

24 images

24 iMAGES

Le gore ennobli?

Wes Craven

Yves Lafontaine

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22357ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lafontaine, Y. (1988). Review of [Le gore ennobli? / *Wes Craven*]. *24 images*, (38), 70–71.

WES CRAVEN

par Yves Lafontaine

Le gore ennobli?

A l'heure où les réalisateurs spécialisés dans le cinéma d'horreur semblent faire preuve d'une incapacité flagrante à renouveler des scénarios archi-rabattus, Wes Craven semble faire partie de ces originaux un peu marginalisés qui refusent de se plier au conformisme déprimant d'un certain cinéma américain. Si son plus récent film n'est pas une réussite complète, Craven a au moins le mérite de changer de style au moment où tous se mettent à imiter **A Nightmare on Elm Street**.

Le réalisateur du récent **The Serpent and the Rainbow** était pratiquement inconnu jusqu'à ce qu'il réalise, il y a quatre ans, **A Nightmare...** Pourtant, cet intellectuel timide et discret avait, il y a plus d'une décennie déjà, accouché d'un film violemment décrié qui connut de nombreux démêlés avec la censure, et qui est maintenant objet de culte en Amérique du Nord: **The Last House on the Left**.

Bizarrement inspiré par *La source* de Bergman, **The Last House on the Left** dont l'épouvante forme la matière première, contient certains passages franchement insupportables mêmes pour un spectateur éprouvé. Tourné en 16 mm gonflé, ce qui a pour effet de donner à l'ensemble un côté documentaire encore plus réaliste, **The Last House...** reprend le thème de la vengeance en le replaçant dans un contexte familial. Bien que maintenant totalement démodé par certains côtés, et en dépit d'un scénario faible et de personnages sans épaisseur, ce film nous offre certaines scènes quasi insoutenables et des idées qui furent allègrement plagiées par la suite.

Suivent ensuite une série de films (**The Hills Have Eyes**, **Marimba** et **Deadly Blessing**) où Craven semble prendre un malin plaisir à bousculer les tabous les plus ancrés dans la mentalité américaine et montrer que la respectabilité feutrée de la classe moyenne américaine cache bien souvent une violence et une sauvagerie insoupçonnées. Dans ces films se retrouvent les thèmes chers au réalisateur, dont une apologie ambiguë de la légitime défense, dans la mesure où les agressés se montrent encore plus violents que leurs agresseurs.

Sans doute conscient d'avoir été un peu trop loin, Craven, qui renie à présent ses premières œuvres, se consacre dès lors à un fantastique plus «respectable». **The Swamp Thing**, **Summer of Fear** et **Deadly Friend** reprennent des thèmes classiques: l'homme de science qui se transforme en monstre après avoir effectué une expérience sur lui-même; l'exorcisme;



Conrad Roberts dans *The Serpent and the Rainbow*

et l'automate qui échappe au contrôle de son créateur. Avec **Nightmare on Elm Street**, l'un des dix plus gros succès de 1984, Craven obtient la reconnaissance publique et vient rejoindre le groupe sélect des maîtres de l'épouvante. Il y puise dans l'héritage du fantastique cinématographique (**Halloween** et **Poltergeist**) pour mieux le mêler à la structure adroite du patrimoine littéraire (Poe, Bierce et Lovecraft). Avec une virtuosité exemplaire, le film terrorise, mais sans gratuité, ni facilité, en s'appuyant sur un solide scénario qui sollicite nos terreurs les plus profondes, celles qui peuplent nos cauchemars.

Le plus récent film de Craven se nourrit, pour sa part, d'un fantastique plus «réaliste» et s'adresse à un public adulte tandis que **A Nightmare...** qui s'adressait plutôt aux foules d'adolescents. Craven s'y inspire des expériences du Canadien Wade Davis, un scientifique et aventurier qui a découvert une drogue, la tétrodoxine, uti-



Wes Craven

lisée en Haïti dans les mixtures rituelles et que l'on fait absorber aux gens pour les transformer en zombies.

The Serpent and the Rainbow nous plonge dans l'univers mystique et mystérieux des célébrations vaudous, des mauvais sorts jetés à des incantations, où la vie, dans une répétitive danse rituelle, côtoie la mort jusqu'à la traverser. Bénéficiant d'un scénario solide, Craven se concentre sur la confrontation manichéenne du scientifique et d'un puissant tonton macoute, grand prêtre vaudou. Ce qui l'intéresse, ce sont les réactions de l'Américain face à une culture totalement différente où le danger, comme dans **A Nightmare...** vient le plus souvent de l'intérieur de l'individu prisonnier de ses angoisses et de ses terreurs ancestrales (après, évidemment avoir ingurgité de la tétrodoxine).

Le film qui, au départ, était une découverte et une interprétation réaliste des

JOHN HUGHES

par Pierre Lisi

Des ados aux adultes

croyances populaires, à travers des hallucinations terrifiantes, sombre malheureusement dans une exhibition sanguinolente, dans la dernière bobine, et se perd dans le goût de l'image choc. Cette fin n'agit que sur les réactions phobiques du spectateur. Feste, tout de même, un film bien fait et filmé avec un brio indiscutable auquel il faut ajouter quelques effets spéciaux remarquables.

Le chemin qu'a parcouru Craven depuis *The Last House on the Left* est immense,



Badja Djola et Cathy Tyson dans *The Serpent and the Rainbow*

et très peu de chose, finalement, rapproche ce film de *The Serpent and the Rainbow*. De gore (qui signifie en anglais, sang versé en très grande quantité) vomitif et très violent, son cinéma est devenu plus sophistiqué, plus fantastique. L'horreur surgit maintenant des fantasmes ou d'une «réalité» qui n'a souvent de réel que l'idée que l'on se fait d'elle. Cependant, il se dégage toujours de ses films un charme pervers, mêlé d'attirance et de rejet. Peut-être est-ce là que réside la plus grande originalité de ce cinéaste qui cristallise nos peurs, sans nécessairement tomber dans les stéréotypes véhiculés par le genre. □

THE SERPENT AND THE RAINBOW

L'emprise des ténèbres

États-Unis 1987. Ré: Wes Craven. Scé: Richard Maxwell et A.R. Simoun, d'après le livre de Wade Davis. Ph: John Lindley. Mont: Glenn Farr. Mus: Brad Fiedel. Int: Bill Pullman, Cathy Tyson, Zakes Mokae, Paul Winfield, Brent Jennings, Conrad Roberts, Michael Gough. 98 minutes, couleurs. Dist: Universal.

A ses débuts comme scénariste de *Bonjour les vacances* d'Harold Ramis et *Mister Mom* de Stan Dragoti, deux films au babil insupportable, on pouvait croire que John Hughes se cantonnerait dans les comédies naïses pour adolescents boutonneux qu'affectionne particulièrement l'industrie cinématographique américaine. Fausse impression. Si *Sixteen Candles*, son premier film, est truffé de défauts et d'outrances, il pose néanmoins les jalons d'une recette à succès et d'un style fondés essentiellement sur l'effet d'identification qu'ils provoquent chez leur public cible.

Hughes crée d'abord des personnages minutieusement typés qui, s'ils n'échappent pas toujours à la caricature grossière, parviennent à cerner l'ambiguïté et le désespoir des adolescents dépeints. Si *Breakfast Club* (en tant que réalisateur) et *St-Elmo's Fire* (comme producteur) constituent ses essais les plus concluants à ce jour, c'est qu'ils exploitent ce filon au maximum et confrontent des personnages aux origines et aux intérêts si opposés qu'ils deviennent le concentré de toute la jeunesse américaine. L'intégration réussie de ces personnages dans l'univers bien observé de l'adolescence des années 80, perdue dans ses fantasmes musicaux, technologiques et amoureux et ses illusions de liberté et de bonheur, démontre le talent de Hughes à concocter des récits qui collent de près à la réalité de la clientèle visée. Hughes a compris qu'il était possible de divertir intelligemment, sans esbroufe, tout en donnant l'occasion de réfléchir sur sa propre identité et sur ses préoccupations profondes. Voilà un cinéaste dont les prémisses sont honnêtement posées.

Mais John Hughes n'est pas qu'un bon peintre social, il se révèle un habile metteur en scène qui, de film en film, installe un rythme visuel et sonore propre à soutenir progressivement l'évolution de son récit. C'est ainsi que *Ferris Bueller's Day Off* (véritable anthologie de l'école-buissonnière) mais surtout *Trains, Planes and Automobiles* (folle équipée kafkaïenne) arrivent à réinventer un style qui se situerait quelque part entre le burlesque et la comédie de dialogues.

Pourquoi *She's Having a Baby* donne-t-il la déplaisante impression d'un certain essoufflement? Les raisons sont diverses. En déplaçant son public cible vers celui des yuppies, Hughes annule l'impact de son style fantaisiste, mal adapté à cette couche de la société qui n'en est déjà plus aux enfantillages. Ses personnages perdent

alors énormément en crédibilité et en profondeur. Celui de Kevin Bacon, appuyé inutilement par une voix-off alourdissante qui ressasse inutilement le propos de l'auteur, reléguant du même coup tous les autres, sans âme ni conviction, au rang ingrat de faire-valoir et d'artifice. La répétition se fait également sentir. En établissant de nouveau le fameux triangle amoureux d'un homme, d'une femme et d'un marginal-intrus (*Pretty in Pink* et *Somekind of Wonderful*), John Hughes oublie d'innover et se bute aux limites d'un style qui sent le produit réchauffé. Si certaines de ses métaphores demeurent inventives (la fameuse chorégraphie des tondeuses), elles se perdent dans un moule préfabriqué qui n'a d'autre ambition que la répétition des succès antérieurs. En accumulant les tubes musicaux (destinés à garnir les ondes d'écoute des radiodiffuseurs), les démonstrations moralisatrices sur les surprises de la vie et les sarcasmes éculés sur les difficultés du mariage, John Hughes use sa recette à l'extrême, s'enlise dans des situations sans mordant et ne se renouvelle d'aucune façon. La mayonnaise ne prend plus et Hughes, s'il veut opérer le virage, devra apporter des ajustements majeurs. Il en a le talent, souhaitons qu'il en aura le courage. □



Joyce Rudolph et Jim Zenk dans *She's Having a Baby*

SHE'S HAVING A BABY

États-Unis 1987. Ré. et scé.: John Hughes. Ph.: Don Peterman. Mont.: Alan Heim. Mus.: Stewart Copeland. Int.: Kevin Bacon, Elizabeth McGovern, Alec Baldwin, William Windom, Isabel Lorca. 110 minutes, couleur. Dist.: Paramount.