

Le grand carnaval *Gremlins 2: The New Batch* de Joe Dante

Thierry Horguelin

André Forcier
Number 50-51, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22116ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Horguelin, T. (1990). Review of [Le grand carnaval / *Gremlins 2: The New Batch* de Joe Dante]. *24 images*, (50-51), 82-83.

GREMLINS 2: THE NEW BATCH

DE JOE DANTE

LE GRAND CARNAVAL

par Thierry Horguelin

Au moment où ces lignes paraissent, je suppose connue du lecteur, par les journaux et la télé, la donne du film. Très facilement résumable dans son argument (ils sont de retour, ils se multiplient à un rythme effarant, ils envahissent, terrorisent et mettent à sac un édifice, mais on en vient à bout), *Gremlins 2* est à peu près inracontable dans sa matière foisonnante. Sa structure tient beaucoup moins du récit que de la revue, enchaînant les numéros dans une sorte de grande parade qui culmine dans une parodie délirante des «musicals» de Broadway (sur l'air de *New York, New York*). Selon l'heureuse formule de Georges Privet, c'est *Hellzapoppin* qui rencontre le *Muppet Show*; et ce joli monde est, en dernière analyse, redevable de l'esprit de Tex Avery (cf. la séquence où les gremlins interrompent la projection). Le plaisir qu'on y prend est très exactement celui du carnavalesque, du culbutage joyeux des valeurs dominantes.

D'une scène à l'autre, il y a donc moins continuité que contiguïté, favorisée par l'unité d'un lieu (le Clamp Center, gratte-ciel new-yorkais où travaillent Kate et Billy, les pâlichons héros du numéro 1) à la topographie aberrante, où tout communique avec tout (notamment par les conduites de ventilation, passage favori des diabolins verts). La communication est justement le grand sujet de cette comédie décoiffante. Et les gremlins adorent la communication, pour autant qu'ils peuvent la saboter, la détourner ou la corrompre, que ce soit au premier (parodie) ou au second degré (le gremlin à lunettes, porte-parole du groupe, rompu à la démagogie souriante de l'interview). Avec le Clamp Center, les voilà servis: l'immeuble abrite un consortium dont les activités assez éclectiques tournent autour de la production et de la diffusion de produits audiovisuels (y compris la colorisation de films, épinglée au passage) et qui fonctionne comme un circuit fermé: caméras de télé, écrans de surveillance, système d'intercoms, vaste usine à recycler et consommer ses propres images dans une

autophagie gloutonne, que les gremlins vont affoler et faire tourner en bourrique, jusqu'au court-circuit final. Le plus passionnant, dans *Gremlins 2*, est de voir le Clamp Center diffuser lui-même sa destruction à travers son propre réseau de communication (significativement, le premier gremlin surgit du tableau de commandes d'un studio de télé) et s'apprêter à la propager dans toute la ville sur laquelle il répand déjà ses images. Quand on aura rappelé que les gremlins sont une copie ratée de Gizmo, l'équivalent du remake, du «sequel» ou de la colorisation d'un original, on tiendra le film de Joe Dante (lui-même un «sequel»: de quoi donner le vertige!) pour une fable sur le sort de l'image (son traitement, son exploitation) à l'ère de la reproduction de masse. Fable à trois étages imbriqués, qu'on ne séparera ici que pour les commodités de l'analyse:

1) À son niveau manifeste, non pour autant le moindre, *Gremlins 2* est une satire de l'entreprise et de sa «culture». Le culte arrogant de la réussite, les PDG performants au sourire carnassier, les jeunes cadres à la poursuite de l'«excellence», l'hystérie anti-tabac sont féroceusement brocardés. Contrairement à ce qui se passait dans *Gremlins*, la morale de l'histoire n'est pas davantage épargnée. Plus de vieux sage chinois délégué par le scénario pour nous rappeler que l'Occident est irresponsable et corrompu. Le petit prêche final sur le retour bucolique aux bonnes vieilles valeurs du «home, sweet home» nous est livré par l'odieux PDG pour qui il ne s'agit que d'un argument publicitaire inédit. Le même voit dans le mogwai si mignon un modèle idéal de pendentif de pare-brise. On ne saurait mieux tourner en dérision et le merveilleux monde de Spielberg (dont Gizmo est le paradigme) et la commercialisation des «produits dérivés» des films.

2) *Gremlins* jouait essentiellement sur le registre de la terreur domestique: ainsi dans la stupéfiante scène de la cuisine, où l'on voyait les appareils électroménagers (broyeur, four micro-ondes) se

transformer, par leur fonction même, en instruments de mort. Un seul gag, ici, celui de la déchiqueteuse de papier, exploite cette veine. Quant au reste, *Gremlins 2* est d'abord un cocktail (Molotov) de cinéphilie sauvage. Celle-ci n'est pas placée sur le film, elle en constitue le corps même. Rien à voir avec la cinéphilie à l'européenne, où la référence, imbu de elle-même, prend la pose et tient lieu de supplément d'âme. Il s'agit au contraire d'une cinéphilie de masse, très à jour (jusqu'à *Batman*, *Shocker* et... *Gremlins 1*) et plus proche du piratage irrévérencieux et vengeur. Si foisonnante qu'elle décourage la nomenclature. Dénombrer patiemment toutes les allusions serait d'ailleurs commettre un contre-sens. *Gremlins 2* n'encaisse pas les bénéfices de la reconnaissance; il mise sur les vertus jubilatoires de l'excès. L'afflux de ses réminiscences est tel qu'il rend impossible, dans l'euphorie du sacage, toute distinction de fait entre original, reprise, remake ou plagiat.

3) On dira alors que ce film semble abonder dans le sens de notre dernier dossier (24 images n° 49): le cinéma américain n'aurait plus d'autre sujet que lui-même. Mais précisément: *Gremlins 2* est moins le dernier symptôme que le diagnostic panique d'un monde où les films sont condamnés à se dévorer les uns les autres. L'accumulation s'y excède elle-même parce qu'elle ne cesse d'être mise en cause, inquiétée par sa propre dépense. Elle conduit, du même mouvement, sa propre théorie. «Être complice de la décadence, et même la précipiter, pour sauver quelque chose, autant qu'il est possible» (1): tel est le paradoxe de ce film qui retourne de l'intérieur la maladie de la contrefaçon dont il participe. Dans cet ordre d'idée, le plan révélateur, qui résume la teneur thématique et stylistique du film, serait celui où les gremlins torturent Gizmo (qui ne supporte pas la lumière violente) en le surexposant au flash d'une photocopieuse qui multiplie son image à l'infini. Or les gremlins sont eux-mêmes des duplicatas maléfiques de Gizmo, et une



Grand Fred (Robert J. Prosky) et les gremlins. Quand les nouveaux maîtres de l'horreur visitent le fantôme de l'épouvante d'hier.



Billy (Zach Galligan), Kate (Phoebe Cates) et Gizmo: les spectateurs modèles du cinéma d'aujourd'hui.

bonne part du film se passe dans un laboratoire où ils expérimentent sur eux-mêmes les mutations génétiques les plus épouvantables. Joe Dante met en scène rien de moins que l'affolement de la reproduction poussée jusqu'à ses conséquences les plus désastreuses — qu'il s'agisse de la prolifération des images ou des inquiétantes expériences génétiques qui ont cours aujourd'hui. On aura compris que cette *New Batch* n'est pas une suite comme les autres, qu'elle tranche sur les sorties américaines de l'été où elle apparaît, sur le mode flibustier, comme le meilleur *témoin critique* d'une saison fertile en photocopies. *Gremlins 2* ou l'antidote rêvé à *Die Harder*, *Robocop 2* et *Back to the Future III*: un remède de cheval qui achève le patient pour mieux tuer la maladie. ■

(1) Gilles Deleuze, *L'image-temps*. Éd. de Minuit.

GREMLINS 2: THE NEW BATCH

É.-U. 1990. Ré.: Joe Dante. Scé.: Charlie Haas. Ph.: John Mora. Mont.: Kent Beyda. Mus.: Jerry Goldsmith. Int.: Zach Galligan, Phoebe Cates, John Glover, Christopher Lee. 106 minutes. Couleur. Dist.: Warner Bros.