

PRÉFACE

L'histoire du cinéma fantastique est ponctuée de grands noms : acteurs, réalisateurs, scénaristes, producteurs, créateurs d'effets spéciaux, mais rares sont les sociétés de productions de films dont le nom brille d'un éclat aussi vif dans la mémoire des cinéphiles, si l'on excepte la R.K.O. et l'Universal à qui l'on doit les plus beaux chefs d'œuvre du genre réalisés dans les années 1930 et 1940.

Une seule société de production a su rivaliser depuis dans l'imaginaire des fans de films d'épouvante. Cette société de production mythique, c'est évidemment la « Hammer Films » qui a bercé les nuits d'angoisse de nombreux spectateurs dans les années 1950, 1960 et jusqu'au milieu des années 1970.

La Hammer Films, créée en 1934, par Enrique Carreras et William Hinds (alias Will Hammer), fut tout d'abord une société de distribution connue sous le nom d'Exclusive Films qui, peu à peu, se lança dans la production de films à petits budgets comme tant d'autres sociétés du même type. Pourtant la Hammer devait bientôt connaître un destin exemplaire en s'intéressant tout d'abord à la Science-Fiction et en produisant deux films dont les titres resteront à jamais liés à son nom. Ces deux films, *Four sided triangle* (*Le Trian-*

gle à quatre côtés) et *Spaceways (Enquête dans l'Espace)*, en 1953, connaîtront un grand succès populaire en Grande-Bretagne, mais c'est surtout *The Quatermass experiment (Le Monstre)* de Val Guest (grand nom lié à la firme anglaise) et *Quatermass II (La Marque)* qui permettront à la Hammer de prendre son envol.

Forts de ces succès, les dirigeants de la Hammer Films eurent alors une idée lumineuse à la fin des années 1950, celle de racheter les droits de l'Universal portant sur son catalogue fantastique, celui-là même qui fit les beaux soirs des spectateurs des années 1930 et 1940 avec des mythes aussi universels que *Dracula* (adapté par Tod Browning en 1931 avec Bela Lugosi), *Frankenstein* (réalisé par James Whale en 1931 sous les traits de Boris Karloff), et une galerie de monstres à faire frémir (momies, loups-garous, femme-reptile, sorciers, Gorgone, etc.).

Ces ingénieux décideurs ne savaient pas encore qu'ils allaient donner naissance au plus extraordinaire mouvement de création artistique de cette seconde moitié du xx^e siècle dans le domaine de la production de films fantastiques. Acteurs, scénaristes, réalisateurs, décorateurs, compositeurs ; tous les corps de métier allaient donner le meilleur d'eux-mêmes pendant près de vingt ans (jusqu'au milieu des années 1970) et inventer un véritable mythe de l'industrie cinématographique européenne.

C'est ainsi que parut sur les écrans une nouvelle génération de monstres et d'adaptations (souvent inspirées par les grands classiques de la littérature victorienne) qui offrirent pour la première fois aux spectateurs du monde entier ces figures d'épouvante « en couleurs », chose qui ne s'était encore jamais vue, et qui marqua le public d'une manière indélébile. On vit désormais « Dracula » en Don Juan des ténèbres, à la fois terrifiant et terriblement troublant sous les traits du magnétique Christopher Lee dont l'interprétation surpassera pour toujours tous les autres interprètes du vampire, passés et à venir ! Un autre artisan de cette réussite sera définitivement lié à l'entreprise, le talentueux réalisateur Terence Fisher (1904-1980) dont chaque film désormais sera comme un nouveau joyau ajouté à la filmographie de la firme.

La particularité du travail effectué par Nicolas Stanzick dans cet ouvrage, *Dans les griffes de la Hammer, la France livrée au cinéma d'épouvante*, est de s'être intéressé au destin de la Hammer

Films en France, et d'avoir suivi le parcours de la plupart de ses films dans l'hexagone, les indices de fréquentation en salles, les réactions du public, celles de la critique qui furent parfois pleines d'enseignement et qui réservent quelques surprises au lecteur. On apprendra ainsi que certains journalistes, et non des moindres, réservèrent un accueil plutôt glacial (c'est un euphémisme !) à certains films considérés aujourd'hui comme d'incontestables chefs d'œuvre (*Le Cauchemar de Dracula* notamment), alors que d'autres, contrairement à ce que l'on aurait pu imaginer, se sont montrés on ne peut plus élogieux et perspicaces.

Après des années, voire des décennies, de fausses rumeurs prétendant régulièrement que la Hammer Films allait renaître de ses cendres, rumeurs jamais suivies d'effets ; en 2007 enfin, la société de production mythique annonçait son grand retour au devant de la scène. Rachetée par la société Endemol, elle se lançait de nouveau dans une série de productions à petits budgets.

Gageons, et surtout espérons, qu'elle retrouvera ses fastes d'antan, et qui sait, que de nouveaux acteurs de cette magique entreprise sauront trouver leurs marques pour nous concocter de délicieuses frayeurs devant nos écrans, petits et grands. Qui seront les Terence Fisher et les Jimmy Sangster de demain ? Qui seront les nouveaux Christopher Lee et autres Peter Cushing ? Le mystère reste entier, mais la hauteur de la tâche mérite le respect pour ceux qui s'y attèleront.

Il manquait jusqu'ici, surtout en France, un ouvrage sérieux qui retrace cette grande aventure qui brille d'un éclat particulier dans le ciel du cinéma fantastique. Pour tous les amoureux de la Hammer et pour tous ceux qui la découvriront aujourd'hui, cet ouvrage de Nicolas Stanzick fera date, n'en doutons pas, car jamais un livre équivalent ne fut publié en France, ce dont nous ne saurons jamais assez rendre grâce à son auteur.

Alain Pozzuoli



INTRODUCTION

Une salle de cinq cents places de velours rouge, plongée dans le silence et l'obscurité. Au bout du halot lumineux qui la traverse, un visage bestial, comme surgi du néant, canines saillantes et yeux injectés de sang. Sur l'écran, face au prince des vampires, une jeune femme au décolleté généreux. Offerte. L'approche inéluctable du séduisant prédateur, la peur qui monte et soudainement, la sanglante morsure. Jouissance...

C'est sans doute au Midi-Minuit, le 4 février 1959, que le mouvement amorcé en 1957 avec *Frankenstein s'est échappé*, s'est véritablement cristallisé. À l'affiche de cette salle de quartier parisienne de réputation fort douteuse, plus qu'un chef-d'œuvre, un emblème pour une jeune cinéphilie en gestation : *Le Cauchemar de Dracula* de Terence Fisher. Troisième opus gothique du cycle Hammer à débarquer en France, le film confirme ce que sera désormais le cinéma fantastique moderne : la représentation assumée de passions jusque là inavouables, le goût du sexe, du sang, du sadomasochisme et de l'amour fou. Pour une petite minorité bientôt très active, c'est une révélation. Au-delà, c'est surtout un véritable tollé. Un conflit naît, symptomatique de ce qu'incarne alors le genre en France.

« À l'instar du rock n' roll et de la bande dessinée, le fantastique est désormais reconnu comme un phénomène culturel et social »¹ écrivait Gérard Lenne en guise d'avant-propos à la réédition de son ouvrage référence *Le Cinéma fantastique et ses mythologies* en 1985. Ce constat d'une assimilation française d'une forme aussi intemporelle et ancienne que le fantastique à des champs d'expressions récents, tels que le rock ou la BD, longtemps perçus comme relevant d'une sous-culture infantile, ne manque pas d'interpeller. Le contexte proprement hexagonal accroît cet étonnement. N'est-ce pas la France qui initia un siècle de littératures fantastiques européenne et américaine avec la publication en 1772 du *Diable amoureux* de Cazotte ? N'est-ce pas la France qui inventa le cinéma fantastique, en la personne d'un George Méliès offrant des féeries promptes à distordre le réel par l'utilisation des moyens de la fiction et du cinéma ? Pourtant, c'est un fait, le cinéma fantastique n'a pas toujours eu bonne presse, et si changement de statut culturel il y a, le constat de Gérard Lenne est là pour le rappeler, il est tout à fait récent, situé entre la première publication de son livre, en 1970, et le moment où il écrit ces quelques lignes, en 1984.

Plus qu'à une interpellation contemplative, Gérard Lenne nous invite à une méthode : si le fantastique est désormais un « phénomène culturel et social », n'est-ce pas parce que sa « consommation » a engendré en France un certain nombre de gestes, de textes et finalement d'événements qui définissent celle-ci comme une véritable pratique culturelle inscrite dans son temps ? En d'autres termes, comprendre la transformation d'un mépris pour le genre en son acceptation suppose de saisir les moments clefs d'une transition et celle-ci ne peut-être mise en évidence que par l'examen de la réception d'un corpus cinématographique précis. Une telle perspective pose donc la question du choix des films.

Instinctivement, le cinéphile serait immédiatement tenté de répondre « Hammer Films ». Cependant, le dépouillement des volumes de *La Saison cinématographique* révèle qu'entre 1960 et 1980, pas moins de quatre cent cinquante films sortis en France peuvent revendiquer un lien évident avec le fantastique. Pourquoi dès lors ne devrait-on se focaliser que sur la seule Hammer Films ? À l'inverse, sans prétendre à l'exhaustivité, une telle liste se révèle naturellement bien trop hétéroclite pour pouvoir y discerner un objet d'étude cohérent. Le fantastique y est en effet conçu de manières très diverses. Il est parfois un pur prétexte de narration (*Et mourir de plaisir*, Roger Vadim, 1960), éventuellement un véri-

table regard singulier porté sur le monde (*Répulsion*, Roman Polanski, 1965), ponctuellement un sujet en soi (*La Maison du Diable*, Robert Wise, 1963), ou dans certains cas la contrepartie logique d'un imaginaire scientifique cher à la science-fiction (*2001, L'Odysée de l'Espace*, Stanley Kubrick, 1968).

Le plus souvent, le fantastique synthétise l'ensemble de ces tendances lorsqu'il se déploie comme genre, et précisément, celui-ci connaît son apogée durant les années soixante et soixante-dix à travers un cinéma populaire européen de petit budget, un cinéma bis, qui prend la relève d'un Hollywood en crise. Via un jeu de codifications multiples, c'est l'heure de gloire du giallo italien cher à Mario Bava et Dario Argento, des « Krimis » propres à Harald Reinl, et plus encore, du fantastique mythologique incarné par la Hammer Films.

Donnons tout de suite raison ici à nos instincts cinéphiles : à cette diversité des productions répond une diversité des réceptions qui, à l'examen, révèle que le corpus Hammer offre la garantie d'une véritable lisibilité culturelle dont on peut suivre aisément la trace. La firme anglaise occupe en effet un statut tout à fait particulier au sein de la production fantastique de l'époque. Véritable leader du genre, c'est presque le hasard qui la mène à cet état de fait, au cours de sa longue histoire.

En 1913, Enrique Carreras, qui vient de quitter son Espagne natale au profit de l'Angleterre, achète à Londres un cinéma qui sera considéré comme l'un des premiers multiplex : deux salles de 2 000 places proposant différents films. Ayant un sens avisé des affaires, il se constitue très rapidement une chaîne de distribution tout en devenant propriétaire d'une firme de production, Exclusive Films. Il s'associe, en 1935, avec William Hinds, précédemment comédien sous le pseudonyme de Will Hammer dans la série vaudevillesque Hammer & Smith. Celui-ci est en effet propriétaire depuis 1934, de la société Hammer Productions avec laquelle il a déjà produit un premier film, *The Public Life Of Henry 9th*, ainsi qu'un deuxième, avec – signe prémonitoire – la star de l'épouvante hollywoodienne, Bela Lugosi : *The Mystery Of The Mary Celeste*. Avec l'association Carreras/Hinds, la Hammer Productions disparaît au profit d'Exclusive Films qui produit dès lors quantité de films de série B. Ces drames populaires sont en majorité vite vus, vite oubliés, mais leur relatif succès en Angleterre suffisent à assurer la rentabilité de la firme.

Stoppée nette par la seconde guerre mondiale, l'activité de la compagnie reprend en 1948. C'est l'occasion d'une réorganisation en son sein et en 1949, la firme abandonne le nom d'Exclusive Films pour celui, définitif, de Hammer Film Productions Limited. James Carreras, le fils d'Enrique, et Anthony Hinds, le fils de William, avaient déjà intégré la société en 1939, mais ils en prennent la tête à cette occasion. Le premier s'occupe des tâches administratives et le second s'occupe du développement des projets, rejoint dans ce rôle par Michael Carreras, fils de James. Firme indépendante, la Hammer se construit dès lors comme une entreprise familiale.

Pas moins de cinquante films estampillés Hammer sortent entre 1949 et 1957, dont certains déjà réalisés par un Terence Fisher très prometteur. C'est une véritable période de développement. Loin de se cantonner aux petits studios de Bray, la Hammer investit régulièrement dès cette époque de vieilles demeures anglaises comme Oakley Court pour y tourner de nombreuses séquences d'extérieur : ce sera l'origine de son esthétique victorienne si identifiable. De même, c'est durant cette période que les premiers partenariats avec des compagnies américaines voient le jour : ceux-ci permettent non seulement d'engager des stars et des réalisateurs hollywoodiens comme Brian Donlevy et Robert Aldrich, mais également d'augmenter l'audience de la firme dans le monde. Et c'est après l'énorme succès que connaît en Angleterre deux productions Hammer réalisées par Val Guest, *Quatermass Xperiment* en 1955 et *Quatermas II* en 1957, films de science-fiction qui ne s'interdisent pas quelques moments horribles, qu'une décision est prise qui va sceller l'avenir de la compagnie : celle de réadapter Frankenstein, personnage laissé en déshérence dans les années quarante, période de décadence du cinéma d'épouvante américain classique incarné par la Universal.

Terence Fisher réalise le film et se confronte ainsi pour la première fois à un genre qui fera de lui un passionnant auteur. Christopher Lee et Peter Cushing se partagent l'affiche et crèvent littéralement l'écran. Le succès mondial de *Frankenstein s'est échappé* est tel qu'il marque le début d'un âge d'or qui voit la Hammer produire un long cycle fantastique à succès, achevé en 1976 avec *Une fille pour le diable* de Peter Sykes. Entre ces deux films, quasiment tout le bestiaire Universal est dépoussiéré avec pas moins de six autres Frankenstein, huit Dracula dont *Le Cauchemar de Dracula* déjà cité, quatre momies dont *La Malédiction des pharaons*, un *Chien des Baskerville*, une *Nuit du Loup-garou*,

un *Fantôme de l'Opéra*. Les suceurs de sang s'invitent régulièrement hors du cycle Dracula, notamment dans *Le Baiser du vampire*. De nouveaux monstres sont également à l'honneur avec *La Femme Reptile* ou *La Gorgone*. Des auteurs fantastiques relativement méconnus en dehors de l'Angleterre sont adaptés comme Denis Weathley avec *Les Vierges de Satan* ou Sheridan le Fanu² avec *The Vampire Lovers* et ses deux suites. Des portraits horrifiques de personnages historiques de sinistre mémoire sont dressés avec *Raspoutine le moine fou* ou *Comtesse Dracula*, sur la célèbre et sanglante Erzsébet Báthory. D'audacieuses variations sur les mythes sont accomplies avec *La Fille de Jack l'éventreur* et *Docteur Jekyll & Sister Hyde*. Enfin, de stupéfiants croisements de genre sont tentés avec *Dracula 73* qui mélange vampirisme et culture hippie, et *Sept vampires d'or* s'adonnant volontiers à un karaté tendance Shaw Brothers³.

Au terme de ce cycle fantastique fait d'authentiques chef-d'œuvres, de passionnantes réussites et d'une minorité de curiosités certes moins essentielles mais formellement toujours de haute tenue, la firme est à bout de souffle. Fidèle à son économie de petit budget, la Hammer est désormais dirigée par Michael Carreras qui n'a pas le remarquable sens des affaires de son père : depuis quelques années déjà, la firme ne parvient plus à s'adapter aux nouvelles réalités du marché. Non seulement de jeunes cinéastes comme George A. Romero, Tobe Hooper et Dario Argento livrent respectivement avec *La Nuit des morts-vivants* en 1968, *Massacre à la tronçonneuse* en 1974 et *Suspria* en 1977 de virulents films d'horreur qui démodent peu à peu le style gothique de la firme, mais le fantastique connaît également ses premiers gros budgets hollywoodiens : *L'Exorciste* en 1973, *Les Dents de la mer* en 1975 ou *La Malédiction* en 1976 sont des succès grand public. Durant cette période, les investisseurs américains comme Universal, Warner ou Columbia, qui depuis 1957 ont toujours répondu présents pour la commande et la distribution internationale des productions Hammer, se détournent progressivement de cette dernière. Des projets de films à grand spectacle comme *Nessie* – affectueux diminutif donné au monstre du Loch Ness – se trouvent donc entravés et ne voient finalement jamais le jour.

Après une décennie soixante-dix en forme de décadence, si ce n'est artistique, du moins commerciale, la petite compagnie londonienne finit donc par cesser ses activités de production cinématographique en 1979 avec un remake du classique d'Hitchcock, *The*