

Le grand fabulateur
In the Mouth of Madness de John Carpenter

Marco de Blois

Number 77, Summer 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25096ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

de Blois, M. (1995). Review of [Le grand fabulateur / *In the Mouth of Madness* de John Carpenter]. *24 images*, (77), 52–52.

LE GRAND FABULATEUR

par Marco de Blois

John Carpenter est l'auteur de films d'horreur et de science-fiction qui figurent parmi les plus marquants de ces vingt dernières années (on retient entre autres le premier *Halloween*). Bien qu'on le qualifie habituellement de «petit maître», il occupe une place stratégique sur l'échiquier du cinéma américain. Plus qu'un pion, il est comme un cavalier, louvoyant discrètement pour atteindre sa proie. Son œuvre, d'une macabre poésie, stigmatise avec lucidité la société américaine tout en se conformant aux lois du genre. Or, si son opus précédent, l'assez mièvre *Memoirs of an Invisible Man*, en avait déçu plusieurs, il nous revient aujourd'hui en grande forme avec ce film exigeant, distancié dans sa mise en scène, qui pose la question de la réalité et de la subjectivité tout en s'interrogeant sur la place de l'horreur dans notre société. Carpenter prouve qu'il croit en l'intelligence du spectateur.

Il explore ce qui constitue son thème de prédilection, la paranoïa. L'intrigue prend place par contre dans un contexte pour le moins inusité, puisque la menace surnaturelle qui bouleverse ici l'humanité, ce ne sont ni les extraterrestres (*They Live*), ni les fantômes (*The Fog*), ni le Grand Satan (*The Prince of Darkness*), mais l'épouvante elle-même, le culte de l'horreur. Le récit, extrêmement fascinant et touffu, y fait plusieurs allers-retours dans le temps pour repartir parfois dans des directions différentes, nous entraînant dans un parcours ludique bourré de surprises. Un agent d'assurance (Sam Neill) est chargé par un éditeur de retrouver Sutter Cane, romancier spécialisé dans l'art de faire peur dont on attendait impatiemment le dernier manuscrit. Il croit d'abord que cette disparition n'est qu'un simple coup de marketing. Son enquête le fait pourtant pénétrer dans un univers angoissant dont il découvre qu'il n'existe que dans la tête de l'auteur. Le monde entier s'appête alors à basculer dans le prochain roman de Cane, sorte de Stephen King à la puissance treize, si populaire que



Sam Neill.

les gens se battent, s'entretuent presque, pour obtenir copie de son dernier roman. À la fin, la structure narrative se referme sur elle-même lorsque *In the Mouth of Madness* — le film que nous sommes en train de voir — est présenté dans un cinéma de la ville dévastée par une hécatombe. Neill, qui assiste seul à cette projection, est pris de démente en se voyant mis en scène dans ce qui est montré comme l'adaptation du roman tant attendu de Sutter Cane.

Cette façon de s'intéresser aux effets sociaux de l'horreur n'est pas sans rappeler le récent *Wes Craven's New Nightmare*. Signe des temps, assurément. Mais si le père de Freddy adoptait un ton de réplique précis et articulé, élaborant la thèse que l'épouvante, genre noble possédant ses classiques, pouvait même avoir des effets thérapeutiques sur la jeunesse, Carpenter traite plutôt de l'impact de son travail avec désinvolture et une ironie grinçante. Dans une entrevue récente accordée à la revue *Positif*, il faisait cette révélation: «En tant qu'artiste, je serais capable de peindre un nu magnifique: je vous garantis qu'il vous ferait de l'effet. Mais, si en sortant de l'atelier, vous alliez violer une femme, c'est vous qui seriez responsable.»¹ Voici résumé en quelques mots son point de vue: si l'horreur a tant d'effet, c'est parce que les gens sont malades. Et comme les gens sont malades, ils consomment de

l'horreur, encouragés par ceux qui la commercialisent. Obsédant cercle vicieux qui prend dans le film une forme démesurée, exagérée jusqu'au cauchemar, jusqu'à l'angoisse.

L'inquiétude est suscitée de la façon la plus simplement — et admirablement — cinématographique qui soit. Par exemple, cette scène étonnante et minimale dans son exécution, où une bicyclette aperçue sur une route de campagne, la nuit, revient régulièrement se braquer à trois reprises devant les phares d'une voiture. Les seuls effets sonores consistent alors en un léger cliquetis des chaînes et celui de cartes à jouer qui, attachées à la fourche, percutent les rayons de la roue. Ce moment d'une poésie étrange est d'autant plus troublant qu'il ne s'y passe presque

rien. De fait, le plus terrifiant dans l'œuvre du cinéaste est souvent provoqué par l'absence: l'instant de suspension entre ce qui vient d'arriver et ce qui va se produire, la caméra qui avance et ne découvre rien... Dans le même esprit, la musique qu'il compose pour ses films consiste en une simple pulsion inlassablement répétée qui donne au récit sa fluidité sèche en ne soulignant pas l'action à gros traits. Quand il a recours à de lourds effets spéciaux, on sent alors une impression d'écrasement, comme si le cours de la narration se trouvait bloqué par une exhibition naïve. C'est dans de tels moments que *In the Mouth of Madness* trouve ses quelques faiblesses, ses chutes de tension.

Carpenter signe ici un film agressif qui nous fait entrer dans l'imaginaire peu rassurant d'un maître de l'horreur. Qu'on se le dise: les mécréants, les sceptiques et les cyniques ne peuvent rien contre ce genre d'une force quasi surnaturelle. ■

1. L'entretien accordé à Michel Henry est paru dans le numéro de mars 1995.

IN THE MOUTH OF MADNESS

États-Unis 1995. Ré.: John Carpenter. Scé.: Michael De Luca. Ph.: Gary B. Kibbe. Mont.: Edward A. Warschilka. Mus.: John Carpenter, Jim Lang. Son: Owen A. Langevin. Int.: Sam Neill, Julie Carmen, Jurgen Prochnow, Charlton Heston, David Warner. 95 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.