

**Philosophie -  
Violence individuelle, violence collective**

Makram ABBES, Didier OTTAVIANI

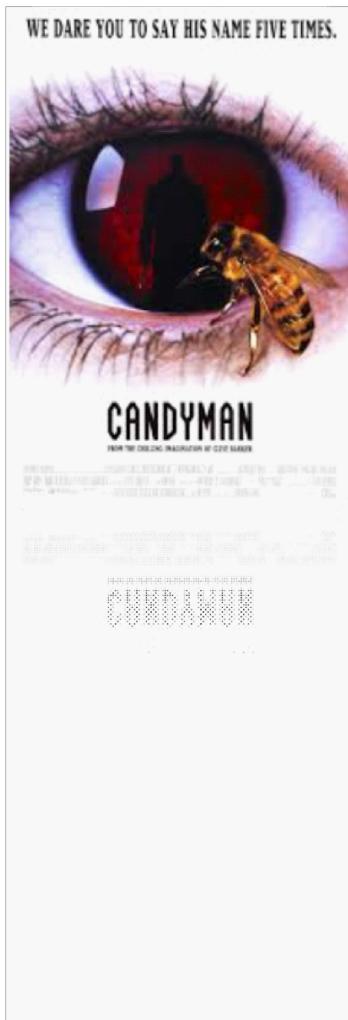
Célia Bonalair n°étudiant 2135300

***Master 1 Sciences des Religions et sociétés***

***Université Lumière Lyon 2***

**L'horreur derrière Candyman**

Quand la légende d'un film prend racine dans les failles systémiques  
de la société.



# Introduction

En 1992, sort le film Candyman. Réalisé par Bernard Rose et distribué par TriStar Pictures, il est basé sur la nouvelle « The Forbidden », tirée du recueil « Books of Souls » de Clive Barker, publié entre 1984 et 1985.

La légende urbaine de Candyman prend place dans la ville de Chicago, en Illinois. Elle raconte l'histoire du fantôme d'un homme noir tué vers la fin du XIXe siècle par lynchage. Sa mort et sa légende prennent leur base dans l'histoire des discriminations systémiques qui composent la société américaine.

Il y a une différence entre la nouvelle et le film car la localisation, ainsi que le mode d'apparition du spectre diffèrent. L'adaptation filmique emprunte l'essentiel de sa structure narrative et son esthétique visuelle à un fait divers tragique ayant eu lieu à Chicago, dans les « *projects* » (équivalent des HLM en France). Le niveau d'insécurité et l'échec des politiques publiques ont contribué à la création de la réputation négative des « *housing project* » de cette ville. Cabrini-Green, situé vers le nord de la ville, est le lieu où se déroule l'action du film. La réputation de ce *projects* est extrêmement mauvaise. La pauvreté et la ségrégation raciale encore effective lors de la construction de ces logements ont été les facteurs principaux de l'augmentation du taux de criminalité dans ces *projects*.

La sécurité de son chez-soi est un élément capital dans la construction des narrations filmiques du genre horrifique. L'ennemi vient déranger le quotidien qui rassure les héros. Pour créer un contraste par rapport à la notion de vie quotidienne dérangée par un élément fantastique, il faut d'abord établir cette normalité. Puis la comparer aux films qui ont établies les codes du genre.

Pour comprendre la particularité de ce film, il nous faut comprendre le contexte socio-économique qui donna le fait divers à l'origine de la légende urbaine. La période Reagan, qui dura de 1981 à 1989 est présentée comme un boom économique mais est aussi une période de grand disparité sociale et des crises socio-politiques importantes. Ce changement est visible via la construction des zones d'habitation urbaine des grandes villes. La séparation entre habitants pauvres et riches via la multiplication des « *gated community* » situées en banlieue proche de la ville. Elles sont les lieux d'actions des films d'horreur type « *slasher* » qui est devenu populaire durant les années 80.

En premier lieu, il faut contextualiser les caractéristiques des symboles employés pour établir la narration de film d'horreur, et présenter le sous-genre qui définira ce genre dans les années 80, le *Slasher*. Puis, à l'aide d'une enquête sur le fait divers qui inspira le scénario de Candyman, nous verrons en quoi il diffère de la mise en situation habituelle qui est caractéristique du *Slasher*.

Afin de comprendre le fonctionnement de la société américaine, et sa ségrégation urbaine ainsi que son importance dans la construction de l'univers filmique, nous utiliserons des travaux de sciences sociales anglophones, plus précisément d'urbanisme « Housing & Urban Development Law » ainsi que « d'african-american studies ».

## L'émergence du Slasher et de ses mécanismes narratifs

Le Slasher est un sous-genre du cinéma d'horreur, apparu vers la fin des années 70 et ayant gagné en popularité durant les décennies suivantes. Le nom provient du type d'arme utilisé par le tueur principal, qui est souvent une arme blanche contondante, qui coupe (*to slash* en anglais). Ces films ont la particularité d'avoir une construction scénaristique clichée et très codifiée. La codification des éléments de ce sous-genre est très lié à la symbolique, souvent tirée de la culture chrétienne américaine, qui avec l'iconographie de la banlieue riche et paisible, constitue l'essentiel des éléments narratifs de ce sous-genre. Quelques exceptions sont bien évidemment faites dans certains films, mais cette culture est la base de la plupart des classiques qui ont codifié le genre.

### Comment fonctionne un Slasher ? Codification d'une narration

L'important dans un film d'horreur est la création de l'ambiance horrifique. Donc déranger le quotidien et créer l'effroi. Il y a une situation initiale et il faut un déclencheur de péripéties, qui constitue le début des éléments qui pourront être qualifiés d'horrifiques par les protagonistes et par les spectateurs. Il faut donc créer un endroit référentiel pour le spectateur, et de préférence un endroit familier ; qui est calme et rassure, généralement une banlieue pavillonnaire avec des habitants **WASP<sup>1</sup>**, de classe moyenne ou aisée. Les protagonistes sont souvent très jeunes entre 16 et 25 ans pour correspondre à la tranche d'âge du public qui va voir ce genre de films. Trouver le point d'encrage pour captiver l'attention du public, et l'amener à suspendre sa rationalité et accepter le fonctionnement de l'univers qui lui sera présenté, et ainsi la suspension d'incrédulité ne peut être effective que si l'utilisation de certains clichés du genre est adéquate. Le plus important dans le *Slasher* est le tueur qui poursuivra les protagonistes. Il a une aura dérangeante voir mystique pour se différencier des simples thrillers.

Le tueur psychopathe obsessionnel est un personnage commun à beaucoup de genre cinématographique, car antagoniste facile à cerner et à créer. Celui du Slasher diffère par sa symbolique et son iconographie, là où celui du thriller n'est qu'un simple humain, celui du Slasher est surnaturel. Il est là pour punir les adolescents imprudents, qui ne respectent pas la morale puritaire la plus part du temps. La vision de la morale protestante *WASP* est très présente dans la symbolique de ce genre. En effet, les péripéties sont souvent liées à la transgression

---

<sup>1</sup> Acronyme pour white anglo-saxon protestant, population principale aux USA composée d'ethnie provenant d'Europe de l'ouest .

effectuée par les protagonistes. Une transgression liée au vison du « péché » selon la bonne société américaine, généralement en rapport à une perversion (sexe prémaritale, drogue etc.). Le tueur et sa symbolique sont ainsi ancrés dans une vision de la punition des comportements mauvais et déviants. Extrêmement relié à la vision familiale des banlieues riches protestantes, il est l'élément qui donnera le ton et l'atmosphère du film. C'est là où Candyman, le film, dénote par rapport à l'ambiance habituelle présentée dans la phrase précédente et qui a défini le genre dans les années 80. Ici, dans les banlieues pauvres, les protagonistes ont d'autres problèmes tout aussi dangereux que le Candyman.

### Le tueur sanguinaire, construction de l'icône d'un genre

Les « *psycho killer* » sont les antagonistes principaux du genre. Terrifiants et surnaturels, ils poursuivent les jeunes héros et les exécutent de manière sanguinaire et spectaculaire. La terreur provoquée par le tueur est créée par le contraste de la tranquillité du cadre de l'action. Popularisé par Massacre à la tronçonneuse et Leatherface, ledit tueur à la tronçonneuse, on peut remarquer que trois grandes sagas des années 80 qui ont instauré le cliché du tueur surnaturel et l'ont standardisé aux yeux du grand public : Halloween, Vendredi 13 et la Saga des Griffes de la Nuit. Avec Michael Myers, Jason Voorhees, et Freddy Krueger respectivement. Ces trois tueurs iconiques seront une référence pour la construction du Candyman et sa codification.

Le point commun entre ses personnages est leur statut de revenant, tous sont des humains tués durant un accident ou un évènement qui a été provoqué par une tierce personne. Leur mort est donc présentée comme « injuste » et qui n'aurait pas dû arriver. Notons que Myers, le tueur d'Halloween, n'est pas un fantôme mais bien un être humain « normal », ce qui en fait une exception. Le motif du revenant ou du spectre permet de lier le monde exposé comme le nôtre, donc comme normal, et permet d'introduire la dimension divine de « vengeance » dans la narration. Cette notion est particulièrement accentuée par le cliché narratif de la faute passée, généralement commise par un membre de la famille, ou des personnes vivant au même endroit du temps de la mort accidentelle du serial killer sous sa forme humaine.

Il y a aussi la notion d'étrangeté qui se rajoute à la notion de transgression des bonnes valeurs morales puritaines. Les protagonistes et l'antagoniste sont souvent représentés comme « déviants », selon les standards concernant la sexualité, et donc sont mauvais et punissables selon les standards du film, et par extension de la société. En effet, on peut observer la présentation *queer<sup>2</sup> coded* de certains personnages principaux dans différentes sagas, et surtout chez le méchant (rejet de la société). Freddy Krueger<sup>3</sup>, qui effectue sa vengeance dans la dimension des rêves à un comportement extrêmement érotisant envers les personnages

<sup>2</sup> Notons que le mot queer peut être traduit par louche en français, il a changé de terme au cours des années suivante pour être synonyme de la communauté LGBT+ dans les analyses de celle-ci, dans une optique réappropriation du stigmate

<sup>3</sup> Wes Craven, Freddy - Les Griffes De La Nuit. Sorti en 1984, la version DVD avec les commentaires de l'équipe nous indique un aspect homoérotique volontaire dans le comportement de Freddy à l'écran.

masculins. Cette codification des méchants comme queer est souvent utilisée au cinéma, et dans les dessins animés destinés à la jeunesse (Disney utilise cette codification depuis des années, la méchante Ursula a été conceptualisée à partir de l'apparence de Divine, célèbre Drag Queen des années 80).

En somme, nous pouvons observer que la construction de l'imagerie du tueur trouve ses origines dans la vision de la société protestante de ce qui est qualifiable de péché et de comportements marginaux. Le tueur est un paria qui se venge, ou une allégorie de la punition qu'est la marginalisation envers les personnes ne rentrant pas dans le mode de vie « américain standard », et donc pouvant être qualifié de pécheur et d'être une victime supprimable plus acceptable que la jeune femme « bien » selon les standards de la société.

## L'affaire derrière le film : un exemple de violence systémique

La particularité de cette affaire réside dans sa banalité, elle est uniquement passée à la postérité grâce au film et à légende qui suivirent. La ville de Chicago est l'une des mégapoles les plus importante des USA. Située au Nord, dans la région des grands lacs, dans l'état de l'Illinois, elle a une population de 2 705 994 habitants et une aire urbaine de 9 526 434 hab.

La ségrégation raciale fait partie de l'histoire de cette ville, malgré le fait qu'elle soit située au Nord et que ce sont les états du Sud qui la pratique. L'après 1ère guerre mondiale voit une séparation urbaine entre blanc et afro-américain. La migration des Noirs provenant du Sud vers les états du Nord, est nommée « Grande Migration » par les historiens. Elle est due au fait de la non-application des lois Jim Crow<sup>4</sup>, visant à classifier comme inférieur les Noirs et autres populations non-blanches et à donc les empêcher d'avoir les mêmes droits et mêmes libertés que la population blanche.

Cette ségrégation spéciale sera toujours active, malgré l'abolition des lois Jim Crow, en effet les politiques de logement de la ville ayant des biais racistes, plus les actes de violences systémiques subit par cette population la rende particulièrement sujette aux violences criminelles, individuelles ou systémiques.

---

<sup>4</sup> Lois racistes ayant été instituer au fur et à mesure après l'abolition de l'esclavage dans le Sud puis dans tout le pays.

Pour comprendre le déroulement de cette affaire, nous allons nous appuyer sur un article du Chicago Reader<sup>5</sup>, journal de la ville qui nous donne la chronique sur la vie dans le South Side de Chicago, partie la plus pauvre et ayant la plus forte population afro américaine recensée.

Sous-titré : « A murder in the projects », cet article publié le 3 septembre 1987 retrace l'affaire Ruthie Mae McCoy, et nous donne un portrait détaillé de la vie dans le project nommé ALBA dans le bloc de tour Grace Abbott Homes. Nous suivons l'enquête de Steve Bogira qui établit le profil de la vie de McCoy, et des dynamiques de cette banlieue. De plus, nous avons un véritable portrait de la victime et de sa vie avant l'incident qui mènera à sa tragique mort. Les détails présentés dans ce portrait nous indiquent la présence de plusieurs violences systémiques qui ont eu un impact sur le parcours de vie de McCoy.

La vie de Ruthie Mae était programmée pour être difficile. Son identité se situe au croisement de plusieurs oppressions issues de la société néocoloniale américaine, qui change les lois standardisant les pratiques de discriminations systémiques mais les perpétue d'une autre manière. Pour mieux comprendre la trajectoire de vie de Ruthie Mae, il faut la lire via une analyse qui prend en compte les croisements de son identité. Et donc utiliser les théories féministes qui sont produites par des femmes noires de la même époque.

## Black Feminism, théorie sur les femmes noires de classe populaire

Utiliser un aspect féministe et sociologique pour analyser le parcours de vie de McCoy semble être important pour une compréhension de l'aspect particulier mais banal de ce fait divers, mais l'identité de McCoy ne permet pas d'utiliser le féminisme standard de l'époque.

Là où les théories féministes les plus répandues de la 1<sup>ère</sup> et de la 2<sup>ème</sup> vague se concentraient sur la révolution salariale et la libération du patriarcat, elles oubliaient l'aspect raciale qui détermine la place d'un individu dans la société néocoloniale moderne. En effet, nous pouvons observer que les anciennes théories féministes les plus étudiées provenaient de femmes de classes élevées et donc souvent blanches et riches. Ce qui dans la société américaine signifie que leur richesse est basée sur l'exploitation du travail physique d'employés des personnes non-blanches. Leur production théorique sur le féminisme comporte donc certains biais et manque de réflexion théorique qui pourrait être utilisé dans cette analyse sociale.

Ici nous utiliserons en partie le travail de Bell Hooks, qui travaille sur la place sociale de la femme noire dans l'histoire et le concept d'intersectionnalité<sup>6</sup> pour étudier les facteurs

---

<sup>5</sup> Steve Bogira, « They Came in Through the Bathroom Mirror ».

<sup>6</sup> Kimberlé Williams Crenshaw et Oristelle Bonis, « Cartographies des marges ».

historiques menant à l'affaire. La vie de McCoy est influencée par les politiques racistes menées dans les états du sud, dont la société et l'économie furent basées sur la traite transatlantique et les plantations. Le corps des femmes noires étant réduit à des « marchandise », il est donc souvent maltraité et violenté de différentes façons dans la société. Le livre de Hooks<sup>7</sup> nous démontre que l'ultra violence est inévitable dans le parcours de vie d'une femme noire, et par extension toute jeune personne provenant de la communauté afro-américaine aura subi un acte de violence durant sa jeunesse.

La marginalisation des femmes noires dans la société est pointée du doigt par Bogira au début de son article, il référence un autre crime commis sur une femme blanche cette fois-ci :

*“As for the police officers’ failure to enter McCoy’s apartment—well, some 911 stories are just more significant than others. The death of Nancy Clay, a white, suburban white-collar worker, in a Loop high-rise blaze in May, and indications that the 911 system had failed her, prompted weeks of media coverage, a City Council investigation, a council hearing featuring testimony by the fire commissioner—broadcast live on public radio—and several proposed ordinances. The performance of the police in the McCoy case didn’t even merit a departmental investigation.”*

La différence de traitement médiatique et juridique est très marquée, là où le cas de Clay sera repris par les médias et mis en place public, celui de McCoy sera oublié pendant plus de 20 ans. Les deux affaires montrent des failles dans le système de protections des citoyens en fonction de leur localisation spatiale dans Chicago. Dans un système de base injuste, le fait que McCoy vive dans une zone autrement violente ne retient pas l'attention, sa mort violente est attendue et programmée par le contexte social. Il n'y avait aucune raison de s'intéresser à ce cas particulier.

## Un parcours de vie pour comprendre le croisement des oppressions

*“The editors’ indifference is understandable. In CHA towers, babies have been tossed out of windows and teenagers shoved down elevator chutes; intruders sometimes bust right through apartment walls to rape and murder tenants. So, what’s so unusual about a medicine cabinet murder? »* fait remarqué Bogira.

L'état de délabrement des appartements ainsi que de la tuyauterie étaient déjà exploité par les dealers et autres personnes pratiquant des activités illicites. Celui désigné seulement sous le nom de « *The Janitor* » (en français le concierge), fait remarquer que les conduits de la tuyauterie sont mal isolés, et qu'à plusieurs reprises les habitants se sont plaints à l'organisme qui gère ces *projects*. Notons que la demande est rejetée car cela rendrait le travail des plombiers difficiles.

---

<sup>7</sup> Bell Hooks, *AIN'T I Am WOMAN*.

De plus, les ascenseurs sont fréquemment en panne, c'est pour cela que lors de son appel au 911 McCoy précise que celui de sa section fonctionne. Cette remarque est clairement faite dans l'optique d'augmenter les chances de réactions des autorités compétentes. Malheureusement, les policiers ne chercheront pas à poursuivre l'investigation de cet appel, et n'iront pas vérifier l'intérieur de l'appartement. La réaction lente et désintéressée des autorités en charge accentue le sentiment d'isolation de cette catégorie démographique.

La présence de la violence entre habitants est chose commune. Il est mentionné par Bogira que deux jours après le meurtre de McCoy, un homme de 40 ans fut battu à mort, faisant de lui la troisième personne morte assassinée dans le ABLA Project. Même si on peut noter la particularité du meurtre de McCoy, il ne sera jamais vraiment important pour les autorités ni pour les médias. Transformé en légende urbaine, qui ne rentrera dans les mémoires que grâce au film.

En suivant la trajectoire de vie de McCoy, on apprend que sa famille est originaire de Hughes en Arkansas, état rural ayant une économie basée sur l'agriculture et particulièrement les plantations de cotons établies durant la période de l'esclavage. La famille McCoy comme beaucoup de familles afro-américaines durant cette période quittèrent les états du Sud, en quête d'une vie meilleure, et suivirent donc le chemin de la Grande Migration<sup>8</sup>. Malheureusement cette famille de 8 enfants qui espérait une vie meilleure à Chicago finira dans les Projects.

Nous apprenons que des signes de maladies mentales apparurent chez Ruthie Mae vers la vingtaine. Sa famille ne connaissait pas la nature de sa maladie, mais elle se parlait à elle-même et avec des accès de colère soudain et inexpliqué. Le milieu violent et pauvre dans lequel elle a grandi a pu affecter son état mental, et semble avoir favorisé le développement de symptôme pouvant appartenir à la schizophrénie. Nous aurons plus d'informations sur sa maladie ultérieurement<sup>9</sup>, elle n'a jamais été formellement diagnostiquée dès les premières apparitions des symptômes. L'absence de diagnostic formel et immédiat concernant la maladie mentale de Ruthie Mae fait écho à un phénomène de non diagnostiquassions des troubles psychotiques en fonction de la race/ ethnicité du sujet. La manifestation de certaines maladies psychotiques seront différentes en fonction de la culture de l'individu, et des stéréotypes associés à ladite culture. Les études psychiatriques aux Etats-Unis ayant été faites sur des patients de race blanches (la plupart d'origine anglo-saxonne), la manifestation et donc les symptômes de certaines maladies n'est étudiée que sur une partie de la population. De plus un article<sup>10</sup> du World Journal of Psychiatry publié en 2014 présente les résultats d'une enquête analysant les résultats de diagnostics cliniques en fonction de la race du patient. Les afro-américains ont cinq fois plus de chance d'être reconnu schizophrène de les euro-américain. Ce mauvais diagnostic est aussi dû aux biais

<sup>8</sup> Entre 1910 et 1970, nom donné au mouvement de migration des afro-américaines provenant des états du Sud appliquant Jim Crow vers le Nord-est, Midwest et l'Ouest, dans le but d'échapper à la ségrégation. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Grande\\_migration\\_afro-am%C3%A9ricaine](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grande_migration_afro-am%C3%A9ricaine)

<sup>9</sup> On apprend que McCoy fut diagnostiquée avec une schizophrénie résiduelle à l'institut d'état de psychiatrie de l'Illinois quelque temps avant sa mort.

<sup>10</sup> Robert C Schwartz et David M Blankenship, « Racial disparities in psychotic disorder diagnosis ».

du soignant, surtout si celui-ci est d'une race différente. Et notons qu'il y a plus de chance que le médecin psychanalyste soit de race blanche-européenne, car les études de médecine spécialisée coûtent chères et les familles afro-américaines ne possèdent pas assez de stabilité financière pour payer les frais d'entrée.

La famille McCoy pensait que c'était son manque de foi qui avait laissé entrer le malin et perturbé son âme. Se réfugier dans la religion et y chercher les réponses est une réaction commune, vu l'importance de la religion (surtout chrétienne protestante baptiste ou méthodiste) aux Etats-Unis. Mais la construction de la société américaine étant influencée par le capitalisme, ses églises le sont aussi. Ruthie Mae recevait plusieurs lettres de pasteurs qui lui demandaient de l'argent en échange de grâces. Sa fille, Vernita, essaya de l'en dissuader mais elle finissait toujours par envoyer de l'argent.

L'argent était sûrement le motif du vol par effraction chez Ruthie Mae, le fait de reprendre sa vie en main et d'avoir obtenu les chèques d'aide publique pouvait en faire une cible facile. Depuis la fin des années 70 et du début de ce qui est nommé « *war on drugs* », la guerre contre la drogue donc, le nombre d'habitants lié à la vente ou la consommation de drogues était en constante augmentation. Sandy Siegel, la coordinatrice de la clinique du Mount Sinai Hospital Community Psychiatric Center, qui aide principalement les résident de ABLA, indique que beaucoup de ses patients sont admis pour maladie mentale liée à la consommation de drogues dures. Le Déetective Leuser qui fut chargé de l'affaire McCoy et qui travaille dans cette zone depuis les années 70, indique l'augmentation de crimes violents en rapport avec des activité de narco-trafiques. Le niveau de pauvreté des communautés vivant dans les *projects* et le manque d'opportunité pour une meilleure carrière, amène certains habitants à se tourner vers le trafic pour acquérir de l'argent et un statut respectable ou consommer de la drogue pour échapper à la réalité.

La construction des cabinets des appartements avait été faite pour faciliter le travail des plombiers, malheureusement les circonstances ont fait que cette particularité sera utilisée par certains pour rentrer dans les appartements afin de squatter ou de commettre des vols. Notons que Ruthie Mae ayant commencé à suivre un traitement après son diagnostic officiel, demanda au CHA<sup>11</sup> de changer d'appartement et d'être déplacée à un étage plus bas, mais sa demande ne fut jamais traitée. Deux jeunes hommes furent chargés du meurtre de McCoy, Edward Turner 19 ans et John Hondras 25 ans. Tous deux sans emploi, Hondras a eu des condamnations pour braquage et vol de véhicule. Nous n'avons pas eu d'indication sur leur condamnation car Bogira mentionna que le procès n'avait pas encore eu lieu au moment où il écrivit l'article.

## Epilogue : Candyman et l'effacement des voix des marginalisés

---

<sup>11</sup> L'organisme gérant les logements sociaux à Chicago.

La véritable histoire derrière le film Candyman est plus effrayante que ce dernier mais aussi anormalement banale. Un système de base raciste et violent à emprisonner une partie de la population de différente manière, autant littérale que figurative, dans le but de les exploiter et ainsi maintenir les avantages construits durant la colonisation, l'économie capitaliste américaine se basant sur la division du travail raciste et l'industrie des plantations.

Le concierge de ABLA résumera la vie des habitants de ces quartiers ainsi :

*"They call this the ABLA development. It's the ABLA settlement. It is a place to keep people out of the mainstream. The system really doesn't intend for these people to go anywhere. It's 'put 'em there and keep 'em there.'*

Un endroit qui est fait pour forcer les habitants à y rester sur plusieurs générations. Une étude menée par Richard Rothstein, dans son livre d'urbanisme « The Color of Law »<sup>12</sup>, explique la division spatiale présente dans les grandes villes étaisuniennes, qui sont le résultat de politiques racistes qui mutent en fonction des époques, mais dont le but reste le même : isoler et criminaliser les populations afro-américaines (et d'autres minorités ethniques) dans le but de les exploiter en les envoyant dans le complexe carcéral industriel<sup>13</sup> car le système de peine aux États-Unis se base sur un paragraphe de l'article <sup>14</sup> de la constitution, celui de l'abolition de l'esclavage. En effet, un citoyen américain peut être réduit à effectuer des travaux d'intérêts généraux s'il commet un crime et est emprisonné, et sur 2 millions de personnes dans les prisons fédérales il y en a une majorité d'origine afro-américaine. Cela étant le résultat des lois établies durant la période Jim Crow, qui suivit l'abolition de l'esclavage de peu de temps. La guerre contre la drogue, les lois d'accumulation des peines (3 arrestations pour possession de marijuana entraîne une peine de prison à vie par exemple), et donc sera exploiter en prison pour produire des biens et des services pour l'état ainsi que des entreprises privées. L'histoire de Ruthie Mae McCoy est tragique, mais le pire reste l'oubli. Steve Bogira découvrira en 1992 que son article fut adapté en film<sup>15</sup>. Il avait parlé à l'acteur John Malkovich qui était intéressé par l'histoire, mais n'était pas d'accord que le personnage principal soit blanc de classe moyenne, car pour Bogira un blanc de classe moyenne qui viendrait résoudre les problèmes dans une histoire de personne pauvre et noire tomberait sous le cliché narratif du « white savior »<sup>16</sup> Malkovich répondit que les studios n'accepteraient pas que le protagoniste soit noir car trop risqué selon eux. Candyman sera l'adaptation de cette histoire, le méchant est noir la protagoniste est blanche, les pauvres habitants du ghetto les victimes. Pour certains il s'agit d'une légende urbaine pour faire peur, mais pour les habitants des ghettos de Chicago, la vérité est déjà terrifiante. Et comme le dit Bogira dans son article, il s'agirait de ne pas priver ces habitants de raconter leur propre histoire, ou de leur faire justice en les représentant à l'écran. Mais le cinéma horrifique est fait pour

---

<sup>12</sup> Richard Rothstein, *The Color of Law*.

<sup>13</sup> Michelle Alexander, *The New Jim Crow*.

<sup>14</sup> Ava DuVernay, *13th*.

<sup>15</sup> Steve Bogira, « How a Story about the Horrors of Housing Projects Became Part of a Horror Movie ».

<sup>16</sup> Cliché narratif issu de la mentalité des missions civilisatrice ou un protagoniste blanc vient sauver/aider des non-blanc, trop peu avancer pour résoudre leurs propres problèmes.

terrifier ceux qui sont en sécurité et à qui rien n'arrive, et non pour raconter la vie de pauvres afro-américains dans des quartiers délaissés et oublier.

## Bibliographie

Ava DuVernay. *13th*. Documentary, Crime, News. Forward Movement, Kandoo Films, Netflix, 2016.

Bell Hooks. *AIN'T I Am WOMAN*. London: Pluto Press, 1987.

Bernard Rose. *Candyman*. ESC Editions, 2019.

Kimberlé Williams Crenshaw, et Oristelle Bonis. « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur ». *Cahiers du Genre* n° 39, n° 2 (2005): 51-82.

Maxime Cervulle, et Nelly Quemener. *Queer. Encyclopédie critique du genre*. La Découverte, 2016. <https://www-cairn-info.bibelec.univ-lyon2.fr/encyclopedie-critique-du-genre--9782707190482-page-529.htm>.

Michelle Alexander. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness-*. Reprint. New York: The New Press, 2012.

Richard Rothstein. *The Color of Law: A Forgotten History of How Our Government Segregated America*. Reprint. Liveright, 2017.

Robert C Schwartz, et David M Blankenship. « Racial disparities in psychotic disorder diagnosis: A review of empirical literature ». *World Journal of Psychiatry* 4, n° 4 (22 décembre 2014): 133-40. <https://doi.org/10.5498/wjp.v4.i4.133>.

Steve Bogira. « How a Story about the Horrors of Housing Projects Became Part of a Horror Movie ». *Chicago Reader*. Consulté le 20 avril 2020. <https://www.chicagoreader.com/Bleader/archives/2014/03/14/how-a-story-about-the-horrors-of-housing-projects-became-part-of-a-horror-movie>.

Wes Craven. *Freddy - Les Griffes De La Nuit*, 1984.