

Les nouveaux sauvages L'influence de John Carpenter

Elijah Baron

Number 183, August–September 2017

Années 1980 – Laboratoire d'un cinéma populaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85994ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baron, E. (2017). Les nouveaux sauvages : l'influence de John Carpenter. *24 images*, (183), 26–27.

LES NOUVEAUX SAUVAGES

L'INFLUENCE DE JOHN CARPENTER

par **Elijah Baron**

Pour un réalisateur n'ayant connu que très peu de succès commercial ou critique à son époque, John Carpenter exerce une influence notable sur le cinéma des dernières années. Malgré sa retraite, le magazine *Entertainment Weekly* voyait en lui le cinéaste le plus important de 2014, et avec raison, puisque la tendance s'est maintenue, et que son ADN est de plus en plus présent sur nos écrans. Celui que l'on a surnommé le « maître de l'horreur » a pourtant œuvré dans plusieurs registres et divers genres. Ses visages sont multiples et il est intéressant de constater que son influence, elle aussi, est fragmentée. Qu'est-ce que le cinéma contemporain a donc retenu de Carpenter ?

Si les œuvres tournées pendant les années 1980, sa période la plus fructueuse, appartiennent à des genres différents, l'énergie qui s'en dégage est facilement reconnaissable. On parle ici d'une dynamique qui résulte d'une aptitude à faire beaucoup avec peu, doublée d'une ironie intrinsèque au récit. Si cet humour subtil est d'abord lié à la nature des personnages eux-mêmes, naissant de leur sarcasme parfois insolent et nihiliste, il correspond aussi à l'esprit cinéphile du cinéaste. En effet, Carpenter en tant qu'auteur est lui-même issu de diverses influences, mariant le classicisme des années 1950 à une approche de la violence, une conscience sociale et un esprit anarchiste davantage propres à son époque. Mais c'est l'amour évident de la forme qui domine dans son cinéma.

Howard Hawks sert de modèle principal : il y a chez les deux cinéastes cette même capacité à appliquer sa vision du monde à une multitude de genres ; un monde d'hommes, dans lequel on retrouve la femme hawksienne, héroïne forte et non « objectifiée » ; la vision dure, rebelle et sarcastique d'une Amérique de *far west*. L'influence de George Romero complète cette vision en apportant la critique sociale, intégrée de façon naturelle dans un contexte d'horreur à

petit budget. Opérant souvent sur le mode de l'emprunt, comme le fera plus tard Tarantino, Carpenter ne se refusait d'ailleurs pas à recréer à sa manière certains films de ses idoles : ainsi, a-t-il réalisé *The Thing*, remake de *The Thing from Another World* de Hawks (que regardaient les personnages de *Halloween*), et *Assault on Precinct 13*, fortement inspiré à la fois de *Rio Bravo* de Hawks et de *Night of the Living Dead* de Romero.

Si l'horreur est intensifiée par rapport aux originaux, plus puritains du fait de leur époque de production, elle n'est jamais excessive, le but n'étant pas de terroriser, mais bien de divertir. Et c'est l'amour du divertissement, le caractère amusé, conscient de son effet, cultivé par Carpenter qui définit le mieux son approche. Toutefois, le cinéaste était aussi hanté par la nature humaine, utilisant constamment le huis clos afin d'étudier le comportement humain à l'intérieur de microsociétés en situation d'enfermement et de crise. Carpenter épurait ses nombreuses références jusqu'à en extraire l'essence. Il suffit de revoir les scènes finales de ses films, généralement très ouvertes, pour comprendre le véritable sujet de ses œuvres : la terreur intériorisée dans *Halloween*, qui se clôt sur les bruits de respiration d'un tueur invincible et omniprésent, puisqu'il possède les personnages, et, par leur biais, le spectateur ; la paranoïa dans *The Thing*, la crainte pure de l'autre qui naît du fait de ne pas connaître ses pensées ; dans *Starman*, l'extravagance amoureuse, mais aussi l'acceptation de la disparition de l'être cher.

D'ailleurs, *Starman*, une œuvre de science-fiction humaniste au sentimentalisme spielbergien, peut surprendre de prime abord, puisqu'elle semble s'éloigner du ton habituel du cinéaste, constituant même un anti *The Thing* ; paradoxalement, le concept de base des deux films est semblable, mais le développement conduit plutôt à une histoire d'amour, ce qui en fait une sorte d'opposé stylistique de son prédécesseur. Si *Starman* étonne par son absence de cynisme, Carpenter y poursuit toutefois ses réflexions sur la nature humaine. Et c'est justement cet aspect qu'a repris Jeff Nichols dans *Midnight Special*. Le thème de l'amour conjugal et du deuil dans *Starman* cède la place dans *Midnight Special* à celui de l'amour parental, à la difficulté de laisser son enfant décider de son avenir. Les deux œuvres sont structurées de façon similaire, la course d'un être surnaturel contre le temps et les autorités n'étant qu'un moyen parmi tant d'autres d'explorer les grandes problématiques humaines. Le crescendo narratif qui progresse de la nuit vers le jour, du mystère vers une lucidité instinctive, aboutit à un point culminant d'émotion pure à la faveur d'un moment visionnaire qui en appelle principalement aux sens. Les deux récits se



It Follows de David Robert Mitchell (2014)

déploient sur l'autoroute, loin des métropoles et de la civilisation, dans une Amérique rurale du Sud, souvent à la marge du cinéma de masse, un territoire si ordinaire et authentique que le fantastique s'en trouve amplifié. Une Amérique qui ne semble pas avoir changé depuis que Carpenter y est passé, un monde de grands espaces dépeuplés qui obéit à une logique propre et étrangement hermétique.

Midnight Special est loin d'être un cas isolé, car l'influence de Carpenter s'étend à toute une nouvelle vague du cinéma d'horreur indépendant, acclamée aujourd'hui par une partie de la critique. L'exemple le plus évident de cette mouvance est certainement celui de David Robert Mitchell et son *It Follows*, qui construit par le biais d'éléments associés au style de Carpenter (musique électronique, mouvements de caméra délibérément lents) sa propre esthétique élégiaque. En jouant à la fois sur l'immobilité et le mouvement, Mitchell s'inspire directement d'images frappantes tirées de *Prince of Darkness*, et surtout *Halloween*, qui montrait souvent un tueur vu de loin, immobile et impénétrable, jusqu'à ce qu'il se mette à marcher droit vers la caméra. Les jeunes personnages se retrouvent ici humanisés du fait d'être confrontés à un opposant surnaturel qui semble exister uniquement sous forme d'énergie. Et si, dans *Christine*, la perte de l'innocence pouvait être pour Carpenter un facteur de corruption, elle induit chez Mitchell une solidarité, un sentiment de regret et de mélancolie.

La vision de Trey Edward Shults, dans le récent *It Comes At Night*, est nettement plus pessimiste, cultivant le sentiment de paranoïa lui-même, représenté comme un élément toxique et insoutenable qui empoisonne l'esprit de ses personnages. Le doute devient une force irrationnelle qui prospère et devient contagieuse dans un espace digne de Carpenter, claustrophobe à souhait et grandement maîtrisé, infectant une microsociété rendue peu à peu dysfonctionnelle par la peur. Il y a dans ce film une progression qui évoque très clairement *The Thing*, à la différence près que le spectateur de *It Comes At Night* n'obtient quasiment aucune information quant au danger concret que courent les personnages, ce qui ne fait qu'intensifier la sensation de paranoïa ; tout y est flou, abstrait, et donc d'autant plus minimaliste.

Si Carpenter continue d'inspirer principalement un certain cinéma de genre indépendant, son influence peut aussi être ressentie dans le cinéma populaire. Citons par exemple *The Hateful Eight*, un film qui entretient des liens profonds avec *The Thing*, mettant en vedette dans les deux cas Kurt Russell et utilisant même une trame sonore partiellement identique. Quentin Tarantino y recrée, tout comme dans *Reservoir Dogs*, le cadre préféré de Carpenter si propice à la paranoïa : un groupe d'individus sont enfermés ensemble et certains sont des imposteurs. Il y a aussi la trilogie *The Purge* de James DeMonaco, qui use efficacement des outils de Carpenter pour caricaturer la lutte des classes et la culture de violence aux États-Unis. Chaque chapitre consécutif redouble d'ambition, le deuxième rappelant *Escape From New York* de par son contexte urbain, tandis que le troisième ne manque pas l'occasion de commenter l'élection de 2016. Les liens avec Carpenter sont loin d'être accidentels, puisque DeMonaco est aussi l'auteur du remake de *Assault on Precinct 13*.



It Comes At Night, *Midnight Special* et *Starman*

Le nombre de *remakes* des films de John Carpenter dans les années 2000, dont plusieurs en cours d'élaboration (*Halloween*, *Escape From New York*, *Big Trouble in Little China*), parle de lui-même : comme quoi, bien que les originaux n'aient pas forcément connu de succès commercial, leur potentiel continue de fasciner. Malheureusement, il suffit de voir la version 2011 de *The Thing* pour comprendre que les leçons n'ont pas toutes été retenues. L'industrie semble rejeter le classicisme de Carpenter et la tendance actuelle est de viser l'excès d'effets et les budgets qui vont avec, pour un résultat souvent quelconque. *Midnight Special* appartient à une espèce présentement en voie de disparition : le cinéma de studio à budget réduit. Le succès récent de films de genre indépendants témoigne pourtant d'un goût pour un cinéma plus simple et maîtrisé. Ce courant est animé par cette même approche minimaliste incarnée par Carpenter (à l'inverse de l'approche « blockbuster » de *The Conjuring*) et un amour nostalgique du passé, mêlé à un désir manifeste de renouveau. 24