com/Chroniques/chronique-terminus- terminus.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.
[223] Gilles Polinien, « Horizons du fantastique 87 », *L'écran Fantastique*, n°75, 1986, p. 59.

de l'entourer d'enfants, histoire de nous rappeler *Mad Max 3.* Ce qui était déjà crispant avec George Miller devient ici carrément insupportable. »[224]

Réapparaissent ici les ambiguïtés discursives propres à *L'écran Fantastique*. C'est un texte négatif reprochant à *Terminus* principalement deux éléments : son intrigue et le jeu d'acteur de Johnny Hallyday : « l'une des plus flagrantes erreurs de distribution de ces dix dernières années. » Pourtant, grâce à son budget « phénoménal », son équipe de « spécialistes » et ses « vedettes internationales », *Terminus* correspond à la description du bon cinéma fantastique de *L'écran Fantastique*. C'est donc sans surprise que l'on comprend que Gilles Polinien espérait beaucoup de ce projet : « un choc visuel, un spectacle hors du commun ». Malheureusement, le résultat n'égale pas ses attentes. Du moins, pour le moment…

Dans le numéro suivant, le même auteur signe à la fin de la rubrique « Sur nos écrans » une notule au caractère exceptionnel. En effet, à travers ce texte, il renie complètement sa première critique de *Terminus*.



UNE IMPARDONNABLE FAUTE DE PARCOURS... DANS L'ÉCRAN FANTASTIQUE !

« Dans notre précédent numéro, j'ai dans un article intitulé "Horizons du Fantastique", présenté en quelques lignes certains des films dont la distribution en France doit avoir lieu courant 87. Parmi les productions annoncées se trouvait le film de P.W. Glenn, *Terminus*. Lorsque j'ai écrit le texte le concernant, ce ne fut pas au terme de sa vision intégrale, mais seulement après en avoir vu 14 minutes de "rushes". Souhaitant donner à nos lecteurs mes premières impressions, je me suis laissé emporter, émettant un jugement pour le moins péremptoire et contestable : en effet, on ne saurait se baser sur la vision de "rushes" pour porter un jugement aussi négatif sur ce que sera le produit achevé. Il ne faut donc nullement y voir un avis critique définitif, pas plus qu'il ne convient de prendre en compte le résumé succint que j'ai pu dresser de l'intrigue (qui n'a rien à voir avec *Mad Max 3*, *Le prix du danger* et *Rollerball*) ou l'avis porté sur le jeu de Johnny Hallyday lequel, sur les 14 minutes de projection, n'apparaissait que fort peu de temps. Ce dernier n'est pas perpétuellement entouré d'une multitude d'enfants (comme dans *Mad Max 3*), mais seulement de deux enfants dont le rôle n'évoque en rien celui décrit dans le film de George Miller. En tout état de cause, nos lecteurs ne pourront pas se baser sur ces quelques lignes pour avoir un avis sur l'œuvre de P.W. Glenn dont nous reparlerons dans notre prochain numéro. Ce jugement hâtif et erroné est cependant dénué de toute volonté personnelle de nuire au film et à ses créateurs. »

Gilles Polinien

Fig20. « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°76, 1987, p. 10.

Chaque point du premier texte est ici déconstruit. Que ce soit le jeu d'acteur de Johnny Hallyday, l'intrigue, les références et même la comparaison finale avec *Mad Max 3* (Miller, 1985). C'est autant une

[224] *Ibid.*, p. 63.

excuse qu'un retour en arrière. Le journaliste « efface » sa première critique. Il est d'ailleurs intéressant de noter que ce texte, contrairement au reste du magazine, est publié entre guillemets. Ce type de présentation est normalement réservé aux interviews et non aux billets de journalistes. Ce choix donne l'impression que *L'écran Fantastique* cherche à s'éloigner de Gilles Polinien. Une distance se crée. Il y a toujours eu dans *L'écran Fantastique*, comme dans *Mad Movies*, des désaccords au sein de l'équipe de rédaction. Comme le montrait l'exemple de *Nemo*, un même film peut très bien charmer quelqu'un (Tchalaï Unger) tout en déplaisant à d'autres (Cathy Karani) sans que cela ne pose aucun problème. Pourtant, avec *Terminus*, nous ne sommes pas face à un cas de figure semblable. Ce n'est pas un simple désaccord que cette notule fait apparaître, mais un véritable retour en arrière. Pour mieux comprendre les mécanismes qui peuvent être à la source d'une telle situation, regardons la suite du traitement réservé à *Terminus*.

Dans le même numéro, sur la page précédant la notule de Gilles Polinien, Alain Schlockoff signe un long d'article, accompagné de nombreuses illustrations, sur *Terminus*. Ici, le long métrage n'est plus présenté comme « froid, vide et pessimiste »[225], mais décrit au contraire comme le « premier grand film de science-fiction français »[226]. Voici comment l'auteur introduit son texte : « L'année 86 aura enfin vu la (re)naissance d'un cinéma fantastique français ambitieux. Il était temps ! Face à la redoutable concurrence américaine, nos producteurs se devaient de réagir. Non pas avec de plates imitations, mais de façon originale, en exploitant des idées neuves et en réalisant des films adaptés à notre mentalité. »[227] Par la suite, Alain Schlockoff décrit de façon très élogieuse le processus de fabrication de *Terminus*. Il revient sur la carrière prestigieuse de Glenn, sur le profil des collaborateurs dont il s'est entouré pour ce projet et sur l'histoire qui n'est « ni un *Mad Max* made in France, ni un nouveau *Prix du danger* », avant de conclure avec les mots suivants : « Ce projet quasi unique dans les annales du cinéma français, nous aurons l'occasion de vous en reparler en détail le mois prochain, le film étant en cours de montage au moment où nous rédigeons ces lignes… »[228]

Ce texte, très documenté, contredit à de multiples reprises et de façon très directe, le premier article de Gilles Polinien. Il sert à la fois de réponse à ce dernier et d'inauguration de ce que l'on pourrait qualifier de campagne publicitaire, car, effectivement, *L'écran Fantastique* aura « l'occasion » de nous « reparler en détail le mois prochain » de *Terminus*.

[225] *Ibid.*
[226] Alain Schlockoff, « News », *L'écran Fantastique*, n°76, 1986, p. 9.
[227] *Ibid.*
[228] *Ibid.*

Fig21. L'écran Fantastique, n°77, 1987, couverture.

Dans l'intégralité de notre corpus d'étude, il n'existe que deux films français ayant bénéficié d'une place en couverture de *L'écran Fantastique*. *Terminus* est l'un d'entre eux[229]. Dans ce numéro, daté du mois de février 1987, un dossier de six pages est consacré au film. Une double page de critique signée Alain Schlockoff, tout d'abord, puis un entretien avec Pierre-William Glenn s'étirant sur les quatre pages restantes.[230] L'ensemble est à l'image de l'article précédent : très détaillé et très positif. Ce sera pourtant la dernière fois que l'on entendra parler de ce film dans *L'écran Fantastique,* du moins, jusqu'à la fin de notre corpus.

Le traitement de *Terminus* par *L'écran Fantastique* pose question. La notule de Gilles Polinien et sa négation qui précède une mise en avant absolument exceptionnelle interrogent. À partir de ce point, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses : le contenu du magazine ne nous renseigne pas davantage sur les choix

[229] Le second, le numéro 34, daté du mois de mai 1983 affiche en couverture *La Lune dans le caniveau* (Beineix, 1983).
[230] Alain Schlockoff, « Terminus », *L'écran Fantastique*, n°77, 1987, p. 28-33.

ayant motivé les actions que nous avons décrites. Voici toutefois une conjecture, qui, compte tenu de notre étude, pourrait expliquer cette succession d'événements.

Notre hypothèse est tout simplement économique. En 1987, *L'écran Fantastique* tire chaque numéro à 70 000 exemplaires. C'est un chiffre important pour le magazine qui, après la baisse de fin 1983, retrouve un tirage stable[231], mais cela reste inférieur à son concurrent, *Mad Movies*, qui est lui à 75 000 exemplaires par numéro. De plus, et comme ces chiffres l'indiquent, nous ne sommes plus à l'époque du fanzinat. Désormais tout un comité de rédaction travaille pour le magazine. Autrement dit, il est nécessaire d'assurer sa rentabilité et sa bonne marche économique. La couverture, qui pouvait être encore dans les années 1970 un espace d'expression comme un autre, endosse désormais pleinement son rôle de vitrine commerciale. Ce sont les films les plus connus, les plus vendeurs, les plus attirants qui bénéficient de cet espace. Il est d'ailleurs intéressant de noter que, dans le cas de *Terminus*, ce n'est pas une image du film (inédit lors de la publication), mais de Johnny Hallyday qui a été choisi. Le musicien est célèbre et son image attire les regards.

Tout cela peut expliquer pourquoi *L'écran Fantastique* a décidé d'accorder autant de place à *Terminus*, mais cela ne nous éclaire pas sur la notule de Gilles Polinien. Encore une fois, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses, mais, au début des années 1980, le magazine s'est ouvert à la publicité. Plus spécifiquement, pendant la période qui nous intéresse, *L'écran Fantastique* offrait régulièrement des places de cinéma à son lectorat. Le système était simple : il suffisait de découper un bon dans le magazine et de le renvoyer à la rédaction, accompagnée d'une enveloppe timbrée. En moyenne, 200 places étaient ainsi offertes dans chaque numéro. La présence d'un tel système témoigne de l'existence d'une connexion entre *L'écran Fantastique*, les sociétés de distribution et les salles de cinéma de l'époque. Le magazine servait de relais et ce genre d'opération, de publicité « déguisée ».

Compte tenu de ces informations, il est envisageable de supposer que *Terminus* ait pu bénéficier d'un traitement similaire. Un partenariat économique a très bien pu être mis en place, ce qui serait logique en raison de l'importance de la production. Ainsi, la critique de Gilles Polinien paru au mois de décembre, avant que le film ne commence à faire parler de lui, ne pouvait pas rester, car elle ne correspondait pas à l'image que le magazine devait véhiculer du film.

Dans le cas de *Terminus,* un simple examen de *L'écran Fantastique* ne permet pas d'arriver à une réponse concluante. Chaque hypothèse (goût du rédacteur, intérêt financier…) peut se révéler partiellement

[231] En octobre 1983, le tirage de *L'écran Fantastique* passe à 75 000 exemplaires avant de descendre en novembre à 60 000 puis à 55 000 en septembre 1984. À partir de cette date et jusqu'au mois de juillet 1986, les chiffres ne sont plus communiqués par le magazine.

juste. Ainsi, il est n'est pas possible, sans autres sources, d'approfondir cet aspect de nos recherches. Pourtant, cet exemple reste particulièrement riche pour notre étude. La façon dont *Terminus* fut traité dans *L'écran Fantastique* démontre d'une façon remarquable les différentes contradictions qui émaillaient le magazine à l'époque ainsi que leurs potentielles origines. Avec le recul que les années nous octroient, nous savons que *Terminus* ne fut jamais le « premier grand film de science-fiction français »[232]. Il semble même difficile de croire qu'une équipe de spécialistes ait pu se méprendre aussi fortement sur cette production. Ce ne fut pas le cas de Gilles Polinien, mais comme en témoigne la publication de sa notule, des mécanismes plus complexes que les simples goûts de l'équipe de rédaction étaient en jeu autour de ce projet. Il est probable, bien qu'indémontrable en l'état, que *Terminus* bénéficia d'une telle couverture pour des raisons économiques. Que ce fût le cas ou pas, son histoire souligne que les contradictions inhérentes à *L'écran Fantastique* n'étaient pas toujours provoquées par des divergences d'opinions internes. L'importance des facteurs externes ne saurait être oubliée sur ce type de questions.

2) *Jean Rollin et la porosité du cinéma fantastique français*

Jean Rollin est un réalisateur français auteur de nombreux films fantastique dont certains sont sortis (au cinéma ou directement en cassette vidéo) pendant la période de notre étude. Spécialisé dans le cinéma bis et l'érotisme, Rollin essaya tout de même pendant les années 1980 « de se rapprocher du grand public » avec des films tels que « *Les Raisons de la mort* (1978) film d'horreur écologique, ou *La Morte-vivante* (1982), tentative de film gore »[233]. Aujourd'hui, à l'instar de *Terminus*, une partie de sa filmographie est considérée comme relevant du nanar, comme en témoigne la présence d'une fiche dédiée au *Lac des morts-vivants* (Rollin, 1980) sur le site Nanarland.[234] Parallèlement, certains de ses films comme *Le frisson des vampires* (1970) ou *Les deux orphelines vampires* (1995) ont bénéficié de projections à la Cinémathèque française. Dans les textes d'accompagnements, signés par Jean-François Rauger, Rollin est alors présenté comme « une des personnalités les plus singulières, les plus excentriques du cinéma français »[235].

Mad Movies et *L'écran Fantastique* font à de multiples reprises référence aux films de Jean Rollin entre 1977 et 1988. Cependant, leur manière de traiter ce réalisateur diffère grandement et, dans ces différences, nous pouvons discerner les contours d'un second mécanisme à l'origine d'incohésions.

---

[232] Alain Schlockoff, « News », *L'écran Fantastique*, n°76, 1986, p. 9.
[233] Laurent Aknin, *Cinéma Bis – 50 ans de cinéma de quartier*, Paris, Nouveau monde, 2007, p. 249.
[234] Rico, « *Le lac des morts-vivants* », *Nanarland*, URL : https://www.nanarland.com/Chroniques/chronique-lacdesmortsvivants-le-lac-des-morts-vivants.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.
[235] Jean François Rauger, « *Le Frisson des vampires* », *Cinémathèque française*, URL : https://www.cinematheque.fr/film/54027.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

En 1978, Jean Rollin sort *Les Raisins de la mort*, film fantastique dans lequel un étrange pesticide transforme les dégustateurs de vin en morts vivants. À la distribution, nous retrouvons Marie-Georges Pascal, Félix Marten, Brigitte Lahaie, Jean-Pierre Bouyxou et Jean Rollin, lui-même. Voici une reproduction de la critique publiée dans *L'écran Fantastique* :

> « Honteux plagiat de *La nuit des morts-vivants,* empruntant à *The living dead at the Manchester Morgue* son unique idée originale […] le nouveau Rollin nous permet de retrouver les constantes de son univers filmique : nullité de l'interprétation, lourdeur de la mise en scène, pauvreté d'inspiration, et complaisance dans un esthétisme de bazar. Bénéficiant d'un scénario irrémédiablement infantile, mis au service d'une réalisation primaire, *Les raisins de la mort* représente, hélas !, la seule incursion récente du cinéma français dans le domaine de l'"épouvante". Heureusement, l'humour involontaire du dialogue offre, entre deux bâillements, au malheureux spectateur embarqué par erreur sur cette galère, quelques rares, et donc appréciables, moments d'hilarité. »[236]

Cette critique est plutôt représentative du traitement dont bénéficiera le réalisateur dans *L'écran Fantastique*. Jean Rollin incarne, aux yeux du magazine, l'exacte définition de ce qu'un bon film fantastique ne devrait pas être : lourd, pauvre, infantile, risible… De son côté, *Mad Movies* défend une vision opposée :

> « Bien sûr, le sujet n'est pas sans rappeler un certain film de Romero, ni ces récentes productions canadiennes où une partie de la population, porteuse d'un germe terrible, s'en prend à ceux qui sont encore indemnes pour les contaminer à leur tour. Malgré cela, le film n'est pas désagréable et maintient un crescendo dans l'action et l'horreur qui le rend passionnant jusqu'au bout. Il faut dire que les maquillages sont assez réussis et participent d'une bonne part dans la crédibilité de l'anecdote. La maladie qui afflige les paysans semble s'apparenter à une sorte de peste purulente dont les plaies gagnent à vue d'œil sur le visage des victimes, tandis qu'elles libèrent des coulées de pus souvent colorées de la façon la plus criarde qui soit. Les personnes atteintes sont tantôt conscientes du mal, et tantôt complètement enragées par celui-ci qui les pousse alors à s'attaquer à tout ce qui les entoure. Si un tel sujet ne s'inscrit guère dans la lignée thématique des productions habituelles de Jean Rollin, on retrouve cependant la touche stylistique de l'auteur : photographie volontiers esthétisante, musique discrète, mais obsédante, extérieures fort recherchés, déclaration d'amour à la nature, etc. Et pour les aficionados de culture ciné-fantastique, difficile de ne pas se montrer touché par cette scène-hommage où Brigitte Lahaie nous apparaît majestueuse, prise en contre-plongée et flanquée de deux molosses.
>
> Mais, par-delà le film d'horreur traditionnel, on sent le souci chez les auteurs de tenir un propos éminemment écologique qui n'est pas inintéressant. Les paysans se voient proprement encerclés par le camp militaire et la centrale atomique, cultivant péniblement une vigne à consommation strictement locale, et que les pesticides largement répandus sont en train d'empoisonner. Enfin, les deux personnages de "chasseurs de monstres" sont assez bien cernés : on retrouve l'ancien de la résistance qui semble regretter l'ancien temps où l'on pouvait encore "bouffer du boche", le genre "je suis français, moi monsieur !" dont les bistrots débordent, et

[236] A.G, « Films sortis à Paris du 1er février au 30 juin 1977 », *L'écran Fantastique,* n°7, 1978, p. 111.

> l'amoureux de la terre, ennemi de toute contrainte, et surtout de celle qu'il pourrait imposer aux autres. Ceci dit, le film ne se veut ni didactique, ni moralisateur et encore moins manichéen, car le flic et l'humaniste connaîtront le même sort dans une conclusion qui ne se permet aucune concession envers une écriture cinématographique normative et bien-pensante. Démarche anticonformiste et courageuse, ce n'est pas là un moindre mérite. »[237]

Sans revenir sur l'analyse de cette critique, déjà étudiée précédemment, notons tout de même une nouvelle fois la différence de longueur, de vocabulaire et de ton entre ce texte de *Mad Movies* et le précédent de *L'écran Fantastique*. Afin de comprendre un si grand écart, il est important de prendre en compte le contexte de publication de cette critique. En effet, les rédacteurs de *Mad Movies* ne sont pas totalement étrangers aux *Raisins de la mort* comme en témoignent ces quelques lignes d'Alain Petit publiées dans le numéro suivant : « Détail croustillant, notre collègue et ami Jean-Pierre Bouyxou, également co-auteur du film, y fit une apparition très remarquée et appréciée de l'audience »[238] Cette remarque, d'ailleurs, ne s'applique pas qu'à ce film, mais de façon plus générale au travail de Jean Rollin. Dans sa critique (positive) de *La Morte Vivante* (Rollin, 1982), Jean Pierre Putters livre d'autres informations similaires : « J'oubliais de dire que les maquillages sont l'œuvre de notre Benoît Lestang national (qui lit par-dessus mon épaule, le fourbe…) et accusent déjà une maîtrise incontestable : yeux crevés (bien fait pour Bouyxou !), visage rongé par l'acide, égorgements multiples et autres délires sanglants. Et on se plaindra qu'il n'existe pas de gore français… »[239]

Comment s'étonner alors que la critique des *Raisins de la mort* s'attarde longuement sur le scénario (coécrit par un ami) ou que le maquillage de *La Morte Vivante* (réalisé par un journaliste de l'équipe) soit aussi bien décrit ? Il existe des liens, puissants et indéniables, entre les films de Jean Rollin et la rédaction de *Mad Movies* qui modèlent la façon dont ses productions finissent par être perçues. Sur ce point, d'ailleurs, les lecteurs ne sont pas dupes comme l'atteste cette lettre de Pascal Perrot, publiée dans le « Courrier des lecteurs » du 35e numéro : « Lorsqu'un fantastique grande cuvée comme le *Litan* de Mocky sort, mots et bouche cousue. Telle n'est pas votre attitude puisque vous parlez de Rollin, unanimement démoli par vos confrères. »[240]

Toutefois, *Mad Movies* ne défend pas aveuglément le cinéma de Jean Rollin. Dans sa critique de *Fascination* (Rollin, 1979), Alain Petit parle d'un film « au charme évident », mais n'hésite pas à mentionner aussi les « défaillances techniques et les faiblesses qui le parsèment (image parfois floue, quelques raccords

---

[237] Jean-Pierre Putters, « Film Review », *Mad Movies,* n°17, 1978, p. 12.
[238] Alain Petit, « Festival de Stiges », *Mad Movies*, n°18, 1979, p. 40.
[239] Jean-Pierre Putters, « Dans les griffes du cinéphage », *Mad Movies*, n°24, 1982, p. 32.
[240] Pascal Perrot, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°35, 1985, p. 63.

chaotiques, […] une post-synchronisation médiocre) »[241]. Les défauts ne sont pas effacés. Ils peuvent être justifié voir pardonnés, mais ils restent mentionnés. De plus, bien que la tendance consiste à présenter Jean Rollin comme un bon réalisateur dans les pages du magazine, il existe des exceptions. Ainsi, Léon Trougnard n'hésite pas à qualifier *La Morte Vivante* de « nouveau nanar » avant de préciser qu'en « ce qui concerne ce film, certains membres de la rédaction me prient de vous signaler que cet avis… négatif, n'engage que moi. »[242]

Jean Rollin bénéficie d'un traitement spécial dans les pages de *Mad Movies*. C'est un auteur défendu, souvent mis en avant et dont même les critiques les plus négatives finissent par inciter le lecteur à découvrir les films. Bien entendu, ce traitement pourrait tout à fait découler de la définition du cinéma fantastique français que propose *Mad Movies*. Les productions de Jean Rollin correspondent en effet à cette vision artisanale et débrouillarde dont nous avons déjà débattu. Cependant, nous ne pouvons pas ignorer les connexions existantes entre la rédaction du magazine et les films du réalisateur. Il est indéniable qu'un long métrage coécrit par un ami, dont les effets spéciaux sont réalisés par un collègue, ne bénéficiera pas d'un traitement classique.

Voici donc un des facteurs d'incohésions de *Mad Movies*. Certains films d'une qualité toute relative peuvent être mis en avant par la rédaction du magazine pour des raisons dépassant ses seules qualités cinématographiques. Le fait que les productions de Jean Rollin, en plus de cela, correspondent au modèle identitaire du cinéma fantastique français tel qu'exposé par *Mad Movies* n'arrange en rien la situation. Toutefois, bien que remarquable, cet exemple ne constitue pas une exception. En effet, il existe à l'époque de notre étude une véritable porosité entre les magazines spécialisés comme *Mad Movies* et les équipes de réalisations de films fantastiques français. Dans le numéro 54 de *L'écran Fantastique*, daté de 1985, nous pouvons découvrir le billet suivant :

> Certaines personnes, comme Raphaël Delpard, Benoit Lestang (*Clash*) et plus récemment, Jean-Manuel Costa (Hercule II) dont les capacités ou le sérieux professionnel ont été mis en doute dans le cadre de certains articles, ont cru bon de nous envoyer des lettres au ton indigné, qu'elles souhaitaient voir publier afin que *leur* vérité soit rétablie. À cet effet, nous tenons à rappeler que les propos tenus dans les textes publiés n'engagent, et de manière exclusive, que la responsabilité de leurs auteurs. Par ailleurs, si *L'écran Fantastique* entend diffuser toute information recueillie auprès des personnes interrogées lors d'une interview, il ne saurait être question que le magazine serve d'exutoire et devienne le terrain de règlements de compte verbaux, ceci n'entrant en aucune façon dans nos options. De ce fait, et hormis des circonstances à caractère

[241] Alain Petit, « Sitges 79 », *Mad Movies*, n°19, 1980, p. 14.
[242] Léon Trougnard, « Vidéo et débats », *Mad Movies,* n°29, 1984, p. 32.

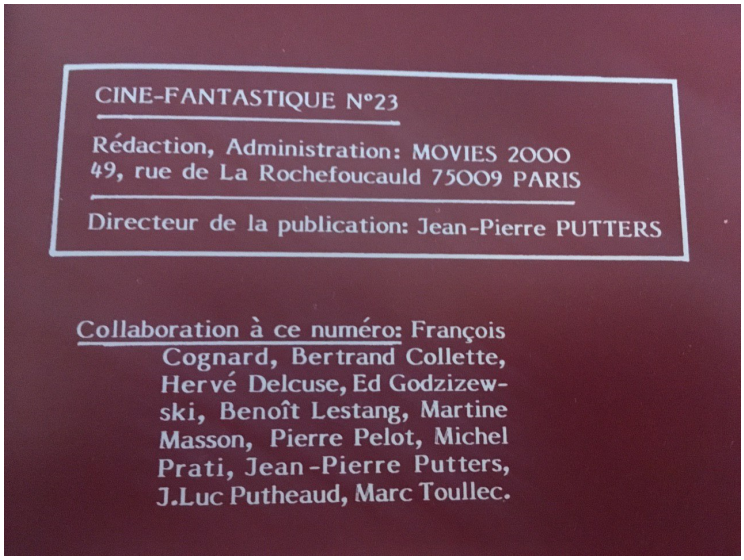
exceptionnel, aucune lettre dans ce sens ne se verra publiée.

Ce texte souligne les relations existantes entre la rédaction du magazine et les réalisateurs de long métrage fantastique français. Les journalistes connaissent les réalisateurs et inversement. Dans ce cas précis, il semblerait que cela n'ait pas eu d'impact sur le traitement des films mentionnés, mais la simple existence de cette note témoigne de la porosité du milieu que nous évoquions précédemment. En publiant ce texte, Schlockoff revendique, en quelque sorte, l'indépendance de *L'écran Fantastique*. Il crée une frontière claire et précise entre d'un côté les professionnels du cinéma fantastique et de l'autre, son magazine. Pourtant, nous pouvons nous interroger sur l'existence réelle d'une telle limite, en tout cas, à l'intérieur de *Mad Movies*. Dans la « Rubrique du Ciné-Fan » du magazine, dans le numéro 25, nous trouvons l'illustration suivante :

Fig22. « La Rubrique du Ciné-Fan », *Mad Movies*, n°25, 1983, p. 48.

L'article est signé par Benoît Lestang, collaborateur régulier de *Mad Movies* et maquilleur professionnel, travaillant à l'époque pour Jean Rollin et dont la carrière l'amènera à réaliser quelques années plus tard des effets spéciaux pour Mylène Farmer, Raoul Ruiz, Jean-Pierre Jeunet ou encore Christophe Gans. Il parle dans la légende de cette illustration d'un film Super 8 de Pierre Patin. Ce dernier, lui aussi collaborateur du magazine, signe notamment dans le numéro 27 la rubrique « Crayon-Bis ». Dans *Mad Movies*, Lestang ne se contente pas de parler de son métier et, comme tout journaliste, il écrit dans différentes

rubriques. Ainsi, il n'est pas étonnant de le voir signer dans le numéro 23 un entretien avec Tom Savini. Voici d'ailleurs une reproduction de l'ours de ce numéro :


CINE-FANTASTIQUE N°23

Rédaction, Administration: MOVIES 2000
49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS

Directeur de la publication: Jean-Pierre PUTTERS

Collaboration à ce numéro: François Cognard, Bertrand Collette, Hervé Delcuse, Ed Godzizewski, Benoît Lestang, Martine Masson, Pierre Pelot, Michel Prati, Jean-Pierre Putters, J.Luc Putheaud, Marc Toullec.

Fig23. « Ours », *Mad Movies*, n°23, 1982, p. 1.

La liste des collaborateurs mentionne Benoît Lestang, mais aussi François Cognard, aujourd'hui producteur spécialisé dans le cinéma fantastique et Pierre Pelot, romancier. Comme l'illustrent ces exemples, la barrière entre *Mad Movies* et le reste du monde professionnel est poreuse. Les journalistes peuvent travailler sur des films tout comme des techniciens peuvent écrire sur leurs passions. Il existe de nombreux liens entre le magazine et le milieu qui l'entoure. *Mad Movies* n'est pas un observateur externe du cinéma fantastique français, tout comme *L'écran Fantastique*. Il existe des connexions entre les comités de rédactions et les productions qu'ils critiquent. De fait, il y a aussi des conflits d'intérêts. Ce type de situation peut aboutir, comme l'illustre l'exemple de Jean Rollin, sur la mise en avant de films d'une qualité parfois douteuse. Ce faisant, la perméabilité existante entre le magazine et le milieu du cinéma fantastique français peut être la source d'incohésions et de contradictions. En effet, certains discours se retrouvent réfutés ou discrédités par des articles ou des prises de position difficilement compréhensibles si l'on ne tient pas compte de ces facteurs externes.

Au début de cette troisième partie, nous nous interrogions sur la place de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* vis-à-vis de l'évolution du cinéma fantastique français dans les années 1980. Compte tenu de nos recherches, il semble désormais possible d'affirmer que ces deux magazines endossaient alors pleinement un rôle actif dans le secteur. À travers leurs rubriques à vocation non critique, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont mis en place un ensemble de mécanismes influençant, non seulement la réception mais la fabrication du cinéma fantastique français. Le « Courrier des lecteurs », par exemple, était un espace de visibilité, d'émulation, de mise en relation et de réflexion.

Pendant cette période, *Mad Movies* se démarque de *L'écran Fantastique* en proposant un ensemble de rubriques ciblées sur le sujet du cinéma fantastique français. Que ce soit avec « À la vitrine du Fanediteur » qui permet au magazine de se positionner pour la première fois en tant que point de connexion dans le secteur, la « Rubrique du Ciné-fan » qui fournit aux lecteurs un enseignement théorique rendant de fait plus accessible la réalisation de productions fantastique ou « Mad in France » qui endosse le rôle de vitrine du cinéma fantastique français, le magazine multiplie les prises de position. « Nous croyons beaucoup à l'avènement d'un cinéma fantastique français et s'il nous appartient de l'aider nous le ferons. »[243] écrivait un journaliste dans le numéro 35. De fait, *Mad Movies* multiplie les actions allant dans ce sens, que ce soit dans les pages du magazine ou à travers son *Festival du Super 8*.

Entre 1977 et 1988, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* peuvent donc être considérés comme d'importants acteurs de l'évolution du cinéma fantastique français. Cependant, ce rôle ne fut pas toujours positif. Après la lecture de chaque numéro contenu dans notre corpus, nous restons avec une impression plutôt négative du cinéma fantastique français. Ce sentiment s'explique par la présence d'un double discours présent aussi bien dans *Mad Movies* que *L'écran Fantastique*. Ce dernier ne résulte pas d'une volonté éditoriale, mais d'une accumulation de différents facteurs externes tels que la porosité du milieu ou l'séconomie de la presse. Au final, ces multiples déconstructions purent participer à l'édification d'une image négative du cinéma fantastique français auprès de chaque lectorat. Compte tenu de cela, nous devons nuancer notre propos. Si les deux magazines contribuèrent fortement à la démocratisation du cinéma fantastique français entre 1977 et 1988, certaines de leurs actions eurent aussi un effet inverse sur son développement. Il est envisageable qu'à travers ce genre de contradictions, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* aient joué un rôle dans l'effacement du cinéma fantastique français. Et cela, malgré leur volonté, claire et prononcée, de participer à sa mise en avant.

[243] Auteur inconnu, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°35, 1985, p. 63.

Conclusion

Dans les années 1980, à l'exception du *Dernier Combat* (Besson, 1983) et des films de Jean Rollin, il « n'y avait rien. Rien. »[244] Grâce à notre étude de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*, nous avons pourtant recensé plus d'une centaine de films fantastiques français. Cet ensemble, aussi bien composé de petites productions jouant avec les limites de l'érotisme (*Les week-ends maléfiques du Comte Zaroff ;* Lemoine, 1976) que de projets extrêmement ambitieux (*Némo* ; Sélignac, 1984), se démarque par son hétérogénéité. Chaque sous-genre du Fantastique, tel que défini par Jean-Claude Romer dans *L'écran Fantastique*[245] semble avoir été exploré avec plus ou moins de succès. Que ce soit le fantastique de tradition (*Le portrait de Dorian Gray* ; Bouton, 1976), la science-fiction (*Les maîtres du temps* ; Laloux, 1981), l'anticipation (*Terminus* ; Glenn, 1986), l'insolite (*Les jeux de la comtesse Dolingen de Gratz* ; Binet, 1981), le merveilleux (*Alice ou la dernière fugue* ; Chabrol, 1976) ou encore l'épouvante (*La revanche des morts vivantes* ; Reinhard, 1985) …

Entre 1977 et 1988, trois phases différentes de son histoire se succèdent. La première, allant de 1977 à 1981, concerne une majorité de petites productions, souvent hybrides : des comédies de science-fiction, de l'érotisme d'épouvante, de l'insolite dramatique… Le cinéma fantastique français existe, mais il cherche son propre ton.

À partir de 1981 émergent des productions comme *Les maîtres du temps* (Laloux, 1981) ou *Le dernier combat* (Besson, 1983), qui se démarquent de l'ensemble par leurs qualités et contribuent à rendre le fantastique français crédible. S'en suit alors la mise en chantier de films plus ambitieux tel que *Frankenstein 90* (Jessua, 1984) ou *Némo* (Sélignac, 1984). Malheureusement, le succès ne sera pas au rendez-vous.

Arrive alors la dernière phase de notre corpus, s'étirant de 1985 à 1988. Par bien des aspects, cette période s'apparente à la première que nous avons décrite au travers d'une majorité de petites productions, jouant parfois avec la frontière de l'amateurisme (*Il était une fois le diable* ; Launois, 1985). Le cinéma fantastique français cherche, de nouveau, à trouver son ton. Il se remet de ses échecs précédents.

Les années 1980 apparaissent comme particulièrement riches dans l'histoire du cinéma fantastique français. Il est difficile de parler d'époque charnière sans étudier d'une façon plus globale son évolution à travers les décennies, mais il est certain que d'importants éléments se mirent en place durant cette période. L'image péjorative, associée encore aujourd'hui au cinéma fantastique français, en est un bon exemple. Ce n'était pas une période où il « n'y avait rien », mais c'était une époque fragile, de mutations et d'expérimentations. Et dans cette histoire, *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* jouèrent un rôle déterminant.

[244] Propos tenu par François Cognard lors de la table ronde « *Le cinéma de genre français, mythe ou réalité* » organisée durant le *Festival du Film Fantastique de Gérardmer* en 2018.
[245] Jean-Claude Romer, « Tentative de définition du cinéma fantastique » *L'écran Fantastique*, n°23, 1982, p. 4.

Grâce à leurs lignes éditoriales, leur potentiel monopole jusqu'en 1983[246], et leur large lectorat, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* bénéficièrent d'une place cruciale dans l'émergence du cinéma fantastique français. À travers leurs critiques et leurs prises de position, ils contribuèrent à définir ce qu'il devait ou ne devait pas être. Comme *Midi-Minuit Fantastique* l'avait fait avant eux pour le fantastique dans son ensemble, ils essayèrent de rendre noble le cinéma fantastique français, ou tout du moins, légitime. Cette volonté explique notamment le rejet violent qu'exerça chaque magazine envers ce que nous avons appelé le « prétexte fantastique » au début des années 1980 ainsi que le désespoir qu'ils affichèrent tous deux par la suite face au manque d'innovation de la production nationale.

Cependant, leur rôle ne se limite pas à celui d'un observateur ou d'un récepteur. Entre 1977 et 1988, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* peuvent être considérés comme des acteurs majeurs de l'évolution du cinéma fantastique français. Sur ce point, *Mad Movies* s'impliqua plus que *L'écran Fantastique*, en proposant à son lectorat la « Rubrique du Ciné-Fan », « Mad in France » et le Festival du Super 8, véritable processus de formation et d'accompagnement de jeunes talents. Parallèlement, et notamment à travers son « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique* s'engagea aussi en offrant à ses lecteurs un espace de réflexion, de visibilité et de mise en relation. Ces initiatives témoignent de l'importance que revêtaient les magazines à l'époque et de leur volonté de s'impliquer, toujours au plus près, du cinéma qui leur était cher.

Néanmoins, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ne sont pas de simples acteurs « positifs », forces d'actions, d'innovations et de créations. Leur rôle auprès du cinéma fantastique français, de sa perception et de son évolution entre 1977 et 1988 est plus nuancé et plus subtil que cela. Que ce soit pour des raisons économiques (*Terminus*), amicales (Jean Rollin) ou même extérieures à leur volonté (la qualité de *Némo*), les deux magazines se retrouvèrent régulièrement parcourus de contradictions. À terme, l'addition de ces dernières à la fragilité de la production fantastique française eut un effet néfaste sur son évolution. L'image du « mauvais cinéma fantastique français » n'est peut-être pas née à l'intérieur de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique*, mais ils participèrent tout de même, souvent contre leur volonté, à la populariser.

L'histoire de *L'écran Fantastique*, *Mad Movies* et du cinéma fantastique français est l'histoire d'un rendez-vous manqué. Une rencontre attendue, espérée, annoncée, parfois même provoquée… mais jamais arrivée. Ce qui nous marque, à la lecture de ces anciens numéros, c'est l'espoir et la bonne volonté. Malgré les échecs et les déceptions, aucune des deux rédactions ne baisse les bras. Peut-être est-ce dû à cette porosité du milieu que nous avons évoqué dans notre dernière partie, cette proximité entre journalistes et réalisateurs, ces amitiés et cette confiance. Ou alors, peut-être est-ce dû au fait que l'histoire de chaque magazine et du cinéma fantastique français semble intimement liée. *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, fanzines à l'origine, deviennent des magazines à l'aube des années 1980, cette même période où le cinéma fantastique

[246] L'année 1983 correspond à l'année de première publication de *Starfix*.

français commence à s'éveiller et à proposer des projets plus ambitieux. Mais, si les deux magazines réussirent à trouver leur ton, leur ligne et leur public, ce ne fut pas le cas du cinéma.

À la fin de ce travail de recherche, il est quelques titres qui restent dans nos mémoires : *L'arbre sous la mer* (Muyl, 1985), *Le démon dans l'île* (Leroi 1983), *Demain, les mômes* (Pourtalé, 1976), *Malevil* (Chalonge, 1981), *Litan* (Mocky, 1982)… des films qui ne marquèrent pas l'histoire, mais leur époque. Des films qui, malgré leurs qualités, ne furent pas assez forts pour contrebalancer la réputation de Jean Rollin ou les échecs de *Némo* et de *Frankenstein 90*. Aujourd'hui, le cinéma fantastique français des années 1980 se résume à peu de titres et, disons-le, dans l'esprit de beaucoup, n'a pas même d'existence concrète. Pourtant, ce fut une période intéressante, remplie d'expérimentations et qui, comme nous l'avons vu, contenait le pire… comme le meilleur.

L'écran Fantastique et *Mad Movies*, à la fois témoins et acteurs de cette décennie, nous permettent de la découvrir et de l'étudier. Les deux magazines se sont révélés être des sources riches et précieuses. Désormais, afin de poursuivre cette étude, il serait pertinent de s'intéresser aux différents fanzines français parus durant la même période. Une analyse de ces derniers permettrait de peaufiner notre esquisse de l'histoire du cinéma fantastique français — en découvrant de nouvelles productions, de nouveaux auteurs et de nouvelles tendances —, mais aussi de nuancer notre réflexion concernant le rôle de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies*. Ce nouvel éclairage permettrait de remettre en perspective notre sujet, et, à n'en pas douter, d'enrichir encore un peu plus notre vision du cinéma fantastique des années 1980.

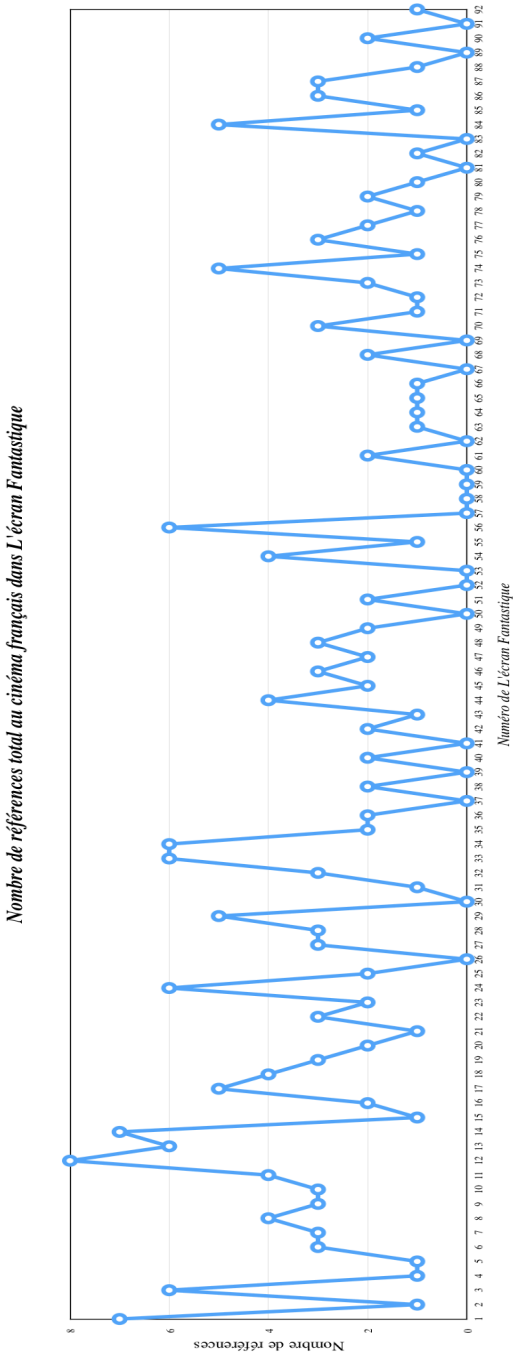
Car, après tout, c'est souvent là où l'on pense que « rien » ne se trouve, que l'on fait les plus belles découvertes.

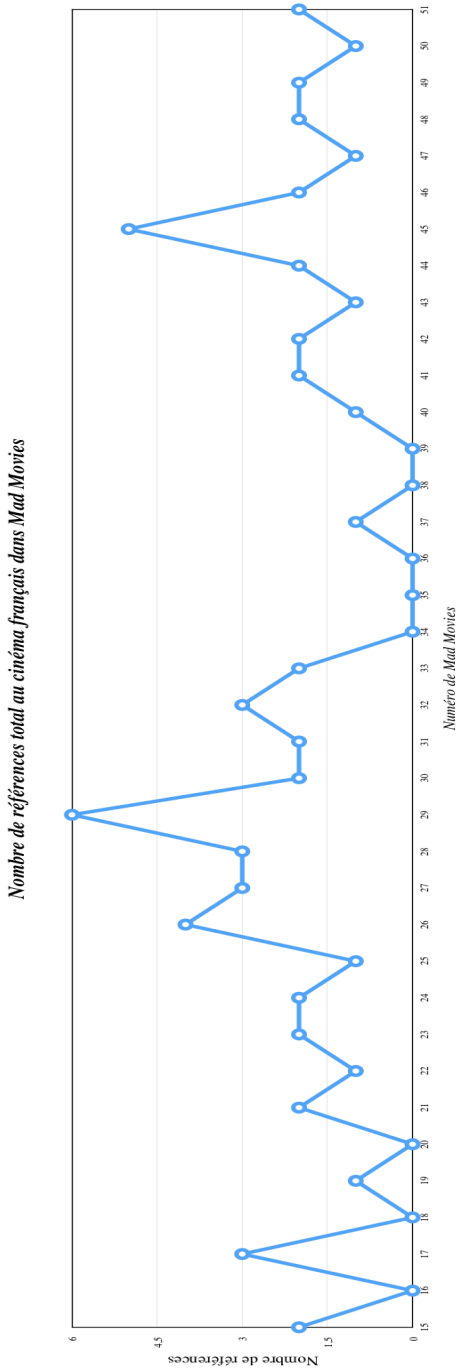
ANNEXES

Graphiques

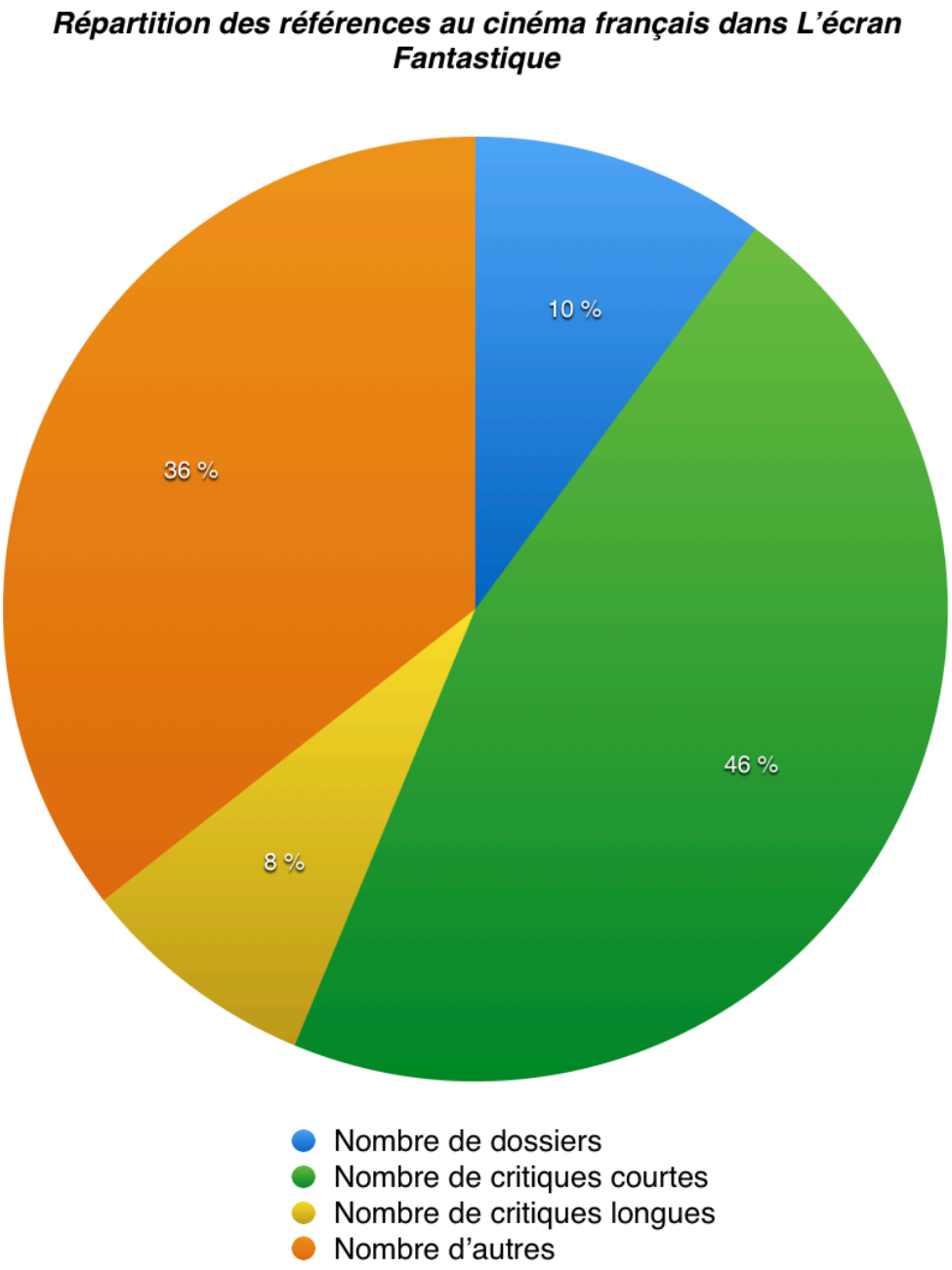
Graph1

Nombre de références total au cinéma français dans *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*

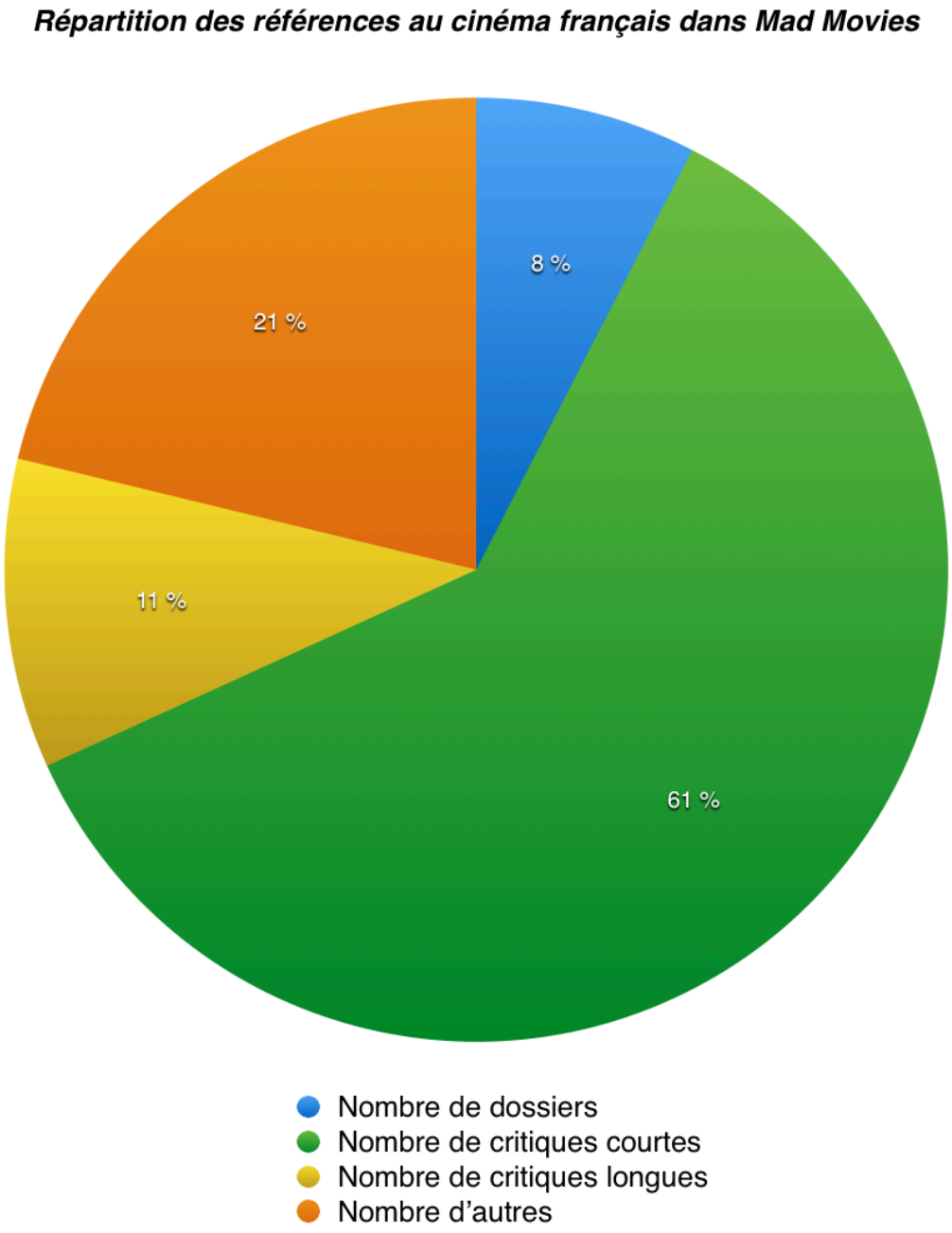




Graph2

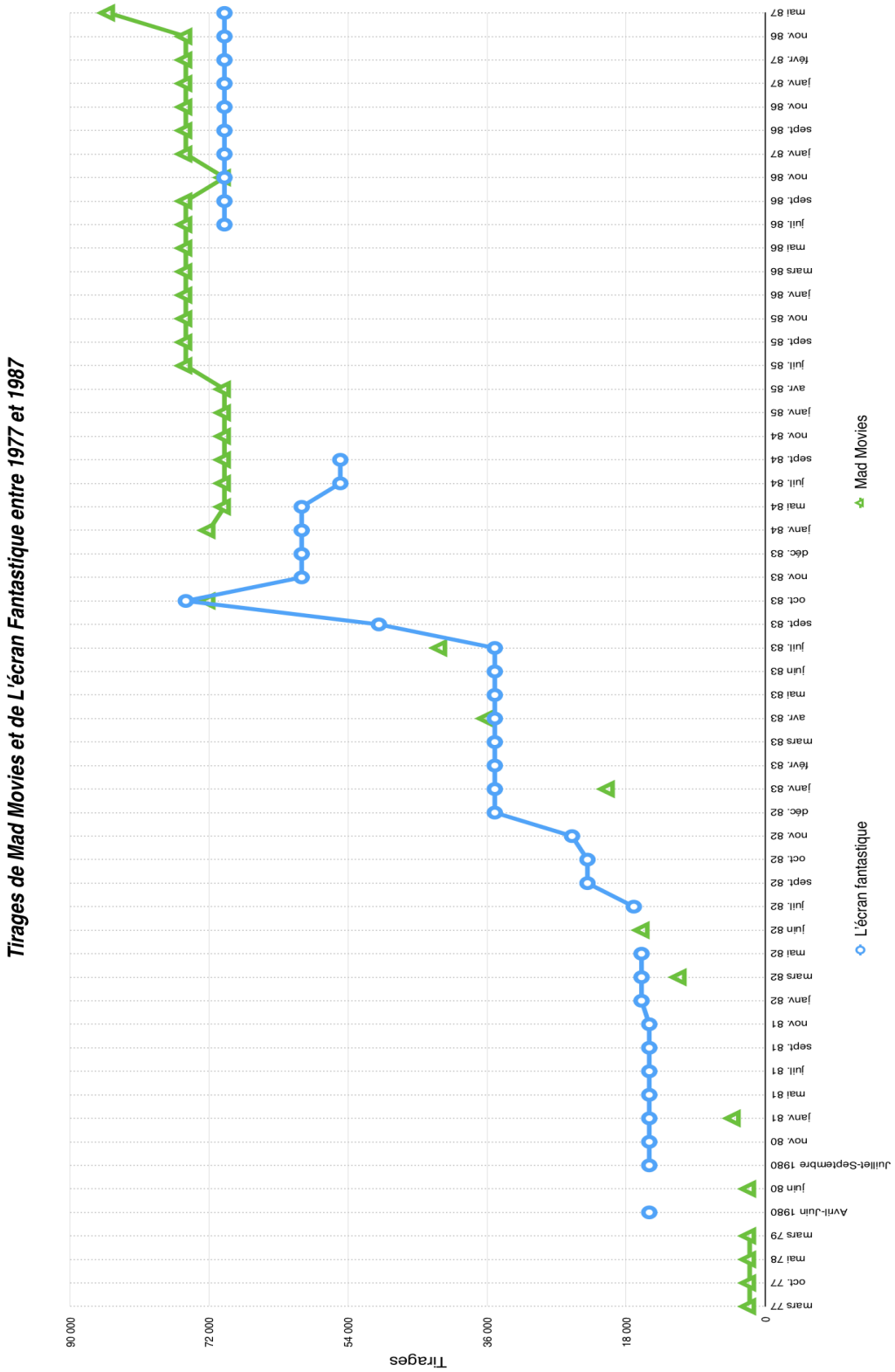

Répartition des références au cinéma français dans L'écran Fantastique
10 %
46 %
8 %
36 %
Nombre de dossiers
Nombre de critiques courtes
Nombre de critiques longues
Nombre d'autres

Graph3


Répartition des références au cinéma français dans Mad Movies
8 %
21 %
11 %
61 %
Nombre de dossiers
Nombre de critiques courtes
Nombre de critiques longues
Nombre d'autres

Graph4

Tirages de *Mad Movies* et de *L'écran Fantastique* entre 1977 et 1987



Extraits

Les deux activités de l'Ecran Fantastique

par Alain Schlockoff

Après plusieurs mois de suspension, *L'Ecran Fantastique* reprend sa parution.

Créé en 1969, notre magazine avait connu des fortunes diverses, malgré le très bon accueil du public. Il convient de rappeler que *L'Ecran Fantastique* n'est pas seulement une revue, mais également un organisme qui s'attache par tous les moyens, d'une part à la promotion du cinéma fantastique et de science-fiction dans notre pays (manifestations, participation à des émissions de radio ou de T.V., etc.) et d'autre part à la diffusion de films inédits en France. Ces différentes activités (beaucoup de films fantastiques sortant à Paris doivent leur exploitation à la prospection et aux efforts de nos collaborateurs; quelques titres : *Asylum, L'Abominable Dr Phibes, Frogs, Le Fantastique Voyage de Sinbad, Les Insectes de Feu, Silent Running, Dr Jekyll et Sister Hyde, From Beyond the Grave, Legendary Curse of Lemora, Baby Cart at the River Styx, Frankenstein the true story, Terror at Red Wolf Inn, Le Lac de Dracula, Summer of Secrets, Frankenstein and the Monster from Hell, L'Arche de Mr. Servadac, Quand les Dinosaures dominaient le monde, Dracula, Zero Population Growth, Horror Hospital, The Crazies, Vampira, Mansion of the Doomed*, etc.) représentent une somme de travail considérable dont se ressentit la parution régulière de notre magazine.

Depuis 1972, *L'Ecran Fantastique* organise *Le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction* (le plus important festival cinématographique du monde par le nombre de ses participants et la capacité des salles l'accueillant) sous le haut patronage du Secrétariat d'Etat à la Culture, du Centre National de la Cinématographie, et de la Ville de Paris. Toutes ces activités sont stimulantes et essentielles à ceux dont la tâche est de se battre pour la diffusion d'un cinéma fantastique de qualité. Mais il nous manquait le support que constitue la parution régulière d'un magazine qui puisse, tout au long de l'année, informer le public dans un domaine particulier du cinéma, domaine dont la diffusion en France est encore loin d'être satisfaisante.

Nous espérons que la nouvelle formule de la revue recueillera vos suffrages. Quoi qu'il en soit, nous accueillerons toujours avec plaisir vos suggestions et critiques, dont nous avons besoin pour faire de *L'Ecran Fantastique* un magazine conforme à ce que vous en attendez.

3

L'écran Fantastique, n°1, 1977, p. 3.

inconnus et échanger diverses choses. J'aimerais aussi fonder le "Luke Skywalker's fan club". A tous les fans de Mark Hamill, écrire à Paul-Etienne Chavelet, B.P. 370, Nouméa Nouvelle-Calédonie.

T. Rossi, Bobigny

Bonne nouvelle : MAD MOVIES est désormais disponible au foyer du huitième régiment de hussards à Altkirch. Il s'agit bien entendu du régiment dans lequel j'effectue mon service. Lors de la dernière réunion de la « commission de Foyer » les représentants des divers escadrons (dont je fais partie) devaient décider des revues à commander pour le foyer. J'ai appuyé fortement Mad Movies. Pas de problème et je peux te dire que le N° 34 a été fortement apprécié par les hussards, d'une part grâce à ses nombreuses illustrations et à ses textes complets et clairs. Alors continuez d'être aussi bon (car en plus il y a une progression non négligeable) et peut-être verra-t-on un jour M.M. dans plusieurs autres casernes. A suivre... Amicalement.

Bien joué camarade ! Mais peut-être aurais-tu d'autres tuyaux pour nous faire rentrer dans les églises : je rêve de ça depuis ma première communion (qui fut également la dernière...).

W. Delfosse, Tostat

Lecteur de MAD que depuis le 29, je ne me pardonnerai jamais d'avoir découvert la revue si tardivement. Avoir loupé tant de géniaux numéros ! Une consolation, je ne suis pas le seul à en croire les lecteurs qui vous écrivent. Mais il y a plus grave ; certains critiquent le style non professionnel de la revue, alors voilà ma sentence :
Un journaliste est un professionnel de la plume, un habitué des grandes phrases, des mots choc pour des idées souvent vides. Un amateur fait parler son cœur d'où découlent parfois quelques maladresses dûes aux emportements des impressions reçues, ce qui fait le caractère mais aussi l'intérêt de certains articles.
Ceci dit, pourquoi ne pas créer un club ? A bientôt, pour la mensualisation.

Valérie Cayot, Macon

« Samedi soir, il est déjà tard et je n'ai pas sommeil. Que faire ? Je commence à m'ennuyer. Soudain des pas résonnent dans l'escalier et... un monstre surgit dans l'encadrement de la porte, brandissant je ne sais quoi dans la main. Morte de peur, je m'engouffre dans mes draps... un long moment passe... Je réapparais enfin à la surface. Plus rien, sauf... sauf un livre posé au pied du lit. Je le prends et lis le titre à haute voix : « Ciné-Fantastique – Mad Movies » ! Je commence à le déguster. Délicieux ! Savoureux ! Jamais je n'avais lu une revue aussi dingue. Depuis ce jour et grâce à toi, Tonton Mad, mes grands moments d'ennuis sont devenus de longs instants d'horreur, de frissons, de plaisir... et même de rire. Les photos sont excitantes, les articles angoissants et tes critiques souvent humoristiques. Que demander de plus ? Je me suis même fait une amie par l'intermédiaire des petites annonces. Ce n'est pas une revue que j'ai découverte, c'est une mine d'or ! ».
Que ceux qui ne sont pas de mon avis s'adresse à Valérie Cayot, 806, rue Saint-Exupéry 71000 Macon. Et au nom de tous les fans je te souhaite longue vie et que la Force soit avec toi. Toutes mes amitiés à l'équipe de MAD.

Véronique Sahal, Sceaux

J'aime beaucoup Mad Movies et je trouve qu'il y a des rubriques vraiment super (le film décrypté, critique des B.O. de films, courrier des lecteurs, etc.) Mais si je vous écris ce n'est pas uniquement pour vous faire des compliments. Quand vous parlez d'un film vous ne donnez jamais la date de sa sortie. Cela pourrait être pourtant très intéressant à savoir. Quand sortira **2010** ? Car aucune revue n'en parle et je suis pressée d'aller le voir (le roman est génial).
Ensuite je voudrais vous parler d'une chose qui m'a frappée dans Mad Movies : ce sont les références perpétuelles à **Star Wars** (surtout dans le courrier des lecteurs). Or je suis une superfan de la série et j'aimerais savoir si les rumeurs sur le tournage du quatrième volet sont vraies ou fausses. Si oui, s'agit-il de la première ou de la dernière trilogie et quand le film sortira-t-il ? Par ailleurs j'aimerais passer cette annonce : « recherche tout document, gratuit ou non, sur Mark hamill et **Star Wars.** Ecrire à Véronique Sahal, 7, allée Bernadotte 92330 Sceaux ». Merci pour tout.

On ne peut guère authentifier des rumeurs, tout ce qu'on peut dire c'est qu'elle circulent et qu'un projet est bien en cours, mais quant au sujet traité le mystère demeure encore et c'est peut-être aussi bien. Ensuite nous parlons souvent des films lorsqu'ils sortent aux U.S.A. ou que l'on a pu les voir en projection dans certains festivals étrangers, cela signifie souvent qu'ils n'ont pas encore trouvé de distributeurs français et qu'une date probable de sortie est impossible à déterminer.

Alice Reininger, Versailles

Je voudrais résoudre le problème suivant : comment Short Round découvre-t-il que c'est par le feu que l'envoûtement de Kali peut être détruit ? Il existe une scène qui se passe dans la mine, quand Short Round y est réduit à l'esclavage. A un moment, une coulée de lave jaillit par une fissure d'une paroi de la galerie et se déverse sur la jambe d'un garde Thug. Sous ses yeux et ceux des autres enfants, il redevient « gentil ». C'est ainsi qu'il comprend que le feu sauve les gens du cauchemar de Kali. Malheureusement, Spielberg a coupé cette scène qui, à mon avis, était vitale. Pour les sceptiques, regardez à la page 33 de l'album photo **d'Indiana Jones,** il y a une vue de cette scène. J'espère que vous publierez ma lettre. En attendant, longue vie à Mad Movies, une revue que je considère comme excellente.

Pascal Perrot, Paris.

Pourquoi la presse méprise tant les films fantastiques français alors qu'il est en est tant qui nous viennent des U.S.A. ? Il y a là une injustice. Lorsqu'un fantastique grande cuvée comme le **Litan** de Mocky sort, motus et bouche cousue.
Telle n'est pas votre attitude puisque vous parlez de Rollin, unanimement démoli par vos confrères, et que vous consacrez interview et article à Monique Henckell (dont J'attends toujours avec impatience le **Si j'avais 1 000 ans).** Qu'a donc **Gremlins** de si exceptionnel ? et pour vingt minutes hilarantes, combien de gags répétés et trainés en longueur ?
Sélignac tourne son second film **« Le troisième œil »**, saga ésotérique d'après Lobsang Rampa. Que

Quand serons-nous gratifiés d'un dossier cohérent sur ce cinéma français, qui existe coûte que coûte et contient le plus beau mot du monde : poésie. Parmi les jeunots, Philippe Muyl sort un 1er film, **L'arbre sous la mer.** Mais qui irait deviner qu'il s'agit d'un film fantastique. Réponse : moi. Une histoire qui lorgne du côté de **Splash** sans les mêmes gros sabots. Vu la catégorie dans lequel Pariscope le classe et la campagne de presse – quasiment nulle. Comme si les producteurs disaient « vous faites un film fantastique, O.K... Mais ne comptez pas sur nous pour la promotion ».

Besson, après **Le dernier combat,** travaille sur un thriller fantastique : **« Subway ».** Il y a quelques années, Dominique Goult sortit un fantastique, **Haine,** son second film était sur le Triangle des Bermudes. La maison de production était Blue Island. Qu'est devenu ce film ? Beinex tourne aux Etats-Unis un film de vampires, **« La vierge de glace ».**

Ma deuxième critique concerne l'article sur **Dune.** Il est très facile de dire d'un film qu'il est mauvais si l'on n'énumère que ses défauts, encore que le fait d'avoir voulu restituer le roman n'est pas, à mes yeux, un défaut. Quant à dire que le film manque d'humour, j'aimerais bien qu'on me donne le numéro de la page où l'on peut en trouver dans le livre. Chose importante : il ne faudrait pas oublier que **Dune** est un des rares films intelligents de science-fiction.
Bon, j'arrête là les dégats en vous disant que, malgré cela, j'adore Mad Movies. Sur ce, salut et j'espère que vous aurez le courage de publier ma lettre.

Nous recevons tant de lettres de félicitations que publier celle-ci ne relève même pas du courage mais du simple alibi. Quant aux avis de nos collaborateurs, ils reflètent leurs opinions et nous défendons leur liberté de jugement, même si ces opinions exprimées ne rejoignent pas toujours celles de toute l'équipe.

Photos : Pascal Trouvé.

Croyez-moi ! il est déjà si courageux de faire un film fantastique en France que rejoindre les rangs des détracteurs – ma parole ils ont été contaminés par le symptome **Gremlins** à Mad ! – n'est ni très courageux, ni très sympa.
Surtout quand il s'agit d'un premier film.

Nous croyons beaucoup à l'avènement d'un cinéma fantastique français et s'il nous appartient de l'aider nous le ferons. **Gremlins** *est un film gentillet et nous lui avons accordé une place normale, ni plus ni moins (3 pages dans le 33, 1 page dans le 34). Rien d'exagéré comme tu le vois.*

Philippe Sartorelli, Canet-Plage

Dans le dernier numéro, Erik Pigani prend un malin plaisir à critiquer Giorgio Moroder. Sa musique n'est que lassitude et ennui. Eh bien qu'il réécoute **Midnight Express, Cat people** et j'en passe. C'est aussi grâce à ce compositeur que nous avons pu revoir **Metropolis.** Certes, il ne vaut pas John Williams ou Vangelis, par exemple, mais de là à dire que sa musique lasse et ennuie, c'est un peu fort. Il sait admirablement bien se servir de synthétiseurs et autres instruments dans le genre (cf « Machi-

David Lemercier, Caudebec-les-Elbeuf

Je m'ennuie durant les 2 mois qui séparent la publication de Mad. Quand allez-vous vous décider à passer mensuel ? J'aimerais aussi connaître l'adresse d'Adam pour pouvoir commander du latex.

On a déjà donné cette adresse ; pour les retardataires : Adam, 11, bd Ed-

Extrait du « Courrier des lecteurs », Mad Movies, n°35, 1985, p. 63.

L'étrange cas du Docteur Jekyll et de Miss Osbourne

REPORTAGE DE
FREDERIC ALBERT LEVY

Un lieu clos. Une dizaine de personnages. Et un monstre qui les traque un par un à travers des couloirs sombres pour les tuer — monstre d'autant plus redoutable qu'il a été introduit par l'un d'eux sans qu'ils le sachent. Seule survivra à la fin l'héroïne... mais elle s'échappe en compagnie du monstre.

Vous avez dit *Alien* ?

Pourquoi pas ? Borowczyk lui-même reconnaît qu'il existe une certaine parenté d'atmosphère entre son film et celui de Ridley Scott. Mais il refuse de pousser plus loin la comparaison. Il est vrai qu'ici, quand l'héroïne tue sa mère, c'est bien de sa vraie mère qu'il s'agit, et non de l'ordinateur « Mother ». Il est vrai aussi que le monstre n'a pas véritablement été introduit par l'un des personnages, puisque c'est l'un d'eux. Si *Alien* voulait dire l'Etranger, Hyde n'est pas à proprement parler différent de Jekyll : Jekyll porte toujours cet autre en lui. Pour sa fiancée, Miss Osbourne, c'est mieux — ou c'est pire — encore : son apparence ne se modifie même pas lorsqu'elle devient Mrs Hyde.

On le voit, même si les producteurs nous déclarent que des sommes faramineuses ont été dépensées en maquillages, même si Borowczyk assure que la part de spectacle proprement dite est importante dans son film, Borowczyk se sert de ses décors et de ses images avant tout pour révéler les « âmes » de ses personnages, n'hésitant pas à crier cette fois tout haut ce que d'autres films se contentaient de suggérer tout bas. Même le *Dr Jekyll and Mister Hyde* de Roy Ward Baker — film qu'au demeurant il dit ne pas connaître — désamorçait constamment la sexualité de son thème par un humour systématique. Ce que Borowczyk prétend apporter, c'est non seulement une transposition cinématographique du récit de Stevenson, mais aussi son commentaire. Ne risque-t-il pas d'affaiblir son sujet en l'intellectualisant ainsi et en ne laissant rien dans l'ombre ? Seul le film lui-même nous le dira...

Walerian Borowczyk

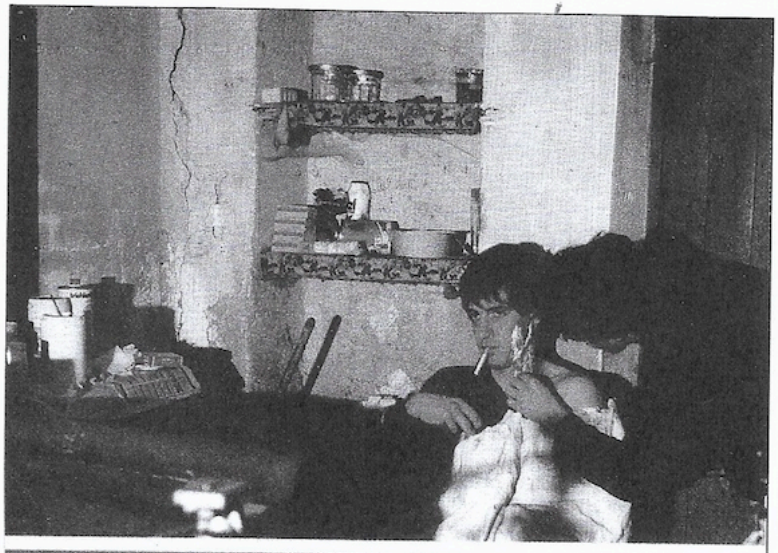
En voyant travailler Borowczyk, on se dit, de toute façon, qu'il ne pourrait guère faire un film s'arrêtant aux apparences des choses. Il cherche toujours plus, et plus loin. L'obstination, chez lui, ne consiste pas à garder une même idée, mais à penser qu'il en existe toujours une meilleure que la précédente. A quelque heure qu'on arrive au studio de montage ou de mixage, il est là, silhouette noire étrangement calme et nerveuse à la fois, mélange de douceur et d'insatisfaction, de politesse et d'autorité, qui fait que le respect qu'on lit dans les yeux de ses collaborateurs se teinte parfois d'une certaine lassitude.

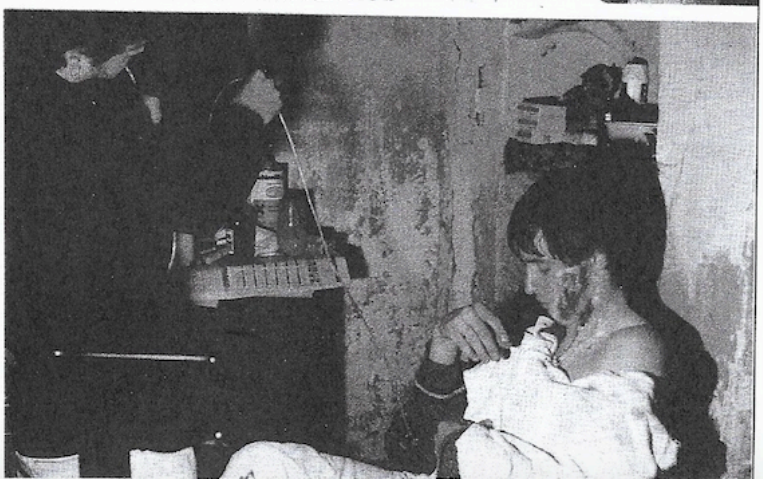
Il est clair que Borowczyk ne plaisante pas le moins du monde en déclarant que son impossible idéal serait de réaliser ses films seul, du début à la fin. On raconte que Jean-Pierre Melville montait dans les cabines des cinémas où étaient projetés ses films pour demander aux projectionnistes de mieux régler le son. On peut parier que Borowczyk rêve d'un système qui lui permettrait de refaire ses films au moment même où ils sont projetés... Peut-être après tout cette différence est-elle celle qui sépare les gens qui font simplement des films de ceux qui font une œuvre. Il n'est pas sûr que la vision de Borowczyk plaise à tout le monde, en particulier aux défenseurs d'une certaine orthodoxie fantastique ; mais il est d'ores et déjà clair que son *Jekyll* ne sera pas simplement un *Jekyll* de plus.

Agrandissement de la Fig10. L'écran Fantastique, n°18, 1981, p. 35.

LA RUBRIQUE DU

CINÉ-FAN





Après vous être fait la main sur les bustes où les techniques de bases se retrouvent presque toutes (moulage, modelage, maquillage, etc.) et sur lesquelles vous pouvez passer autant de temps que vous le souhaitez, (mais, il sera peut-être question d'un nouvel article au sujet des bustes semi-articulés) voici maintenant quelques explications afin de réaliser de la chair saignante sur le visage ou une autre partie du corps avec une insertion pseudo-pneumatique.

Le maquillage achevé simulera une plaie béante, creuse, saignante, fraîche, la jugulaire giclant le sang par pulsions. Ce maquillage peut être réalisé en 2 ou 3 heures et devra être filmé juste après le dernier coup de pinceau. Ceci afin de conserver la brillance de la plaie.

MATERIELS & MATERIAUX :

Pour ce genre de maquillage, pas besoin de faire des croquis. Par contre, il est conseillé de connaître chaque emplacement des muscles, des tendons, des artères et veines sans pour autant être licencié en médecine.

– Pour simuler l'artère tranchée, un tuyau pour aquarium de 2 ou 3 mètres fera l'affaire.

– Pour propulser le sang qui sortira évidemment par l'artère, il existe en pharmacie des poires à lavement (C'est pas un gros mot d'abord !) le sang y sera introduit, le tuyau y sera emboîté.

– Pour le sang, il y a toutes les recettes que les maquilleurs pro ou non ont déjà dévoilées dans les MAD MOVIES. Personnellement toutes ces recettes ont fait l'objet d'expériences peu concluantes tant par leurs couleurs que par leur fluidité. Par contre, il existe un produit dans le commerce qui a toutes les propriétés requises. Ce produit est sans danger pour la peau, la bouche voire le système digestif. Sa couleur se rapproche correctement de celle du sang, sa fluidité peut être épaissie avec un sirop alimentaire incolore ou rouge.

Ce liquide miracle, c'est tout simplement du colorant alimentaire (écolos s'abstenir) que l'on peut se procurer par litre, sur commande dans les pâtisseries sympas. Le litre coûte 15 Frs environ et avec un litre on peut en faire des choses, à moins de s'appeler SAVINI.

Pour les maniaques d'hyper-réalisme, ce colorant peut être mélangé avec du glucose (dans les pâtisseries également) ceci afin de simuler d'éventuels caillots de sang.

– Pour la chair, du latex sera mélangé avec du colorant alimentaire, en tenant compte que de la viande fraîche c'est rouge.

Cependant, il faut tenir compte que le latex coloré (quel que soit la couleur) fonce deux à

1 - Ouverture de la blessure.
2 - Fixation et camouflage du tuyau.
3 - Dans le doute, essai avec de la fumée.

Exemple de « Rubrique du Ciné-Fan », Mad Movies, n°37, 1985, p. 60.

trois fois plus lorsqu'il est sec. Il est également possible de simuler les tissus dépourvus de sang en mettant moins de colorant rouge dans le latex.

- Pour la peau, mélanger au latex du fond de teint, utiliser celui qui se rapproche le plus possible de la couleur de la peau.

Additionner plusieurs fonds de teint si besoin est.

Pour ce genre de maquillage, la panoplie des matériaux sera complétée par du tissu adhésif et du papier hygiénique (hé oui, tout est permis pour obtenir des images.)

I – La partie du visage, à maquiller, de l'acteur sera dégraissée à l'eau de cologne, éviter les paupières et le dessous des yeux. Pour les peaux fragiles, utiliser de l'eau oxygénée (Mercryl) ou un lait de toilette dégraissant. Ce procédé a pour but de faire adhérer correctement le latex à la peau. Le lait de toilette dégraissant a aussi l'avantage de protéger la peau.

II – Couper l'extrémité du tuyau en biseau, puis le fixer à la base du tendon gauche à droite (selon la partie du visage choisie) avec 2 morceaux de tissu adhésif. Un morceau placé au niveau de la clavicule, l'autre sous les vêtements au niveau de la poitrine, de telle sorte que le tuyau ne bouge pas trop par rapport au maquillage. Le reste du tuyau passera sous les vêtements de l'acteur et sortira hors champ de la caméra. En fonction de la blessure choisie, la joue, la gorge et la partie apparente du tuyau (le reste étant caché par les vêtements) seront recouverts d'une première couche de latex rouge.

Pendant que, par exemple, votre assistant sèche le latex au séchoir, dédoubler les feuilles de papier hygiénique : ce papier simule parfaitement la peau ou la chair lorsqu'il est appliqué sur une surface humide (eau ou latex) et il est conseillé pour les vieillissements partiels.

Lorsque le latex est sec, le recouvrir d'une deuxième couche de latex et appliquer le papier dédoublé, feuille par feuille. Tapoter légèrement avec vos doigts afin que toute la surface du papier soit imbibée de latex. Arracher le papier qui se trouve en dehors de la zone à maquiller. Recommencer le procédé 2 ou 3 fois. C'est cette épaisseur de papier + latex qui servira à simuler la viande.

III – N'attendez pas que le latex soit sec car maintenant il va falloir tracer l'ouverture charnue, qui partira éventuellement de la tempe jusqu'à la clavicule. Ouvrir donc le latex avec un couteau à modeler en bois et écarter en soulevant les côtés de la blessure.

Plus les côtés seront soulevés, plus la blessure semblera profonde. L'extrémité inférieure de la plaie arrivera, voire dépassera le bout du tuyau biseauté. Placer dans l'ouverture profonde quelques morceaux de papier qui seront placés en profondeur ou superficiellement et recouverts de latex « rose viande moins saignante ». Varier dans les tons de rouges.

Dans une blessure profonde, il n'y a pas qu'une sorte de rouge. Faites l'expérience.

IV – Maintenant la peau. Cacher la partie inférieure du tuyau visible avec du latex couleur peau puis plusieurs feuilles de papier dédoublées, sécher au séchoir.

Cette partie du tuyau, si elle est placée correctement, simulera un des tendons du cou.

Pour finir, je vais être plus bref. Il parait que les explications étaient trop longues la dernière fois.

Recouvrir tout le contour de la blessure de latex couleur peau, puis recouvrir encore de quelques feuilles de papier. Dégrader par endroit du rouge viande jusqu'au beige peau, ça fait chair meurtrie ; en mélangeant par nuances les 2 ou 3 latex colorés.

V – FINITIONS (Ouf !)

Aux endroits de la blessure les moins profonds, badigeonner délicatement avec un pinceau très souple de l'huile de lin (ou de foie de morue si vous n'avez rien d'autre) de telle sorte que la blessure ait des effets de brillance. Sur les bords et en profondeur, assombrir très légèrement avec du mascara liquide, à l'aérographe ou au coton tige. Pour les contours où le latex beige brille (car le latex quel que soit sa couleur brille toujours plus que la peau) passer du fond de teint et de la poudre de riz en dégradant jusqu'à la véritable peau de l'acteur. Rhabillez-le. Placez la ou les caméra(s) sous le(s) meilleur(s) angle(s) et bla et bla.

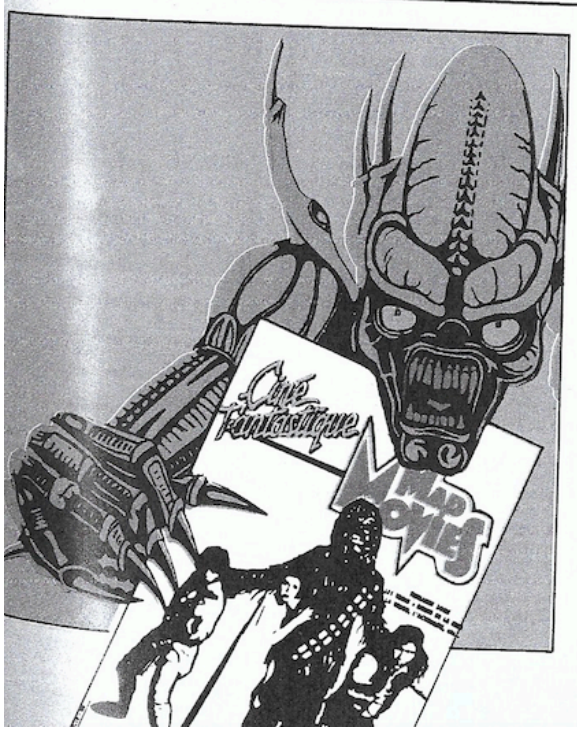
Remplir la poire de sang et au moment souhaité, appuyer.

(Attention les caméras). Faites un essai avant avec de la fumée de cigarette ; soufflez-la dans le tuyau, si elle sort à la gorge, le sang peut sortir également.

1 - Encore quelques retouches...
2 - Silence on tourne...

VI – Lorsque l'acteur est en place, prêt à être filmé et que les éclairages sont allumés, une dernière vérification s'impose souvent ; surtout par rapport aux éclairages. Un peu huilé par ici pour les lumières, un peu de noir pour marquer les ombres, un soupçon de poudre de riz sur le visage de l'acteur pour ne pas que la peau brille, une cuillère à soupe de sang, mettre au four 15 mn environ et déguster un super court métrage français.

Marc BOULAY



ABONNEMENT

FAITES COMME LUI : ABONNEZ-VOUS A

On s'est longtemps demandé comment recevoir chez soi sa revue préférée à un prix plus avantageux. Une seule solution : Abonnez-vous à MAD MOVIES. Pour ce faire, il suffit de nous envoyer la somme de 100 F par chèque ou mandat-lettre à MAD MOVIES 49, rue de La Rochefoucauld 75009 PARIS et vous aurez droit aux six prochains numéros.

Exemple de « Rubrique du Ciné-Fan », Mad Movies, n°37, 1985 p. 61.

Enquête

DE NOUVEAUX LIEUX, UNE NOUVELLE ÉPOUVANTE

Samedi soir : « Hey Jude » est entamé depuis six minutes. Vous vous apprêtez à demander la main de votre petite amie. Surprise : c'est un bras coupé et dégoulinant de sang qui vous arrive sur la tronche ! Place aux successeurs du Grand Guignol.

A une époque où le cinéma éprouve des difficultés à se renouveler, une discipline, finalement moins coûteuse à l'investissement, commence à montrer le bout de son nez : l'horreur en discothèque. C'est là un lieu où l'on n'attendait pas forcément le grand guignol et ce terrain neuf laisse la place à des réactions très « premier degré » du spectateur non-initié.. Au cinéma on sait ce qu'on va voir mais ici c'est souvent la complète surprise. Ainsi, l'évanouissement du spectateur ou sa fuite pure et simple sont relativement choses courantes et on doit parfois détaler pour ne pas se voir tout simplement inondé de sang.

Le Petit Mescal.

Dans ce registre du visuel à tout prix, LES NECROPHAGES sévissent et font merveille : bras ouvert en deux, couteau transperçant un membre, langue arrachée, mutilations diverses sont monnaie courante. Six litres de sang peuvent être déversés pour s'écouler des blessures. On joue dans l'exagération à outrance (!!) et ça ne fonctionne pas trop mal : « 42 évanouissements dans une discothèque en Corse, notre record ! » avoue placidement Pathy-Bad, le cerveau de l'équipe. C'est à dire cinq personnes en tout dont deux s'occupent des maquillages. Autre innovation, qu'on ne trouvait jusqu'ici que dans les théâtres « Hard » (mais ne s'agit-il justement pas de Hard-gore ?), ce qu'on a appelé « la participation ». Arrivée d'un tueur maniant la tronçonneuse dans le public, qui fait vite et prudemment une place à l'excellent acteur... mais on ne s'arrête pas là : prise d'otages dans l'assistance ; une victime a déjà le ventre ouvert et on lui arrache les tripes. A une autre, on ouvre le crâne tandis qu'un petit goulu lui mange la cervelle ! Il faut tenir ; c'est parfois très dur pour ceux qui n'ont pas l'habitude...

Autres réjouissances du même ordre : la Compagnie LE PETIT MESCAL, qui joue tout aussi bien la carte de l'érotisme. Une fille se trémousse lascivement sur scène dans une ambiance très messe noire (bougies et musiques appropriées). Les spectateurs lui font aussitôt une ovation méritée aux cris déchirants de « à poil ! à poil ! ». Pas contrariante, elle se déshabille et continue à danser. Arrive alors un affreux monstre plutôt vindicatif qui la torture sauvagement pour finalement la tuer sous les yeux du public effaré. Là encore, panique dans les rangs lorsque l'infâme créature, perdant son sang et ses viscères en abondance, se rue sur les spectateurs pour leur faire subir le même sort !

Peu de temps avant, LE PETIT MESCAL a joué **Apocalypse** où n'intervenaient pas moins de quinze personnages et qui se veut un déploiement fantasmagorique sur lecture de l'Apocalypse de Jean et fond sonore rock. Les filles jouent avec de vrais boas, des monstres étripent de ravissantes demoiselles et leur dévorent le foie, des guerriers s'affrontent avant que n'apparaisse l'Ange de la lumière et l'accalmie salvatrice. Bertrand d'Orcey, le responsable, est maquilleur de son état et a trouvé cette voie pour passer la barrière du spectacle.

Dans un cas comme dans l'autre, les maquillages monstrueux sont à l'honneur et le latex coule aussi bien que l'hémoglobine. Nous voguons là en pleine démesure et le rire côtoie souvent la peur dans cette symphonie mortuaire bien réjouissante. Mais LES NECROPHAGES et LE PETIT MESCAL ne sont que des pionniers sur cette voie nouvelle de l'horreur en discothèque et déjà d'autres équipes prennent la suite et commencent à hanter ces nouveaux hauts lieux de l'épouvante. Payez-vous ça une fois, vous n'y serez pas indifférents.

Jean-Pierre PUTTERS

LES NECROPHAGES recherchent de nouveaux talents (acteurs, maquilleurs, scénaristes). S'adresser à Pathy-Bad, Villa Malika 33360 Camblanes (Tél. : 56.20.01.50).

NEWS

■ *Le projet Ranxérox (d'après la B.D. du même nom) redémarre après Andrej Zulawski et Jean-Baptiste Mondino, il serait question que Gainsbarre en assure la mise en scène. Ça va faire mal !*

■ *Jean-Marie Vives, alias Mr Glass-painting, (Cf pub Crédit Mutuel dans Mad Movies N° 39) ne chôme pas : outre une glace peinte pour la pub Crédit Foncier diffusée il y a peu à la télévision, il vient de réaliser deux matte-paintings pour deux spots (concernant du papier peint) tournés en vidéo haute définition. Et puis il a effectué récemment un test filmé de matte-painting afin de prouver qu'en France on peut faire appel à ce procédé. Cocorico !*

■ *Acmé Films (Cf Mad Movies N° 31) vient d'acquérir un automate de prise de vue contrôlé par ordinateur, acheté aux Etats-Unis. Ils enchaînent pubs sur films industriels. Des détails prochainement.*

■ *Des nouvelles de Jacques Cassineau (Cf Mad Movies N° 35, 37 et 39) : après avoir œuvré sur une pub pour la maîtrise de l'énergie que vous avez pu voir sur vos petits écrans, avec des singes que n'aurait pas désavoués Rick Baker, le maquilleur français n° 1 a, entre autres, réalisé un effet de maquillage pour WASP (voir pages précédentes). Puis il travaille activement à la préparation de Terminus le deuxième film de Pierre-William Glenn. Un film d'action avec Johnny Hallyday.*

■ *Vous êtes le Brian de Palma ou le Douglas Trumbull français, vous venez de réaliser un film fantastique ou vous êtes technicien d'effets spéciaux, envoyez-nous un petit mot à : « Mad in France », Mad Movies, 4, rue Mansart, 75009 PARIS.*

Exemple de « Mad in France », Mad Movies, n°41, 1986, p. 56.

La musique, partie intégrante du film

Il serait plus juste d'écrire que c'est le rêve de Nemo qui transforme les éléments de sa proche réalité.

Sélignac. — « Le film est comme une rapsodie, qui se déroule à partir d'une cellule initiale ; au début le petit Nemo est dans son lit avec son singe en peluche. Le majordonne noir, Benjarin — nous sommes à New York en 1931 — promet de lui raconter une histoire ; Alice peut-être, ou Zorro, ou la fusée spatiale ; son père et sa mère en tenue de soirée viennent lui dire au revoir avant d'aller à l'opéra ; dans l'ascenseur, le liftier dérobe la bourse de sa mère. C'est la cellule initiale. Nemo transpose tous ces éléments dans son rêve. »

Gabriel Yared explique : « quand j'ai rencontré Arnaud il m'a dit qu'un des premiers postes auxquels il avait pensé était la musique, et que la musique était extrêmement importante pour lui. Il voyait la musique non pas comme un fond sonore ou comme un accompagnement mais comme un des noyaux du film... Je suis parti d'une cellule, une petite cellule, en la développant, la retournant, la déformant, en trouvant un contrechant, partant à nouveau du contrechant ; et, comme il y a 5 ou 6 thèmes, autant que de personnages principaux, en voyant comment ils pouvaient se mélanger, je suis parti de ce principe-là. J'ai « vu » l'image avant de commencer à écrire la musique. Il m'a semblé que c'était comme une fusion de folklores, d'histoires qui concernent tous les pays, vus toujours par les yeux d'un enfant ou les yeux de quelqu'un qui saurait en redevenir un. J'avais envie depuis longtemps de faire un mélange entre des instruments du folklore et un orchestre dit classique, occidental, cordes, cuivres et bois, qui constitue le point de fusion... J'ai travaillé des mois avec des groupes de folklore africains et indonésiens pour ensuite retenir des instruments comme le gamélang, le trompang, les cloches bonang, l'harmonica de verre, l'enclume... et je leur ai fait jouer totalement autre chose que du folklore, je les ai complètement décalés... puis j'ai ajouté des chœurs d'enfants pour purifier tout ça... ils ne chantent jamais de textes, ils ne chantent que sur des voyelles ouvertes. J'étais le premier étonné, je ne savais pas que ça mènerait si loin... ».

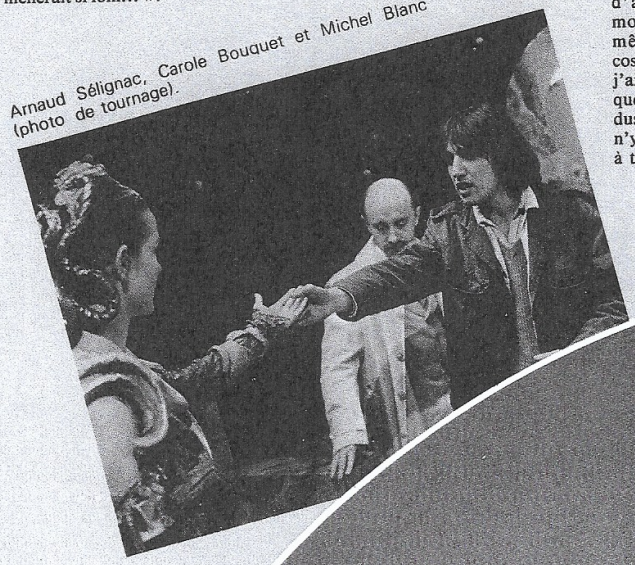
Une très longue préparation

On croirait entendre Arnaud Sélignac : « — Le film correspond à ce que j'espérais... et il a même dépassé mes espoirs. Au début je croyais que c'était impossible, que je n'arriverais pas à faire bouger tout ça en même temps, à articuler tous les éléments, à les ajuster. Mais je suis allé plus loin que ce que je pensais... sans doute en raison de la longue, très longue préparation que je me suis imposé. Tout ce que j'ai retenu, lorsqu'il avait des choix à faire, dépendait de la relation que j'avais eue avec les autres tout au long du parcours... chacun apportait quelque chose. »

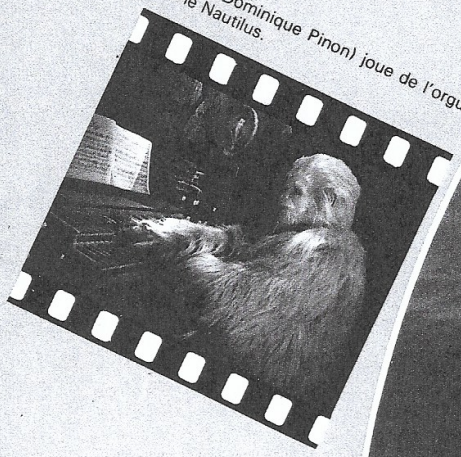
Yared explique encore : « La collaboration avec Arnaud est très étroit, très complice, mais aussi très libre. La confiance est réciproque, il y a une communication perpétuelle, je ne peux pas trahir son film, je ne pense pas le trahir puisqu'il comprend ma musique... *Nemo* c'est une entreprise où personne n'a le rôle principal ».

Inventer un bleu Nemo

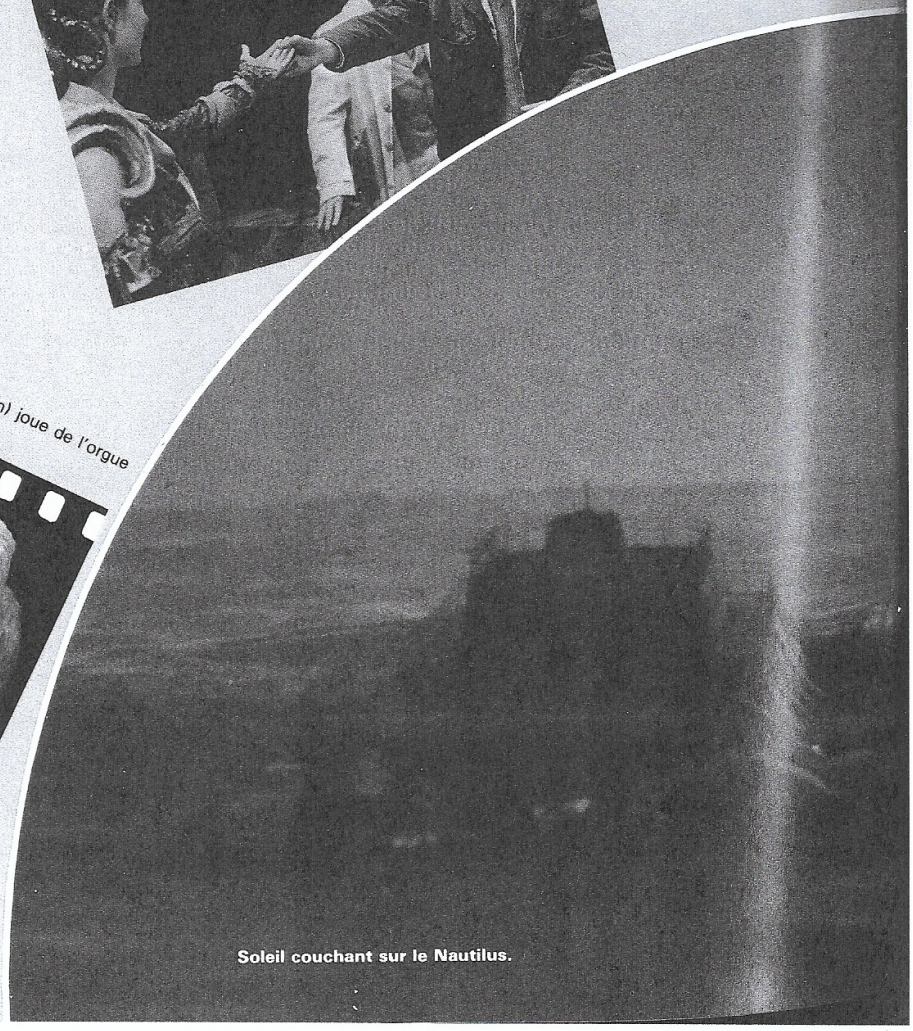
Michèle Hamel, la costumière, affirme la même chose : « Le costume c'est le premier indice dans un film. *Nemo*, c'était vraiment un cadeau... mais les personnages n'étaient pas en train de laver la vaisselle... Je suis venue très vite pour travailler avec Arnaud, j'étais en train de finir *Maria Chapdelaine* avec Carole Laure au Canada, où j'ai d'ailleurs des boutiques de mode ; mais comme j'ai moi-même été actrice je sens les costumes de l'intérieur. Au début j'ai été stupéfaite, il n'y avait que les décors, tellement inattendus, et pendant des semaines il n'y a eu rien d'autre que des tête à tête avec Arnaud et les Produc-



Arnaud Sélignac, Carole Bouquet et Michel Blanc (photo de tournage).



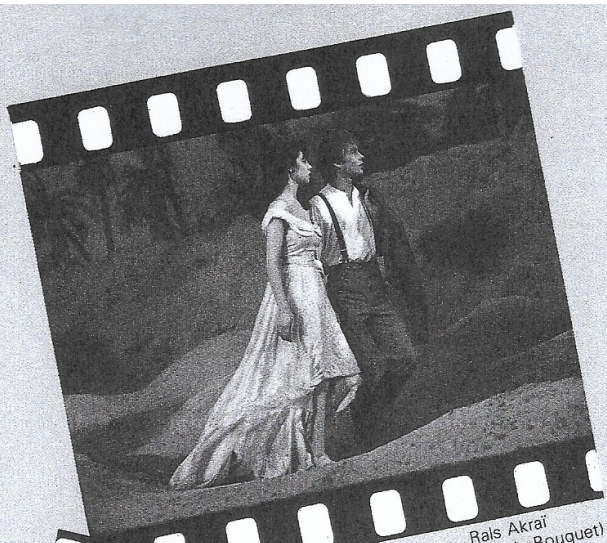
Monkey (Dominique Pinon) joue de l'orgue dans le Nautilus.



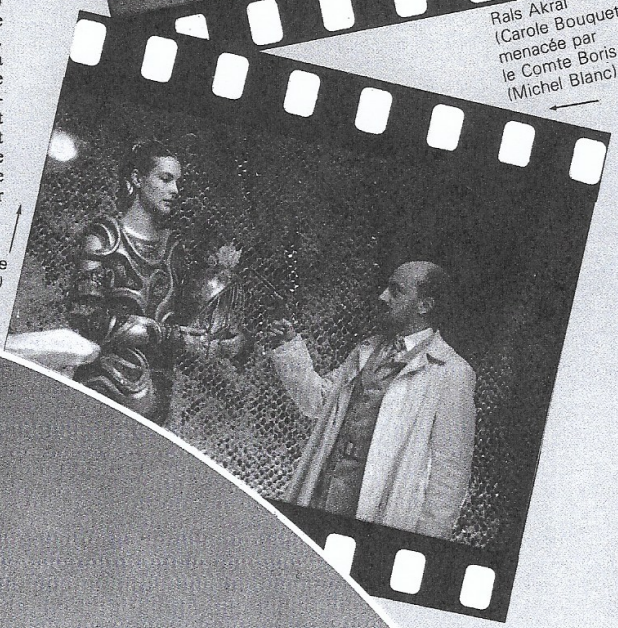
Soleil couchant sur le Nautilus.

Extrait du dossier « Nemo », L'écran Fantastique, n°42, 1984, p. 54.

tions de l'ordinaire, des recherches, des créations de tissus, etc... Arnaud avait une idée précise de ce qu'il voulait mais il me le faisait trouver toute seule... Nemo porte toujours le même costume ; il fallait qu'il ne soit pas ridicule, qu'il convienne à un petit garçon comme à un jeune homme. On a même trouvé un bleu spécial, le « Bleu Nemo », on l'a créé pour le spencer du héros. Alice porte une robe classique de princesse, de théâtre ou de ballet... Blanche, avec une petite traîne, décolletée aux épaules, très simple... Par contre les robes de Douchka — jouée par Katriona Boorman — ont été une suite de variations sur la ligne 1930, exotiques et extravagantes mais toujours précises, fidèles à la situation et au décor — elle arrive avec le comte Boris son frère (Michel Blanc) vêtue d'une robe pêche dorée avec une manche en accordéon... Et la recherche la plus intense a été celle effectuée sur la tenue de Rals-Akrai l'Extraterrestre (Carole Bouquet) ; Arnaud voulait donner l'idée d'un être portant une cuirasse déjà abîmée par une randonnée dans l'espace ou le temps. Bien sûr on a fini par trouver... ».



Rals Akraï (Carole Bouquet) menacée par le Comte Boris (Michel Blanc).



Alice (Mathilda May) et Nemo (Jason Connery).

Le magicien d'Oz et Meliès

Une adhésion identique apparaît dans les propos de Claude Reznick, coordinateur des Productions de l'ordinaire, et Gilles Lacombe :

— « C'est vraiment un drôle de film, d'une esthétique très particulière ; Arnaud désirait un monde à part et qui n'était pas sur terre... il va réellement avoir ça. C'est une autre planète. Après, le reste, l'histoire, comment elle est racontée, tout ça, c'est dans le scénario... nous on aime l'histoire... vous pensez, on s'est toujours réclamés du Magicien d'Oz... et Arnaud se réclame de Meliès. »

Sélignac. — « Oui je me réclame de Meliès, mais bien entendu, dans l'esprit, pas dans la technique... quoique l'idée qui a permis la réalisation de *Nemo,* celle de la Bulle, est une trouvaille technique de ce genre... on ne pouvait pas mettre en studio les 7 000 tonnes de sable du désert... on a donc trouvé ue carrière sur laquelle on a ajusté deux quarts de sphère reliés par un demi cylindre, ce qui nous a permis de tout filmer en éléments naturels. »

Un renouvellement de l'imaginaire

Arnaud Sélignac avait déjà travaillé avec John Boorman comme photographe de plateau pour *Excalibur.* Il a également signé plusieurs courts métrages et travaillé comme assistant sur plusieurs productions, notamment télévisées, qu'il s'est dépêché d'oublier ! Il a refait cinq fois le scénario de *Nemo,* la version qu'il a tournée a été écrite en collaboration avec Jean Pierre Eskenazi.

De nouveaux projets fantastiques...

Naturellement il pense déjà à son prochain film ; une histoire à moitié fantastique, sublime, dans un monde fermé — sur la lancée de *Nemo.* Il y aura encore un décalage de chaque personnage, chacun recevant non seulement une dimension archétypale mais encore une apparence inédite. Sélignac les poursuit dans l'inconscient collectif, apportant ainsi un renouvellement de l'imaginaire qui a sa valeur : dans les milieux professionnels, *Nemo* est déjà « ce film européen que Claude Nedjar (son coproducteur) vend si cher aux Américains », et pourtant personne ne l'a encore vu, rough-cut et rushes restant sous clé.

— « Je désire continuer à faire des films du même genre », conclut Sélignac, « c'est à dire que le sujet et la réalisation sont pour moi inséparables l'un de l'autre ».

Extrait du dossier « Nemo », L'écran Fantastique, n°42, 1984, p. 55.

SUR NOS ÉCRANS

oleil levant.

A LOUER

gio Stivaletti éblouissent de tant de réalisme incohérent, la direction de la photo, proche du post-expressionisme allemand, teinte le film de dominantes « bleu livide », propices aux climats horrifiques et aux sous-expositions. Seule, l'interprétation « surnage » ; en effet, un singe savant vole la vedette à l'héroïne, Jennifer Connely. Tous ces « ratages » n'aident aucunement à la réussite d'une entreprise périlleuse. Le film perd Argento, et Argento se perd dans le film. Les fades images de *Phenomena*, réhaussées par une musique rock tonitruante, n'enthousiasment pas, et laissent, après la vision du plan ultime, un goût âcre dans la bouche, celui de la défaite...

Argento à bout de souffle ? Non, certes pas, et l'on devine, au-delà de ces graves revers, la quête désespérée et douloureuse d'un cinéaste rêvant d'art absolu, pratiquant une maïeutique exacerbée ; et quelques scènes de *Phenomena*, sauvages, fulgurantes, s'inscrivent dans le film comme autant de prémices d'un langage cinématographique neuf, qu'il nous faudra un jour découvrir.

Daniel Scotto

Note : *Nous avons consacré deux longs articles à* Phenomena, *effectués au moment du tournage. Dans notre précédent numéro, deux critiques élogieuses ont été publiées sur le film, dûes à Giuseppe Salza et Claude Scasso, qui l'avaient respectivement visionné en Italie et en Belgique. Depuis, d'autres membres de la rédaction ont pu le voir, en version intégrale, au Marché du Film de Cannes. Leur avis est diamétralement opposé à ceux exprimés précédemment, et c'est pourquoi nous avons tenu à donner la parole à l'un d'entre eux, Daniel Scotto, dans la mesure où son opinion rejoint celle de la grande majorité des collaborateurs de l'Ecran Fantastique.*

LE FANTASTIQUE FRANÇAIS EXISTE...

Fantastique est-il français ? La question est régulièrement posée par la critique et surtout par les amateurs du genre qui déplorent l'absence de films fantastiques au sein de notre production et donc, dans les festivals internationaux.

Pourtant, si l'on se réfère aux origines du cinéma, c'est Georges Meliès qui, en inventant toute une série de voyages imaginaires, ouvrit la voie à un courant fantastique, proche de la science-fiction. Loin d'être une exception, il y eut ensuite des cinéastes comme Louis Feuillade, Abel Gance, René Clair ou Marcel L'Herbier pour s'orienter dans la même direction. Vinrent encore quelques années plus tard Jean Cocteau et Georges Franju, et plus près de nous enfin, Jean-Pierre Mocky et Alain Jessua.

Malheureusement pour eux, chacune de leur incursion dans le genre se voit régulièrement vouée à l'échec, le public n'adhèrant pas à leurs œuvres, préférant assurer le succès de films plus spectaculaires venus le plus souvent des pays anglo-saxons. Car s'il existe de toute évidence un fantastique français, en grande partie issu d'une tradition littéraire, celui-ci est plutôt tourné vers le merveilleux et les contes de fées, l'imaginaire et les voyages dans le temps. Peu ou pas, sauf en de très rares exceptions, d'extra-terrestres, de loups-garous, de vampires ou de morts-vivants... Le fantastique français a son originalité propre. Récemment, plusieurs films sont venus nous rappeler cette évidence. A *L'arbre sous la mer* et *Gwen, le livre de sable* déjà évoqués dans ces colonnes, s'ajoutent quatre films qui, à des titres divers, témoignent chacun à leur façon, de l'attachement du cinéma français pour un certain type de fantastique.

Partir, revenir, de Claude Lelouch, se situe dans la lignée de *Viva la vie* !. Débutant sous l'Occupation, il s'achève dans un monde futur qui débouche sur la réincarnation. Comme à son habitude, le réalisateur a voulu étudier un sujet hors des sentiers battus, mais le traitement qu'il lui faut subir à grands renforts de musiques sirupeuses et de mouvements de caméra tourbillonnants, empêche l'adhésion.

Le déclic conte l'histoire d'un médecin qui, pour se venger d'une jeune femme qui l'a humilié, met au point un appareil aux ondes diaboliques, provoquant chez elle des réactions érotiques inattendues. Telle est la trame bien mince de ce film de Jean-Louis Richard se contentant d'alterner avec une monotonie décourageante, déshabillages et réceptions mondaines. Le scénario, simple prétexte à un érotisme de bon ton, adapté d'une bande dessinée de Manara (notons au passage la mine d'or que constitue la bande dessinée pour les cinéastes) est loin de tenir les promesses d'un avertissement préliminaire, seul véritable gag du film, mettant en garde contre les débordements érotiques qu'il pourrait entraîner chez le spectateur. Filmé avec la plus extrême platitude, *Le déclic*, aurait paraît-il bénéficié de l'apport de Bob Rafelson, cité au générique sous le nom de... Robert Rafel ! On cherche en vain, la moindre trace du talent du réalisateur de *Cinq pièces faciles*.

Si *Subway*, second long métrage de Luc Besson se rattache au fantastique, ce n'est pas parce que son réalisateur est l'auteur du *Dernier combat*, l'une des rares œuvres de notre cinéma ayant trouvé grâce auprès des amateurs, mais parce que l'utilisation du décor, rend le film tout à fait étrange. A la sécheresse du *Dernier combat*, succède ici une débauche visuelle qui a vu notamment la reconstitution par Alexandre Trauner, d'une partie du métro parisien. Et c'est précisément de cette imbrication du vrai et de l'illusion que naît le fantastique. Comme *Subway*, *Parking*, le dernier film de Jacques Demy situe une grande partie de son action dans un décor presque unique, un parking permettant d'accéder au royaume des morts. Tout le monde connaît l'admiration du réalisateur pour l'œuvre de Cocteau sous l'égide duquel Demy avait d'ailleurs débuté en 1957 avec *Le bel indifférent*. Plus tard, Demy réalisera *Peau d'âne* qui ne cache pas sa dette envers Cocteau, encore présent ici par l'intermédiaire de Jean Marais qui interprète Hades, le maître des enfers.

Frappé par les correspondances entre l'histoire d'Orphée telle que la conte la mythologie et l'adulation portée de nos jours à certaines vedettes de la chanson, Demy a réalisé, non pas un remake mais une modernisation de l'œuvre de Cocteau. Orphée est donc devenu un chanteur célèbre et Eurydice, son épouse, une artiste qui invente des formes étranges avec des blocs de plexiglas. Envoyé par erreur dans l'autre monde, Orphée revient sur terre pour apprendre la mort d'Eurydice qu'il ne rejoindra pour l'éternité que dans l'au-delà. Toutes les scènes qui s'y réfèrent, sont traitées en noir et blanc avec quelques touches de rouge alors que le reste du film bénéficie d'une couleur aux tons chatoyants. Elégante, la mise en scène de Demy donne à l'œuvre un climat de conte de fées, renouant ainsi parfaitement avec la tradition du fantastique à la française.

Jean-Pierre Piton

Jean-Pierre Piton, « Le fantastique français existe... », L'écran Fantastique, n°58, 1985, p. 11.

Entretien avec Philippe Sisbane

Dans la rubrique « Mad in France » issue du numéro 42 de *Mad Movies*, se trouve la notule suivante, citée dans le présent mémoire : « Avis aux producteurs : un jeune metteur en scène de 21 ans, Philippe Sisbane, a réalisé une bande-annonce de 6 mm pour un projet de long métrage dans le genre merveilleux. Ce "pilote" a été projeté lors du dernier Festival de Cannes dans le cadre de la quinzaine des Réalisateurs. Ça mêle prises de vues réelles, trucages et dessin animé, ça tient de Jacques Demy et de Walt Disney. C'est superbe et on aimerait bien que le film puisse se tourner. Le titre : *Les naïfs*. » Dans le cadre de mes recherches, j'ai contacté M. Sisbane afin de l'interroger à la fois sur son film, sur *Mad Movies* et sur « Mad in France ». Cet entretien, à cause de son unicité, n'a pas été pris en compte dans mes recherches et ne m'a pas servi de base pour fonder mes hypothèses de travail. Ceci étant dit, les réponses de M. Sisbane corroborent certaines des réflexions développées dans ce mémoire, et il me semble donc pertinent de retranscrire ici notre discussion. Cet entretien a été réalisé par téléphone, le 8 août 2020.

Bastien Champougny : Pouvez-vous me raconter l'histoire de la production des *Naïfs* ?

Philippe Sisbane : Alors, *Les Naïfs*… À la base, moi, je suis de Nice et je me suis installé à Paris en octobre 1983 pour étudier à Paris 8. J'avais 18 ans. J'ai fait une maîtrise de cinéma et avant j'avais fait des films en Super 8.

En arrivant à Paris, j'ai écrit un scénario qui s'appelait *Les Naïfs* pour un long métrage qui mêlait des séquences de dessin animé et des acteurs (pas l'un dans l'autre, c'était alterné) et qui était destiné à être en noir et blanc et en couleur. J'ai eu l'idée de faire un bout d'essai en forme d'extrait de film. Alors, j'ai constitué une équipe. Les techniciens, je les prenais à Paris 8 et les dessinateurs, c'était plus difficile… mais je les ai trouvés quand même. Ce truc a été produit grâce à 15 000 francs qui m'ont été donnés par un ami d'enfance qui, lui, était resté à Nice et qui fantasmé sur l'idée de partir à Paris. Le coût total de ce court métrage terminé : 42 000 francs répartis sur un an et demi à peu près.

Alors, on a commencé par faire trois minutes de dessin animé. On a ensuite tourné les parties live en noir et blanc et en couleur. Ça a pris l'allure d'un court métrage de dix minutes que j'ai remonté pour en faire une bande-annonce de six. Après, j'ai rajouté quelques séquences parce que Michel Galabru et Caroline Tresca se sont proposé de participer à l'aventure. Donc ils sont apparus dans le préfilm.

Ce film annonce d'un film qui n'existait pas a été diffusé à Cannes par Jacques Poitrenaud, ce qui m'a valu un article d'une page dans *Libération* du 14 mai 1986 et deux notules dans *Mad Movies*, l'une écrite par Bernard Achour et l'autre par Jean-Michel Longo. Et puis, dans un deuxième temps, il y a eu cet article de fond de *Mad Movies*. Après, il y a eu quelques festivals, évidemment de films un peu *space*. Il y a eu un producteur, Pascal Bensoussan, de *F Productions*, qui a pris une option sur le scénario (c'était un producteur d'émission de télévision qui voulait se diversifier dans le cinéma) et qui a tenté de monter la production. J'ai recontacté un acteur inconnu que j'avais rencontré à Cannes, Franck Dubosc, et qui devait tenir le rôle principal dans le film. À cette époque, il avait juste fait *À nous les garçons* et en attendant que Pascal Bensoussan

monte sa production, j'ai fait un court métrage en noir et blanc en 16mm avec Dubosc qui s'appelle *Les Gémaux*. Le producteur à ce moment-là a renoncé, car il n'y arrivait pas. J'ai prévenu les acteurs. Et du coup, j'ai voulu tourner un autre film fantastique : *Mon père Victor F* en 1987.

Bastien Champougny : Ce qui est intéressant lorsque l'on reprend votre carrière, c'est que l'on remarque que *Mad Movies* a suivi tous vos films, au fur et à mesure…

Philippe Sisbane : Oui, effectivement. Ils étaient assez attachés à mon rapport à un fantastique mâtiné de poésie, disaient-ils, et qui ne courrait pas trop après le cinéma américain. Et c'était marrant de penser que *Mad Movies* et Jean Rouch s'intéressaient simultanément aux mêmes films.

Bastien Champougny : Est-ce que vous avez noué des connaissances au sein de l'équipe de *Mad Movies* au fil des années ?

Philippe Sisbane : Non. Je ne suis jamais devenu pote avec aucun d'entre eux. J'ai connu Jean-Pierre Putters, j'ai connu Jean-Michel Longo et Bernard Achour. Je crois que j'en ai connu un quatrième, mais j'ai oublié le nom. Mais, aucune relation amicale ne s'est développée. Je n'avais rien contre, bien évidemment, mais ça ne s'est pas trop fait.

Bastien Champougny : Connaissiez-vous déjà *Mad Movies* à l'époque des *Naïfs* ?

Philippe Sisbane : Oui. J'étais lecteur quand j'avais dix-sept ans. Je crois en 1982 que j'étais un lecteur régulier, peut-être même en 1981…

Bastien Champougny : Est-ce qu'en 1986, quand l'article de « Mad in France » est sorti, vous avez ressenti un impact dans la tentative de production du film ?

Philippe Sisbane : Alors, oui. L'article a servi, mais je n'ai jamais été contacté à cause de lui. En revanche, je me suis constitué une sorte de portfolio que je présentais à droite et à gauche et la qualité de cet article, que Jean-Michel Longo avait très bien rédigé, résumait mieux que je ne l'aurais fait moi-même ce qu'était le projet. Donc il avait un impact sur les gens auxquelles je présentais, mais je ne crois pas que les producteurs lisaient *Mad Movies*. Ou, s'ils le lisaient, ils ne m'ont pas appelé.

Bastien Champougny : Comment s'est passée la production de cet article ? Avez-vous fait une demande ou est-ce que le magazine est directement venu vous rencontrer ?

Philippe Sisbane : Je ne pourrais pas vous dire comment j'ai connu Jean-Michel Longo, il avait dû me téléphoner, je pense, mais la connexion… j'ai oublié. Mais, je sais qu'il était venu chez moi avec un magnétophone à cassettes et qu'il m'avait assez longuement interviewé en enregistrant ma voix et que cela avait été le support de cet article. Il était très rigoureux. Je me souviens encore que j'avais été marqué par sa rigueur intellectuelle.

Bastien Champougny : Avant *Les Naïfs*, vous réalisiez des courts métrages en Super 8. Connaissiez-vous

le Festival du Super 8 de *Mad Movies* ? Y avez-vous participé ?

Philippe Sisbane : À l'époque, Nice était à 300 000 kilomètres de Paris. Paris - Nice, ce n'était pas la même affaire qu'aujourd'hui. Ce n'était pas le temps des diligences, mais c'était cher, c'était compliqué, je n'avais pas de point de chute à Paris...

Le moment où je suis arrivé à Paris, à 18 ans, j'ai beaucoup tiré la langue. Je n'avais aucune connexion et la province était particulièrement provinciale. Donc, je connaissais et je lisais que ça existait, mais envoyer un film à moi… J'avais le complexe du provincial. En revanche, par la suite, mes films *Mon Père Victor F* et *Les Gémeaux* ont été diffusé au festival de *Mad Movies* qui était à ce moment-là, à la fois Super 8 et 16 mm. Mais les films que j'ai faits entre 12 ans et 18 ans en Super 8 n'ont jamais été diffusés dans ce festival parce que c'était resté à Nice.

Encore une fois, Nice était très loin de Paris et comme je ne connaissais personne… Il faut m'imaginer, adolescent, tentant d'ouvrir les portes des différents temples susceptible de m'intéresser et rapidement refoulé… Enfin, pas par tout le monde, cela dit. Il y en a un qui m'avait ouvert les bras : François Truffaut. Il m'avait fait un accueil très chaleureux pour mes films et moi, tout en me disant : « Essaye de revenir me voir quand tu t'installeras à Paris ». C'est ce que j'ai fait et il est mort la semaine d'après. Mais, en dehors de lui, j'ai été accueilli comme un chien dans un jeu de quilles. Parce que je n'avais pas, comme on dit aujourd'hui, les codes requis. J'avais l'air très provincial.

Bastien Champougny : Est-ce que, de votre point de vue, *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* ont eu un rôle dans l'évolution du cinéma fantastique français dans les années 1980 ?

Philippe Sisbane : Oui, absolument ! Par l'écho qu'ils donnaient aux tentatives héroïques des uns et des autres de faire ça sans rien. Je crois me souvenir qu'ils détaillaient d'une façon plus précise que ce que l'on pouvait trouver ailleurs, les techniques employées par les uns et les autres, que ce soit des histoires de masques ou d'images composées. Ils semblaient, *Mad Movies*, être les premiers à donner une légitimité ou dire qu'il était légitime de faire des films féériques ou fantastiques. Le journal paraissait tous les mois et je le lisais religieusement. Il répondait aux questions que l'on se posait quand on voulait faire des films et auxquelles ne répondaient pas les autres journaux. Et même mes cours de Paris 8 sur les effets spéciaux n'étaient pas aussi précis.

Liste des œuvres recensées

Le tableau suivant recense tous les films fantastiques français cités comme tels dans *Mad Movies* et/ou *L'écran Fantastique* entre 1977 et 1988. Les dates de sorties indiquées correspondent à celles présentés dans le magazine.

Titre	Réalisateur	Date	Type
Le miracle des loups	André Hunebelle	1924	Long métrage
François Ier	Christian-Jaque	1937	Long métrage
Les visiteurs du soir	Marcel Carné	1942	Long métrage
Le Loup des Malveneur	Guillaume Radot	1943	Long métrage
Sylvie et le fantôme	Claude Autant-Lara	1946	Long métrage
La belle et la bête	Jean Cocteau	1946	Long métrage
Orphée	Jean Cocteau	1950	Long métrage
L'auberge rouge	Claude Autant-Lara	1951	Long métrage
Les yeux sans visage	Georges Franju	1960	Long métrage
Le testament d'Orphée	Jean Cocteau	1960	Long métrage
Sheherazade	Pierre Gaspard-Huit	1962	Long métrage
Judex	Georges Franju	1963	Long métrage
Fantômas	André Hunebelle	1964	Long métrage
Fantômas se déchaîne	André Hunebelle	1965	Long métrage
Farenheit 451	François Truffaut	1966	Long métrage
Ne jouez pas avec les martiens	Henrie Delanoe	1967	Long métrage
Fantômas contre Scotland Yard	André Hunebelle	1967	Long métrage
Barbarella	Roger Vadim	1968	Long métrage
Histoires extraordinaires	Vadim, Malle, Fellini	1968	Long métrage

La rose écorchée	Claude Mulot	1970	Long métrage
L'araignée d'eau	Jean-Daniel Verhaeghe	1971	Long métrage
Jo	Jean Girault	1971	Long métrage
Traitement de choc	Alain Jessua	1972	Long métrage
Au rendez vous de la mort joyeuse	Juan Luis Buñuel	1972	Long métrage
Tendre Dracula	Pierre Grunstein	1974	Long métrage
Spermula	Charles Matton	1976	Long métrage
Demain les mômes	Jean Pourtalé	1976	Long métrage
Dracula, père et fils	Edouard Molinaro	1976	Long métrage
Duelle	Jacques Rivette	1976	Long métrage
Serail	Eduardo de Gregorio	1976	Long métrage
Alice ou la dernière fugue	Claude Chabrol	1976	Long métrage
Le portrait de Dorian Gray	Pierre Bouton	1976	Long métrage
Dora ou la lanterne magique	Pascale Kane	1976	Long métrage
Les week-ends maléfiques du Comte Zaroff	Michel Lemoine	1976	Long métrage
Rêve	Peter Foldes	1977	Court métrage
L'imprécateur	Jean Louis Bertucelli	1977	Long métrage
La chambre verte	François Truffaut	1977	Long métrage
Attention, les enfants regardent	Serge Leroy	1977	Long métrage
Haine	Dominique Goult	1977	Long métrage
Éclipse sur un chemin vers Compostelle	Bertrand Férié	1977	Long métrage
Servante et maîtresse	Bruno Gantillon	1977	Long métrage
Ils sont fous ces sorciers	Georges Lautner	1978	Long métrage
Les raisins de la mort	Jean Rollin	1978	Long métrage
Sybille	Robert Cappa	1979	Court métrage

Zoo Zéro	Alain Fleischer	1979	Long métrage
Écoute voir	Hugo Santiago	1979	Long métrage
Le gendarme et les extra-terrestres	Jean Girault	1979	Long métrage
Le toubib	Pierre Granier-Deferre	1979	Long métrage
Buffet froid	Bertrand Blier	1979	Long métrage
Fascination	Jean Rollin	1979	Long métrage
La tendresse du maudit	Jean-Manuel Costa	1980	Court métrage
La mort en direct	Bertrand Tavernier	1980	Long métrage
Le roi et l'oiseau	Paul Grimault	1980	Long métrage
La nuit de la mort	Raphaël Delpard	1980	Long métrage
La ballade de la féconduc-trice	Laurent Boutonnat	1980	Long métrage
La nuit des traquées	Jean Rollin	1980	Long métrage
Un escargot dans la tête	Jean-Étienne Siry	1980	Long métrage
Les charlots contre Dra-cula	Jean-Pierre Desagnat	1980	Long métrage
La guerre du feu	Jean-Jacques Annaud	1981	Long métrage
Le lac des morts vivants	Jean Rollin	1981	Long métrage
Malevil	Christian de Chalonge	1981	Long métrage
Docteur Jekyll et les femmes	Walerian Borowczyk	1981	Long métrage
Les jeux de la comtesse Do-lingen de Gratz	Catherine Binet	1981	Long métrage
La soupe aux choux	Jean Girault	1981	Long métrage
Le jardinier	Jean Pierre Sentier	1981	Long métrage
Les maîtres du temps	René Laloux	1981	Long métrage
Litan	Jean-Pierre Mocky	1981	Long métrage
Diva	Jean-Jacques Beineix	1981	Long métrage
Possession	Andrzej Żuławski	1981	Long métrage

Pleine Lune	Jean Pierre Richard	1981	Téléfilm
Le voyage d'Orphée	Jean-Manuel Costa	1982	Court métrage
Les fantômes du chapelier	Claude Chabrol	1982	Long métrage
Chronopolis	Piotr Kamler	1982	Long métrage
Paradis pour tous	Alain Jessua	1982	Long métrage
La morte vivante	Jean Rollin	1982	Long métrage
Deux heures moins le quart avant Jesus Christ	Jean Yanne	1982	Long métrage
Meurtres à domicile	Marc Lobet	1982	Long métrage
L'abîme des morts vivants	Jesús Franco	1982	Long métrage
Le prix du danger	Yves Boisset	1983	Long métrage
Le dernier combat	Luc Besson	1983	Long métrage
Le démon dans l'île	Francis Leroi	1983	Long métrage
La belle captive	Alain Robbe-Grillet	1983	Long métrage
La lune dans le caniveau	Jean-Jacques Beineix	1983	Long métrage
La vie est un roman	Alain Resnais	1983	Long métrage
Si j'avais 1000 ans	Monique Enckell	1983	Long métrage
Cris (Lock)	Maxime Debest	1983	Long métrage
Clash	Raphaël Delpard	1984	Long métrage
Frankenstein 90	Alain Jessua	1984	Long métrage
Némo	Arnaud Sélignac	1984	Long métrage
Dépêche la nuit	Lewartowsky	1984	Long métrage
L'ange	Patrick Bokanowski	1984	Long métrage
Notre histoire	Bertrand Blier	1984	Long métrage
Stress	Jean-Louis Bertuccelli	1984	Long métrage
J'ai rencontré le père Noël	Christian Gion	1984	Long métrage

Gwen, le livre de sable	Jean-François Laguionie	1984	Long métrage
Quartier sauvage	Roux	1985	Court métrage
Ceux d'en bas	Holmes	1985	Court métrage
La nuit de Santa Klaus	Vincent de Brus	1985	Court métrage
Synthétique Opérette	Esmein	1985	Court métrage
Subway	Luc Besson	1985	Long métrage
L'arbre sous la mer	Philippe Muyl	1985	Long métrage
Parking	Jacques Demy	1985	Long métrage
Partir, revenir	Claude Lelouch	1985	Long métrage
Le déclic	Jean-Louis Richard	1985	Long métrage
Coïncidences	Jean-Pierre Rivière	1985	Long métrage
Salomé	Claude D'Anna	1985	Long métrage
La revanche des mortes vivantes	Pierre B. Reinhard	1985	Long métrage
Lune de miel	Patrick Jamain	1985	Long métrage
Diesel	Robert Kramer	1985	Long métrage
Il était une fois le diable	Bernard Launois	1985	Long métrage
Demain, peut être…	par Philippe Nessler	1986	Court métrage
Wasp	Sibra	1986	Court métrage
Peau d'ange	Jean-Louis Daniel	1986	Long métrage
Le nom de la rose	Jean-Jacques Annaud	1986	Long métrage
L'unique	Jérôme Diamant-Berger	1986	Long métrage
Mort un dimanche de pluie	Joël Santoni	1986	Long métrage
Le passage	René Manzor	1986	Long métrage
Kamikaze	Didier Grousset	1986	Long métrage
Ubac	Jean Pierre Grasset	1986	Long métrage

Zone rouge	Robert Enrico	1986	Long métrage
Régime sans pain	Raoul Ruiz	1986	Long métrage
Mauvais sang	Leos Carax	1986	Long métrage
La pension	Marc Cadieux	1987	Court métrage
Handicapman	Fabrice Blin	1987	Court métrage
Métrovision	Piquer	1987	Court métrage
Terminus	Pierre-William Glenn	1987	Long métrage
Grand Guignol	Jean Marboeuf	1987	Long métrage
Le moine et la sorcière	Suzanne Schiffman	1987	Long métrage
Gandahar	René Laloux	1987	Long métrage
Sexandroide	Michel Ricaud	1987	Long métrage
Sous le soleil de Satan	Maurice Pialat	1987	Long métrage
Le Grand Bleu	Luc Besson	1988	Long métrage
Mangeuses d'hommes	Daniel Colas	1988	Long métrage
Les prédateurs de la nuit	Jesús Franco	1988	Long métrage

Sources

Ce mémoire repose dans son intégralité sur le contenu des numéros 1 à 92 de *L'écran Fantastique* et des numéros 15 à 52 de *Mad Movies*, parus entre 1977 et 1988. Les notules, lettres, critiques et articles suivants correspondent aux exemples étudiés précédemment.

L'écran Fantastique :

Articles et notules

- Auteur inconnu, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°7, 1978, p. 18.
- Auteur inconnu, « Un magazine de l'actualité », *L'écran Fantastique*, n°13, 1980, p. 1.
- Auteur inconnu, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°14, 1980, p. 57.
- Auteur inconnu, « Le sottisier du fantastique », *L'écran fantastique*, nouvelle série, n°24, 1982, p. 80.
- MATOS Lajos, « Fantastique et S.-F. dans le cinéma hongrois », *L'écran Fantastique*, n°4, 1978, p. 70-75.
- PITON Jean-Pierre, « Le cinéma français existe… », *L'écran Fantastique*, n°58, 1985, p. 11.
- POLINIEN Gilles, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°29, 1982, p. 55.
- POLINIEN Gilles, « Horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°38, 1983, p. 89.
- POLINIEN Gilles, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°46, 1984, p. 65.
- POLINIEN Gilles, « Entretien avec Jean-Louis Bertucelli », *L'écran Fantastique*, n°48, 1984, p. 4.
- POLINIEN Gilles, « L'horrorscope », *L'écran Fantastique*, n°74, 1986, p. 71.
- ROMER Jean-Claude, « Tentative de définition du cinéma fantastique » *L'écran Fantastique*, n°23, 1982, p. 4.
- SCHLOCKOFF Alain, « Les deux activités de *L'écran Fantastique* », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 1.

- SCHLOCKOFF Alain, « Une nouvelle année… Un nouveau départ. », *L'écran Fantastique*, n°12, 1980, p. 5.

- SCHLOCKOFF Alain, « Note », *L'écran Fantastique*, n°54, 1985, p. 9.

- SCHLOCKOFF Alain, « News », *L'écran Fantastique*, n°76, 1987, p. 9.

- SÉLIGNAC Arnaud, « *Nemo* », *L'écran Fantastique*, n°42, 1984, p. 48.

- VIÉ Caroline, SCASSO Claude, « Entretien avec Alain Jessua », *L'écran Fantastique*, n°48, 1984, p. 6-8.

Textes critiques

- Auteur inconnu, « Video Show », *L'écran Fantastique,* n°43, 1984, p. 80.

- A.G, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique,* n°1, 1977, p.77.

- A.G, « Films sortis à Paris du 1er février au 30 juin 1977 », *L'écran Fantastique,* n°7, 1978, p. 111.

- C.G, « Films sortis à Paris du 30 avril au 30 juin », *L'écran Fantastique*, n°19, 1981, p. 77.

- C.G, « Films sortis à Paris », *L'écran Fantastique*, n°24, 1982, p. 23.

- GANS Christophe, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°12, 1980, p. 100-101.

- GAUTHIER R., « Vannes 85 », *L'écran Fantastique,* n°56, 1985, p. 19.

- GIRES Pierre, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 79.

- GIRES Pierre, « Films sortis à Paris du 1er février au 30 juin 1977 », *L'écran Fantastique*, n°7, 1978, p. 110.

- GROSJEAN Frédéric, « Bilan 1976 », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 78.

- J.S , « Critique », *L'écran Fantastique*, n°1, 1977, p. 109-110.

- J.L P, « Vidéo Show », *L'écran Fantastique*, n°42, 1984, p. 97.

- KARANI Cathy, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique,* n°34, 1983, p. 38

- KARANI Cathy, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°49, 1984, p. 8.
- KARANI Kathy, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°73, 1986, p. 6.
- LESUR Jean-Marie, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°13, 1980, p. 70.
- LÉVY Frédéric Albert, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°24, 1982, p. 16.
- O.B, « Les vidéos du mois », *L'écran Fantastique*, n°36, 1983, p. 76.
- PETIT Alain, « TV Actualités », *L'écran Fantastique*, n°29, 1982, p. 74.
- P.G, « Films sortis à Paris du 1er janvier au 30 mars 1979 », *L'écran Fantastique*, n°9, 1979, p. 116.
- P-L.T, « Film sortis à Paris du 1er août au 30 octobre 1977 », *L'écran Fantastique,* n°3, 1978, p. 19.
- POLINIEN Gilles, « Horizons du fantastique 87 », *L'écran Fantastique*, n°75, 1986, p. 59.
- PITON Jean-Pierre, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°54, 1985, p. 9.
- PITON Jean-Pierre, « Sur nos écrans », *L'écran Fantastique*, n°73, 1986, p. 5.
- POLINIEN Gilles, « Ciné Flash », *L'écran Fantastique*, n°35, 1983, p. 2.
- SCHLOCKOFF Robert, « Video Fantastique Magazine », *L'écran Fantastique*, n°31, 1983, p. 59.
- SCHLOCKOFF Alain, « Terminus », *L'écran Fantastique*, n°77, 1987, p. 28-33.
- UNGER Tchalaï, « *Nemo* », *L'écran Fantastique*, n°51, 1984, p. 12.

Courrier des lecteurs

- BABA-AISSA Bruno, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°13, 198, p. 3
- FERNANDEZ Bertrand, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°23, 1982, p. 2.
- FLAK Pascal, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°32, 1983, p. 80.
- GARY Jacques, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique,* n°13, 1980, p. 61.
- GUENIER Michel, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°14, 1980, p. 3

- LEZEAU David, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique,* n°15, 1980, p. 70.
- MOREAU Luc, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°13, 1980, p. 61.
- SCHIAVETTO Jacques, « Courrier des lecteurs », *L'écran Fantastique*, n°13, 1980, p. 3.

Mad Movies :

Articles et notules

- Auteur inconnu, « À la rubrique du Fanediteur », *Mad Movies*, n°15, 1977, p. 39.
- Auteur inconnu, « Notules », *Mad Movies*, n°23, 1982, p. 18.
- Auteur inconnu, « Notules Lunaires », *Mad Movies*, n°24, 1982, p. 6.
- Auteur inconnu, « Mad in France », *Mad Movies*, n°41, 1986, p. 54.
- Auteur inconnu, « Mad in France », *Mad Movies*, n°42, 1986, p. 62.
- ARDILLER Thierry, « La Rubrique du Ciné-Fan », *Mad Movies*, n°29, 1984, p. 44.
- LESTANG Benoît, « La Rubrique du Ciné-Fan », *Mad Movies*, n°22, 1982, p. 34.
- LONGO Jean-Michel, « Mad in France », *Mad Movies* n°42, 1986, p. 63.
- LONGO Jean-Michel, « Mad in France », *Mad Movies,* n°43, 1986, p. 46.
- LONGO Jean-Michel, « Mad in France », *Mad Movies*, n°46, 1987, p. 60.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Éditorial », *Mad Movies*, n°1, juin 1972, p. 1.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Éditorial », *Mad Movies*, n°22, 1982, p. 4.
- TRÉHIN Denis, « Les demeures fantastiques », *Mad Movies,* n°29, 1983, p. 54.

Textes critiques

- BACON Francis, BRAVE GHOULE Pr., « Cannes 81 », *Mad Movies,* n°21, 1981, p.40.
- BALBO Lucas, « Avant-première », *Mad Movies*, n°27, 1983, p. 37
- LONGO Jean Michel, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°34, 1984, p. 24.
- PETIT Alain, « Festival de Stiges », *Mad Movies*, n°18, 1979, p. 40.
- PETIT Alain, « Sitges 79 », *Mad Movies*, n°19, 1980, p. 14.
- PETIT Alain, « Vidéo et débats », *Mad Movies*, n°33, 1984, p. 49.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Film Review », *Mad Movies,* n°17, 1978, p. 12.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Dans les griffes du cinéphage », *Mad Movies*, n°24, 1982, p. 32.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Festival de Stiges », *Mad Movies*, n°25, 1983, p. 45.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Avoriaz 83 », *Mad Movies*, n°26, 1983, p. 8.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Bruxelles 1983 », *Mad Movies*, n°29, 1983, p. 19.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Dans les griffes du… Cinéphage », *Mad Movies,* n°30, 1984, p. 46.
- PUTTERS Jean-Pierre, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°32, 1984, p. 19.
- TRÉHIN Denis, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°37, 1985, p. 40.
- TOULLEC Marc, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°40, 1986, p. 12.
- TOULLEC Marc, « Dans les griffes du… cinéphage », *Mad Movies*, n°41, 1986, p. 12.
- TROUGNARD Léon, « Vidéo et débats », *Mad Movies,* n°29, 1984, p. 32.

Courrier des lecteurs

- ANTIN J. Christophe, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°28, 1983, p. 62-63.
- BARENDREGB Christian, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°18, 1979, p. 47.
- BENEITEZ Fernando, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°24, 1982, p. 49.
- COUDERC Fabrice, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°19, 1980, p. 42.
- FONBAUSTIER Isabelle, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°27, 1983, p. 54.
- GANS Christophe, « Courier des lecteurs », *Mad Movies*, n°18, 1979, p. 47.
- MOUTIER Norbert, « Courier des lecteurs », *Mad Movies*, n°15, 1977, p. 43.
- PERROT Pascal, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°35, 1985, p. 63
- PRADIN Philippe, « Courrier des lecteurs », *Mad Movies*, n°28, 1983, p. 62.
- ROUTIÉ Bernard, « Petites annonces », *Mad Movies*, n°26, 1983, p. 57.

Tables rondes et conférences :

- *Conversation de cinéastes sur le cinéma de genre*, table ronde tenue le 19 septembre 2017 dans le cinéma Étoile Lilas, animée par Cyril Despontin en présence de Julia Ducournau, Xavier Gens, Lucile Hadzihalilovic et Julien Maury
- *Les réussites du genre en France*, table ronde tenue le 8 décembre 2017 durant le Paris International Film Fantastical Festival, en présence de Carlo de Boutiny, Alexandre Bustillo, François Cognard, Guillaume Lemans, Julien Maury, Benjamin Rocher et Raphaël Rocher.
- *Le cinéma de genre français, mythe ou réalité*, table ronde organisé durant le Festival du Fantastique de Gerardmer, le 1 février 2018 en présence de avec Xavier Gens, François Cognard et Thierry Vigneron.
- *Années 80 : un cinéma français en crise,* conférence de Sarah Menouer, tenue le 1 février 2019 au Forum des images

Articles :

• *Informations CNC*, n°98, juin 1983, p. 17.

• *Informations CNC*, n°190, octobre-novembre 1981, p. 76.

• FERENCZI Aurélien, « Quand le cinéma fantastique enchantait le Grand Rex », *Télérama,* 18/11/2015 : http://www.telerama.fr/cinema/paris-international-fantastic-film-festival-quand-le-cinema-fantastique-enchantait-le-grand-rex,134454.php, dernière consultation le 10 septembre 2020.

• GUILHERMET Sébastien, *«* Le cinéma français : la flamboyante renaissance du genre *»*. *Cinésérie*, 7 mars 2018 : https://www.cineseries-mag.fr/edito-pop-culture/le-cinema-francais-la-flamboyante-renaissance-du-genre-121623/, dernière consultation le 10 septembre 2020.

• LENNE Gérard, « Fantastique 74 : le creux de la vague ? », *Écran*, n°26, juin 1975, p. 24.

• ORY Pascal, « HISTOIRE (Domaines et champs) - Histoire culturelle », *Encyclopædia Universalis* : http:// www.universalis-edu.com/encyclopedie/histoire-domaines-et-champs-histoire-culturelle/, dernière consultation le 11 juin 2018.

• PERRODEAU Guillaume, *« "Grave"* peut-il relancer la machine du film d'horreur français ? *», Europe 1*. 15 mars 2017 : http://www.europe1.fr/culture/grave-peut-il-relancer-la-machine-du-film-dhorreur-francais-3002690, dernière consultation le 10 septembre 2020.

• REGNIER Isabelle, « « 4 histoires fantastiques » : pour un renouveau du cinéma de genre à la française », *Le Monde*, 14-02-2018: https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/02/14/4-histoires-fantastiques-pour-un-renouveau-du-cinema-de-genre-a-la-francaise_5256527_3476.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

• ROMER Jean-Claude, « Souvenirs de *Midi-Minuit Fantastique* », *devildead.com*, 14/04/2000 : https://www.devildead.com/indexdossier.php3?langage=1&maindossier=21&page=17, dernière consultation le 11 juin 2018.

• PUTTERS Jean-Pierre, texte sans titre sur la publication du numéro 5 de *Mad Movie* publié dans le groupe Facebook *« MAD, un oeil dans le rétro »* le 20 mars 2018.

• SCHLOCKOFF Alain, « Les débuts de *L'écran Fantastique* », texte provisoire pour le numéro 400 de *L' écran Fantastiqu*e, publié sur Facebook le 19 mars 2018.

Film documentaire :

• *Super 8 Madness* de Fabrice Blin et Vincent Leyour (2013)

<u>Ressources numériques</u> :

- RICO, « Terminus », *Nanarland*, URL : http://www.nanarland.com/Chroniques/chronique-terminus-terminus.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

- RICO, « *Le lac des mortsvivants* », *Nanarland,* URL : https://www.nanarland.com/Chroniques/chronique-lacdesmortsvivants-le-lac-des-morts-vivants.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

- RAUGER Jean François, « Le Frisson des vampires », *Cinémathèque française française*, URL : https://www.cinematheque.fr/film/54027.html, dernière consultation le 10 septembre 2020.

Bibliographie

Outils théoriques et méthodologiques

- BRÉAN Simon, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012, 410 p.
- HALL Stuart, « Encoding and Decoding in the Television Discourse », *Stencilled Paper*, n°7, Center for Cultural Studies, University of Birmingham, 1973, 21 p.
- JACQUIER, Claude. « Qu'est-ce qu'une communauté ? En quoi cette notion peut-elle être utile aujourd'hui ? », *Vie sociale*, vol. 2, n°2, 2011, pp. 33-48.
- ORY Pascal, *L'Histoire culturelle. Pour une histoire sociale des représentations*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2011, 128 p.
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 192 p.

Ouvrages sur le cinéma fantastique français et le cinéma fantastique en France

- AKNIN Laurent, *Cinéma Bis – 50 ans de cinéma de quartier*, Paris, Nouveau monde, 2007, 350 p.
- DE PASTRE Béatrice, MOUSTACCHI Dominique, NOUVET Ariane, *Le Cinéma fantastique en France (1897-1982)*, Paris, CNC, 2012, 322 p.
- GIMELLO-MESPLOMB Frédéric, (dir), *L'Invention d'un genre : le cinéma fantastique français ou les constructions sociales d'un objet de la cinéphilie ordinaire*, Paris, L'Harmattan, 2012, 220 p.
- STANZICK Nicolas, *Dans les griffes de la HAMMER*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2010, 490 p.
- PRÉDAL René, *50 ans de cinéma français*, Paris, Nathan, 1996, 1006 p.

Ouvrages sur l'histoire et l'économie du cinéma en France

- CRETON Laurent, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, 5e édition, Paris, Armand Colin, 2016, 160 p.
- FOREST Claude, *Les dernières séances. Cent ans d'exploitation des salles de cinéma*, Paris, CNRS Éditions, 1995, 310

Ouvrages et articles sur la presse magazine et cinématographique

- BLANDIN Claire (dir), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Armand Colin, 2018, 324 p.

- CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, PILLARD Thomas (dir.), « *Le Film français* (1945- 1958) : rôles, fonctions et identités d'une revue corporative », *Théorème*, n°23*,* Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 182p

- CHAMPOMIER Emmanuelle*, La Perception du cinéma des années 1920 à travers la presse spécialisée française. Étude des revues Le Cinéopse, Mon Ciné et Cinéa-Ciné pour tous,* mémoire de master 2, Université Paris X Nanterre, 2010.

- CHARPENTIER Émilie, *Spectateurs, vous avez la parole ! Le courrier des lecteurs dans Cinémagazine et Mon Ciné,* mémoire de maîtrise, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2003.

- *Kinétraces Éditions*, n ° 1, « La presse : une source essentielle pour la recherche cinématographique », 2015

- MARTIN Laurent, *La presse écrite en France au XX° siècle*, Librairie générale française, 2005, 256 p.

Ouvrages et articles sur le fanzine et le fanzinat

- CHANOIR Yohann, TRIOLET Christophe, « La phorésie numérique du fanzinat de cinéma », dans Chloé Delaporte (dir.), « Cinéma et Internet, représentations, circula- tions et réceptions », *Cahiers du CIRCAV*, n°26, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 151-167.

- CHANOIR Yohann, « Le Fanzine ou la pratique plastique de la cinéphilie », dans Jean-Paul Aubert, Christel Taillibert, *Les Nouvelles pratiques cinéphiles*, Paris, L'Harmattan, Coll. Cahiers de champs visuels, n°12/13. 2015, p. 45-68.

- MAZEL Quentin, « La "résurrection" du fanzine cinéma à l'ère d'Internet », dans Mélanie Boissonneau, Laurent Jullier (dir.), *Cinéphilies et Sériephilies 2.0. Les nouvelles formes d'attachement aux images*, Bern, Peter Lang, coll. LabEx ICCA, p. 169-194.

Ouvrages sur la presse spécialisée dans le cinéma fantastique

- BOUKHRIEF Nicolas, COGNARD François, GANS Christophe, HEADLINE Doug, LEMAIRE Christophe, MERRICK Helène, SANDERSON Matthias, *Le Cinéma de Starfix : souvenirs du futur*, Paris, Hors Collection, 2016, 318 p.

- PUTTERS Jean-Pierre, *Mad Movies, la légende. Mad… ma vie !,* Pertuis, Rouge profond, 2012, 224 p.

• STANZICK Nicolas, CAEN Michel, *Midi-Minuit Fantastique : L'intégrale,* volume 1, Pertuis, Rouge profond, 2014, 672 p.

Table des matières

Nombre de caractères du mémoire : 316 949

Remerciements 2

Introduction 4

PREMIÈRE PARTIE 14

I - *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* : histoire et évolution de deux magazines spécialisés

1) Du fanzine au magazine : l'élaboration progressive d'une identité 15

2) Le traitement du cinéma fantastique par *L'écran Fantastique* et *Mad Movies* : de la légitimation à l'implication 27

3) Le cinéma fantastique de *L'écran Fantastique* et de *Mad Movies* : une étude sémantique 34

SECONDE PARTIE 44

II - La critique du cinéma fantastique français dans *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*

1) Le monopole critique (1977 - 1980) 48

2) Construction et déconstruction d'un cinéma fantastique français (1980 - 1984) . 56

3) Entre espoir et consternation : un nouveau souffle pour le cinéma fantastique français ? (1984 - 1988) 65

TROISIÈME PARTIE 72

III - *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, acteurs du cinéma fantastique français et de son évolution entre 1977 et 1988

1) « Le courrier des lecteurs » : foyer d'émulation et de réflexion autour de la production fantastique française 73

2) Les rubriques à vocation non critique de *Mad Movies* : entre processus d'accompagnement et soutien de talents émergents 85

3) *L'écran Fantastique* et *Mad Movies*, agents de confusion ? L'identité du cinéma fantastique français en question 97

Conclusion 122

ANNEXES 125

- Graphiques 126
- Extraits 130
- Entretien avec Philippe Sisbane 139
- Liste des oeuvres recensées 142

Sources 148

Bibliographie 156

Tables des matières 159

Résumé

Dans la lignée de l'histoire culturelle et des études de réception, ce mémoire questionne l'histoire du cinéma fantastique français par le biais de deux magazines spécialisés : *Mad Movies* et *L'écran Fantastique*. Alors qu'il est souvent question aujourd'hui d'un renouveau de ce cinéma, différentes périodes de son histoire demeurent méconnues et n'ont guère suscité à ce jour l'attention de la recherche universitaire, au premier rang desquelles les décennies pourtant extrêmement prolifiques pour le cinéma populaire que sont les années 1970 et 1980. À travers l'étude des deux revues de référence liées à cet univers cinéphilique, nous chercherons à en restituer l'identité en nous interrogeant plus particulièrement sur le rôle et l'influence de la presse vis-à-vis de son développement. Comment les films de nationalité française relevant de ce genre ont-ils été reçus dans *Mad Movies* et *L'écran Fantastique* et peut-on considérer ces périodiques comme des acteurs de l'histoire du cinéma fantastique hexagonal ? Tout en retraçant l'histoire de ces deux revues, cette recherche se propose de livrer une analyse de leurs contenus et des mécanismes qu'elles ont mis en place entre 1977 et 1988 vis-à-vis du cinéma fantastique français. Grâce à ce travail, nous esquisserons les contours de l'histoire de ce genre et nous chercherons à comprendre pourquoi cette dernière est finalement si peu connue.

Mots-clefs : cinéma fantastique, presse spécialisée, histoire du cinéma, fanzinat, cinéma fantastique français

BY NC ND