

PRINCE DES TÉNÉBRES

UN FILM DE JOHN CARPENTER

« **Une tension incroyable** »

MAD MOVIES

« **Une perle** du cinéaste John Carpenter »

LE POINT POP

« **Un must satanique** signé John Carpenter »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

« L'un des **sommets de la carrière** de John Carpenter »

CRITIKAT

« Une BO lancinante et **inoubliable** »

À VOIR-À LIRE

« Un film **glaçant** et désespéré,
que la ressortie en salle permettra de réévaluer à sa juste valeur »

CULTUROPOING

« Une belle démonstration de la capacité de Carpenter à glacer le sang,
dans **un de ses films les plus personnels** »

DVD CLASSIK

ACTUELLEMENT AU CINÉMA

Grosse actu Carpenter en perspective, avec notamment ce mois-ci l'ensorcelant *Fog* en salles et *Les Aventures de Jack Burton dans les griffes du mandarin* en Blu-ray collector. Entre terreur lancinante et héros atypiques, c'est l'occasion de poser la question : qu'est-ce qu'un film carpenterien, un film pour les carpenteriens pur jus ?

BIG JOHN

DANS LA PETITE
HOLLYWOOD

L

e même 24 octobre où débarque le **Halloween** de David Gordon Green, Splendor Films a l'astuce de ressortir l'œuvre originale de John Carpenter, **Halloween, la nuit des masques** (1978), en prélude à quatre autres

longs-métrages du maître récemment restaurés en 4K : **Fog** (*The Fog*, 1980) dès le 31 octobre, **Prince des ténèbres** (*Prince of Darkness*, 1987) le 28 novembre, **New York 1997** (*Escape From New York*, 1981) le 19 décembre, et enfin **Invasion Los Angeles** (*They Live*, 1988) en janvier 2019. Au début de l'année, Splendor avait déjà ramené dans les salles **Les Aventures de Jack Burton dans les griffes du mandarin** (*Big Trouble in Little China*, 1986), lequel reparait en Blu-Ray steelbook le 16 octobre chez L'Atelier d'Images. Bref, il y aura une intense actualité Carpenter dans les prochains mois et semaines, et c'est peut-être l'occasion de s'interroger sur la nature profonde de l'art du cinéaste. Bien que réunis par le hasard des sorties et des gestions de catalogues, ces six titres (qui panachent productions indépendantes au succès inattendu, gros foudras au box-office et petits budgets) ont en effet en commun d'être des objets de culte pour les fans les plus acharnés de « Big John », qui y voient des étapes majeures dans une trajectoire originale et solitaire (1). Car, il faut le dire, Carpenter est un peu un cas. Remarqué pour **Assaut** en 1976 et couronné par le triomphe commercial de **Halloween**, il travaille ensuite pour la télévision et pour les indépendants de Avco Embassy (2), comme s'il voulait repousser au plus tard possible sa collaboration avec les grands studios, laquelle ne commencera vraiment qu'avec **The Thing** en 1982. En cela, il se distingue radicalement des wonderboys du type Spielberg, qui ont pris d'assaut les majors en revisitant les genres en vogue dans leur jeunesse armés de budgets démesurés – d'ailleurs, jamais aucun des « gros » films de Carpenter ne sera à proprement parler un blockbuster. Mais bien qu'il se plaira ici et là à égratigner les mythes américains (les exactions des pionniers évoquées dans **Fog**, le régime policier de **New York 1997**, les aliens en col en blanc de **Invasion Los Angeles**), l'homme du Kentucky n'est pas non plus réductible aux auteurs démiurges du Nouvel Hollywood. Sans doute parce que son attachement au classicisme, illustré par son découpage limpide et ses continuelles déclarations d'amour au cinéma de Howard Hawks, est à prendre au pied de la lettre. En quelque sorte, Carpenter s'est mis tout seul dans la peau d'un cinéaste sous contrat du Hollywood des années 50, en se passant

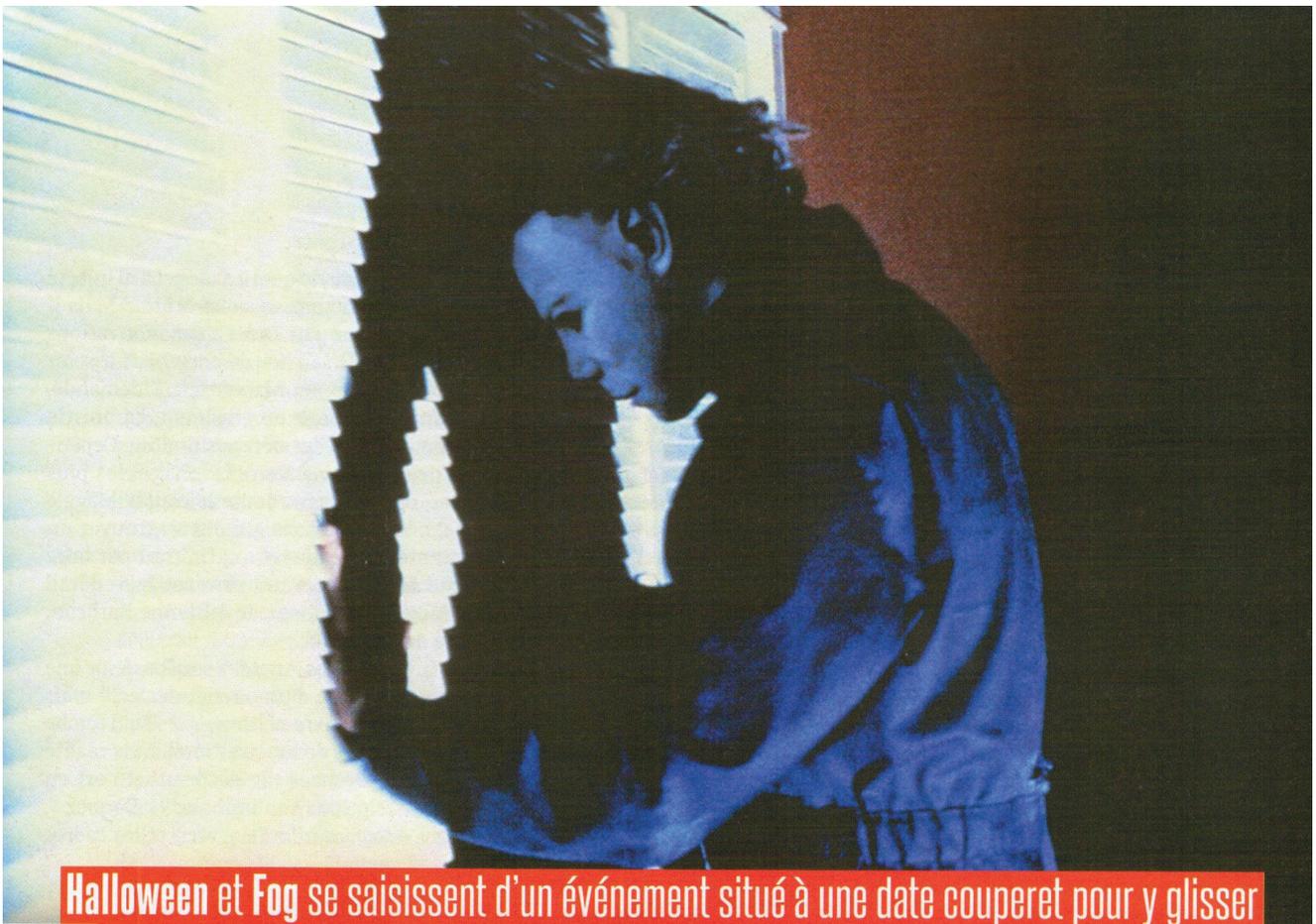
à lui-même des « auto-commandes » où, au lieu de chercher à dépasser ou détourner le genre en question, il a travaillé ce dernier de l'intérieur, notamment pour le tirer vers une sorte d'abstraction formelle.

PAR GILLES ESPOSITO.

CROCHES ET ANICROCHES

À revoir **Halloween** aujourd'hui, on est en effet sidéré par la longueur démesurée des scènes où, sur le chemin du lycée, Laurie Strode sent confusément qu'elle est suivie par Michael Myers. L'occasion d'un incroyable exercice de mise en scène... Mais si, après deux numéros de *Mad Movies*, vous en avez un peu marre d'entendre parler du tueur masqué, pas de problème. De toute façon, **Fog** raconte un peu la même chose, bien que Carpenter s'y frotte pour la première fois à une épouvante purement surnaturelle. Les deux films se saisissent d'un événement situé à une date couperet (la célébration du centenaire d'un patelin du nord de la Californie, cette nuit de Halloween où les gamins se déguisent pour réclamer des tours de magie ou des bonbons) pour y glisser une mise en abyme où l'horreur est renvoyée aux terreurs primaires et enfantines : la peur du brouillard, la peur du croquemitaine. D'ailleurs, Myers finira par emprunter le symbole d'effroi le plus simple qui soit : ce bon vieux fantôme recouvert d'un drap blanc. Avant cela, il aura jeté son dévolu sur une jeune fille lui rappelant sans doute sa sœur aînée, qu'il a poignardée 15 ans plus tôt. **Fog** débute également par une scène primitive : devant une assemblée de bambins ébahis, un vieux pêcheur raconte qu'un jour, les spectres des marins d'un navire naufragé sortirent du brouillard nocturne pour se venger. Et c'est exactement ce qui se passe, la ville ayant été fondée au moyen d'un terrible forfait. Les premiers habitants ont spolié une colonie de pauvres lépreux, dont ils ont fait couler le bateau en plaçant des feux de position délibérément erronés sur la plage. Pile un siècle après, les revenants s'apprentent à passer leurs descendants au fil de l'épée, ce qui était préfiguré par la toute première image du film : le gros plan d'une montre à gousset, dont l'aiguille des heures et celle des minutes vont se rejoindre à minuit, telles les deux lames d'un sécateur. Schlack !

Le compte à rebours est donc lancé, et bien malin celui qui donnera un résumé plus détaillé. Ce n'est pourtant pas qu'il ne se passe rien dans **Halloween** et **Fog**, qu'il n'y ait pas d'histoire. C'est juste qu'il n'y a rien de semblable à ce qu'on appelle d'habitude un rebondissement. À la place, nous avons la patiente construction d'une tension qui va croissant... Construction des personnages aussi, **Fog** brillant notamment par



Halloween et Fog se saisissent d'un événement situé à une date couperet pour y glisser une mise en abyme où l'horreur est renvoyée aux terreurs primaires et enfantines.

le faisceau de relations tissées entre des protagonistes séparés dans l'espace, cela grâce à une idée géniale : la présence d'une animatrice de radio locale, qui surveille l'avancée de la brume fatale depuis le phare d'où elle émet, et qui tient la population informée en direct sur les ondes (dans **Halloween**, Laurie Strode et ses copains d'école communiquaient surtout par téléphone). Mais pour le reste, on a l'impression saisissante d'un crescendo inexorable allant tout droit vers un affrontement final à l'issue incertaine (dans tous les sens du terme : la victoire sur le Mal n'est jamais définitive), et entièrement dû à des moyens purement cinématographiques tels que l'agencement des plans, les cadrages, les mouvements d'appareil. Bref, c'est un enchaînement presque musical d'images et de sons. Bien sûr, les thèmes électroniques composés par Carpenter himself y jouent pour beaucoup, mais si ceux de **Fog** ne comptent pas parmi les plus célèbres, ils sont peut-être ceux qui ont été le mieux utilisés à l'écran. En effet, ils voisinent et dialoguent avec les sons « in » : d'un côté, les morceaux de musique variés que l'animatrice diffuse à l'antenne, et de l'autre, des bruits qui se confondent parfois avec les sonorités synthétiques de la B.O. Autre atout de **Fog** : le travail du grand directeur photo Dean Cundey (c'était sa deuxième collaboration avec Big John) qui compose une véritable symphonie de dégradés de bleus, entre la mer, le ciel, la brume maléfique phosphorescente, la lumière nocturne, etc. Cette rythmique colorée achève de faire du film l'un des tout meilleurs du réalisateur, du moins à notre humble avis.

Sept ans plus tard, Carpenter reprendra cette approche avec un **Prince des ténèbres** où, cette fois, des scientifiques de tout poil sont réunis dans une église désaffectée pour étudier une anomalie quantique jalousement

Page d'ouverture :

Jamie Lee Curtis repousse les fantômes de **Fog**.

Ci-dessus :

Michael Myers dans le **Halloween** original.

gardée par une secte crypto-catholique pendant des siècles, et qui pourrait bien être liée à la vraie nature de Satan. Encore une fois, une tension incroyable est engendrée par la dynamique interne d'un découpage qui reste fidèle à la grande invention de **Halloween** (des travellings se révélant être des plans subjectifs, des plans subjectifs devenant de simples mouvements de caméra), et par la manière dont notre cinéaste plante les relations unissant de multiples personnages. Nicolas Boukhrief l'écrivait dans *Starfix* à la sortie du film : « Dans **Prince des ténèbres**, tout au long des longues et troublantes scènes d'exposition, tout passe donc par la physique et l'analyse. Même les rapports humains, puisque la troupe d'étudiants venue travailler dans cette chapelle d'un autre âge sur l'énergie prodigieuse de ce « **Prince des Ténèbres** » passe son temps à définir et nommer la moindre sensation, le moindre sentiment. » (3). Car ce n'est pas un hasard si le réalisateur a signé le scénario du pseudonyme de « Martin Quatermass ». Il brode ici une variation sur l'un de ses films préférés, **Quatermass and the Pit** (aka **Les Monstres de l'espace**), qui faisait s'effondrer les barrières entre fantastique et science-fiction en donnant une origine extraterrestre à Dieu et au Diable.

Voilà une idée qui ne pouvait que séduire cet Américain pur sucre, éternellement méfiant envers la théologie de Rome : « *L'Église catholique nous affirme depuis des siècles que le Mal est en nous, mais cela revient à dire que nous sommes le centre de l'univers, et est-ce bien le cas ?* » lançait-il à Christophe Gans et Robert Strauss dans le même numéro de *Starfix*. De fait, Carpenter a toujours représenté le Mal comme une force extérieure, et ainsi, il n'a jamais semblé passionné par le thème de la possession. Bien sûr, dans **Prince des ténèbres**, les

protagonistes sont un à un coraquéés par le démon. Mais notre auteur ne s'intéresse guère à ces états intermédiaires pendant lesquels l'individu est tiraillé entre sa personnalité propre et l'emprise de la bête immonde. Chez lui, dès que quelqu'un est contaminé, il devient l'Autre avec un grand A. C'est sans doute là-dedans qu'il faut trouver la fonction du formalisme que nous avons essayé de décrire, de cette mise en scène ultra précise, de cette approche comportementaliste des personnages. Car il ne s'agit en aucune manière d'une démonstration technique, d'une virtuosité satisfaite d'elle-même. Au contraire, la forme sert à exprimer le cœur du sujet, lequel pourrait être simplement ceci : la phobie du contact avec la peste. Au début de **Prince des ténèbres**, l'évêque incarné par Donald Pleasence regarde avec dégoût sa main, qui vient d'être touchée par une clocharde déjà mise en transe par l'Apocalypse à venir. Et on n'est pas près d'oublier ce liquide plasmatisque que les infectés vomissent dans la bouche de leurs anciens collègues, pour que ceux-ci se transforment à leur tour en suppôts de Satan.

De gauche à droite : Kelly (Susan Blanchard) contaminée par le Mal dans **Prince des ténèbres**.

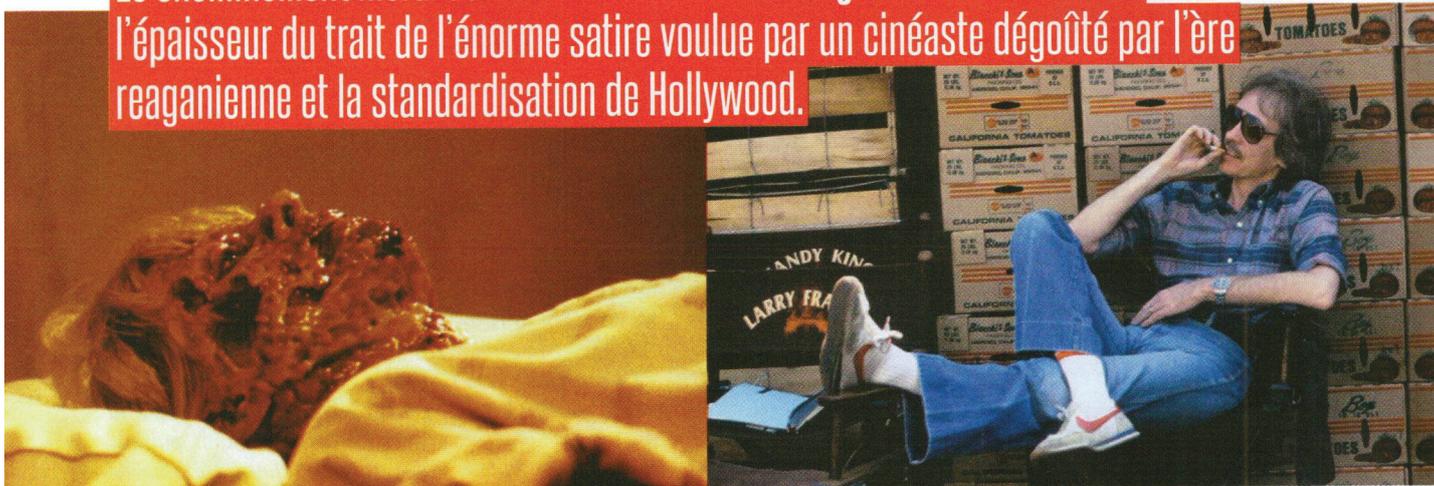
Carpenter sur le tournage de **Jack Burton...**

Les aliens reaganien d'**Invasion Los Angeles**.

temps le président, faute de quoi un mouchard injecté dans son cou lui fera exploser sa carotide... Mais il est frappant de voir que The Duke a des motivations curieusement altruistes : au lieu de chercher à asseoir encore plus son pouvoir sur Manhattan, il demande, comme rançon, en échange du président, l'amnistie et la libération de TOUS les détenus de l'île. Cependant, si l'on devait trouver les personnages les plus sympathiques, ce serait sans doute le couple Maggie & Brain, magouilleurs avisés qui ont su trouver un terrain d'entente avec Duke et qui finiront par faire surgir l'amour fou dans cet univers sans loi – détail significatif, Maggie est jouée par Adrienne Barbeau, alors l'épouse de Carpenter.

En revanche, **Invasion Los Angeles** sera basé sur une prise de conscience, celle d'un ouvrier déclassé mais pas révolté (il affirme « croire en l'Amérique ») qui tombe par hasard sur une paire de lunettes révélant la réalité cachée sous les apparences : le décor urbain est en fait couvert d'inscriptions subliminales (« Dormez », « Consommez », « Regardez la TV », etc.) et les cadres

Le cheminement moral du héros d'**Invasion Los Angeles** s'efface devant l'épaisseur du trait de l'énorme satire voulue par un cinéaste dégoûté par l'ère reaganienne et la standardisation de Hollywood.



HÉROS MASOS

Vous nous direz : OK, mais quid de la veine « cinéma d'action » de John Carpenter ? Là, l'originalité de sa démarche réside peut-être plutôt dans l'humour noir, et dans la création de héros à la fois durs à cuire... et franchement imparfaits. Voyez l'inoubliable Snake Plissken de **New York 1997**, incarné par Kurt Russell. C'est seulement pour éviter la taule que cet ex-agent renégat accepte d'être envoyé sur une île de Manhattan transformée en pénitencier de haute sécurité, pour en exfiltrer le président des États-Unis, tombé aux mains d'un gangster se faisant appeler The Duke of New York et régnant en maître sur cette zone livrée à la loi de la jungle. Et même s'il montrera souvent son dégoût pour sa mission, Plissken – appelez-le Snake –, n'affichera jamais les signes d'une quelconque prise de conscience politique, malgré les cadavres jalonnant son chemin. Bon, il est vrai que cette tête de mule est surtout soucieuse de sauver sa peau en livrant à

BCBG sont des aliens hideux qui ont pris le contrôle de l'économie. Pour autant, le cheminement moral du personnage s'efface devant l'épaisseur du trait de l'énorme satire voulue par un cinéaste dégoûté par l'ère reaganienne et la standardisation de Hollywood, qu'il épingle en récréant amoureusement ce cinéma de science-fiction paranoïaque des années 50 qu'il aime tant. Jusqu'à en reproduire les aspects désinvoltes, d'ailleurs : voir ce passage secret qui, à la fin du film, permet miraculeusement aux héros de s'introduire dans la base souterraine des envahisseurs. Mais dans **New York 1997** déjà, Snake – appelez-le Plissken – s'échappait parce qu'il avait été providentiellement « oublié » par des ennemis affolés par la fuite du président. Et de manière générale, le gros costaud carpenterien se retrouve capturé ou tabassé plus souvent qu'à son tour. Cette espèce de logique masochiste culmine évidemment dans la fameuse scène d'**Invasion Los Angeles** où le personnage principal se fout sur la gueule pendant

de longues minutes avec son pote, juste pour lui mettre sur le nez les lunettes prouvant la réalité du complot galactique. Un moment que beaucoup ont jugé gratuit, mais qui démontre en fait la volonté du cinéaste de s'attacher à des hommes faillibles et ordinaires, sans qualités : ici, un semi-SDF baptisé Nada (« rien » en espagnol) et incarné par une ancienne superstar du catch du nom de Roddy Piper. (4)

Il faut dire que **Prince des ténèbres** et **Invasion Los Angeles** marquent le moment où Carpenter se rabat sur des budgets très modestes, suite à l'énorme four des **Aventures de Jack Burton dans les griffes du mandarin**. Pour expliquer cet échec commercial, le cinéaste déclarait à Gans et Strauss que « *le héros interprété par Kurt Russell était une caricature de héros américain. Il ne pouvait jamais AGIR.* » Et plus loin : « *J'ai été totalement fidèle au genre du cinéma de kung-fu, et au mysticisme médiéval chinois qui le caractérise. Encore une fois, il y avait ce héros un peu dépassé par les événements, qui était l'antithèse de Rambo !* ». Effectivement, même s'il attire la sympathie du public par son côté hâbleur et brut de décoffrage, le camionneur Jack Burton se retrouve dans une drôle de situation quand il doit aider un ami chinois à délivrer sa fiancée, enlevée par un potentat



semi-humain qui souhaite gagner l'immortalité en vampirisant la belle. En fait, le routier est moins bon à la bagarre que son pote gringalet, et surtout, il ne comprend rien à ce qu'il se passe. Les autres personnages doivent donc lui expliquer pas à pas, et au spectateur avec lui, tous les mystères régissant le dédale de petites rues du quartier chinois. Mais c'est justement en cela que le film réussit à accomplir ce que Hollywood échouera toujours à faire par la suite, c'est-à-dire acclimater le 7^e Art asiatique à son homologue américain. À la suite de Burton/Russell, on est comme un badaud qui rentrerait par hasard dans une salle de Chinatown et y découvrirait avec stupeur la flamboyance du cinéma de Hong-Kong – pas les drames historiques de la Shaw Brothers, plutôt ces productions cantonaises remplies de récits feuilletonnesques, d'acrobaties trampolinées, de rayons mortels et de monstres caoutchouteux. Cela d'ailleurs fini par payer. En effet, après avoir essuyé un flop en salles, **Jack Burton** a cartonné en vidéo au

point de devenir un film culte, un modèle de comédie d'aventure fantastique. C'est dire s'il se doit de figurer en bonne place sur les rayons de votre Blu-raythèque. |

(1) À noter qu'à l'exception de **Jack Burton...**, tous les films évoqués ici ont été écrits ou coécrits par Carpenter lui-même.

(2) Il y aurait d'ailleurs une étude à faire sur la société Avco Embassy qui, pendant les années (1978-1981) où elle était dirigée par Robert Rehme, a produit et distribué une palanquée d'œuvres de qualité : **Fog** et **New York 1997**, mais aussi **Hurllements**, **Réincarnations**, **Vice Squad**, **Phantasm**, **Scanners**, etc.

(3) in *Starfix* n°59, avril 1988.

(4) En fait, le personnage n'est jamais nommé dans le film. Le patronyme « Nada » apparaît seulement dans les crédits du générique de fin.

LE POINT POP

John Carpenter a-t-il mal tourné ?

par Philippe Guedj (le 31 octobre 2018)



Alors qu'il n'a sans doute jamais été autant applaudi qu'aujourd'hui, l'auteur de The Thing et Halloween connaît malgré tout une amère fin de carrière.

Ça ne lui était plus arrivé depuis des années : John Carpenter prend d'assaut l'actualité. En France, dès ce mois d'octobre, impossible d'échapper aux griffes du mandarin de l'épouvante : concerts du maestro (à Paris et à La Rochelle) basés sur ses BO légendaires ; sortie événement, le 24 octobre, d'un 11e film Halloween, dont il a signé la musique ; ressortie par le distributeur Splendor du mythique Halloween de 1978, réalisé par Carpenter ; et, dans la foulée, reprise aussi en salle de quatre autres perles du cinéaste : Fog (31 octobre), Prince des ténèbres (28 novembre), New York 1997 (19 décembre) et Invasion Los Angeles (2 janvier)... Celui-ci, trente ans d'âge, a été projeté cet été à l'ultra-select Mostra de Venise, tandis que New York 1997 a eu les honneurs d'une sélection au Festival Lumière de Lyon.

À 70 ans, le « master of horror » (son pseudo sur Twitter) jouit donc d'une cote d'amour indestructible aux yeux des cinéphiles et d'une reconnaissance enfin visible de certaines institutions. Depuis les nombreux remakes-reboots de ses films, jusqu'aux hommages réguliers à la « touche Carpenter » (It Follows, American Nightmare, Les Huit Salopards, la série Stranger Things et, en France, le Nocturama de Bonello ou Taj Mahal de Nicolas Saada...), sa colossale influence ressemble à un plan de métro tentaculaire.

« Tout comme Répulsion et Psychose ont créé une forme moderne d'épouvante dans les années 60, Carpenter a modernisé à son tour le genre avec Halloween », résume le réalisateur Nicolas Boukhrief. De son côté, Olivier Père, patron de l'unité cinéma d'Arte France, rappelle que John Carpenter « a transcendé des histoires classiques par son style visuel et provoqué une vraie rupture avec un certain fantastique gothique. Comme Charlie Chaplin, il a composé presque toutes les musiques de ses films, des thèmes obsédants et répétitifs qui collent au dépouillement et à la froideur de ses images ». Directeur artistique de Splendor et pas peu fier d'avoir obtenu la reprise d'Halloween dans presque 200 salles, Serge Fendrikoff estime que « Carpenter a creusé un sillon westernien unique dans le fantastique, très influencé par son maître Howard Hawks, avec un merveilleux usage du cinémascope ». Sans oublier l'impact de ses partitions électroniques sur toute une génération de cadors du beat – Daft Punk, Air, Justice, Kavinsky... Tout va bien, alors ? Pas vraiment.

Pour les amoureux de la première heure, ceux qui ont vécu son apogée artistique entre la fin des années 70 et le début des années 90, le spleen l'emporte. Carpenter, cet Orson Welles du cinéma fantastique, ce visionnaire promis à l'Olympe après le triomphe critique d'Assaut puis le jackpot mondial d'Halloween en 1978, végète en 2018 loin, très loin, du rang qui devrait être le sien à Hollywood. Foudroyé en plein essor par l'échec public et critique de The Thing en 1982, son parcours, sur un plan commercial, avait connu un début de reconquête avec Starman (qui lui valut l'unique nomination aux Oscars de sa carrière), avant de se rétamé cruellement en 1986 avec Les Aventures de Jack Burton. Carpenter se vit tout de même de nouveau ouvrir les portes des studios à trois reprises (Les Aventures d'un homme invisible en 1992, Le Village des damnés en 1995 et Los Angeles 2013 en 1996), pour des résultats hélas décevants. John Carpenter n'a plus foulé un plateau comme réalisateur depuis The Ward (2010) et avouons-le : celui-ci n'a guère fait honneur au CV du cinéaste, hypothéquant encore un peu plus ses chances d'un grand retour à l'écran.

Coincé dans son amertume

Reconverti depuis 2014 à presque 100 % dans la reprise sur scène des BO de ses films, Carpenter n'apparaît désormais plus qu'avec son groupe, au côté de son fils guitariste Cody, martelant au clavier ses compositions devant des foules sentimentales, les images de ses films légendaires projetées dans son dos. Lourd symbole. Artiste à terre malgré les honneurs tardifs et son statut de semi-retraité multimillionnaire, John Carpenter jure séclater dans sa nouvelle vie à palper ses royalties, jouer les rock-stars et ne surtout plus abîmer sa santé fragile sur un plateau de cinéma. Mais la lecture de ses récentes interviews laisse, parfois, le sentiment d'un interlocuteur aigri, cassant, assurant le service minimum face à des journalistes pourtant énamourés mais souvent rembarrés, parfois très sèchement.

D'un entretien à l'autre, le grand John prend un ostensible soin à banaliser son œuvre, ne jamais développer ses réponses et assurer que, désormais, seuls les jeux vidéo et les matches de la NBA lui importent. « On a parfois l'impression qu'il aime moins ses films que nous », résume le réalisateur Nicolas Saada, grand admirateur de Carpenter, qu'il a passionnément défendu jadis en tant que critique dans Les Cahiers du cinéma. « C'est un peu comme si tout ce qu'il avait traversé avait fini par le faire douter, et c'est très triste. Un certain milieu académique du cinéma ne l'a pas soutenu, et ça me rend parfois furieux. C'est anormal que John Carpenter n'ait jamais été nommé aux Oscars. Très dommage aussi qu'il n'ait jamais été invité au Festival de Cannes. Ça me laisse encore rêveur qu'en France on puisse considérer Les Tontons flingueurs comme un classique et qu'Assaut reste largement inconnu. »

Le réalisateur Nicolas Boukhrief renchérit : « Carpenter est aujourd'hui coincé dans son amertume. Au début de sa carrière, il était quelqu'un de très sûr de son talent et très ambitieux. La descente n'en fut que plus cruelle. C'est dur pour lui de voir les succès et les statuettes de Spielberg et Scorsese, de se dire qu'il sera éternellement banni des Oscars, n'aura jamais accès à l'establishment et sera toujours considéré aux États-Unis comme un cinéaste de films d'horreur alors qu'il rêvait du statut de Howard Hawks. » Cinéphile érudit, amoureux fou de western, Carpenter rêve depuis toujours d'en réaliser un. Mais le succès d'Halloween le piègea pour de bon dans l'épouvante et le fantastique, qu'il a de toute façon dans le sang. Dans la France des années 80, seule une petite poignée de journalistes prit son œuvre au sérieux. En avril 1980, dans Les Cahiers du cinéma, Olivier Assayas encense Fog et loue déjà « le langage vraiment personnel » de Carpenter, « l'un des auteurs américains les plus audacieux » qui soit. Mais il faudra attendre dix ans et la sortie de Invasion Los Angeles (They Live en VO), brûlot anti-Reagan déguisé en série B de science-fiction, pour que l'on constate un changement de perception dans la presse française.

« Je me suis vendu, mais je l'ai fait avec plaisir. »

Pour la première fois, Les Cahiers lui consacre une couverture, sacrant They Live film du mois. « J'ai reçu des lettres d'insultes de lecteurs qui ne comprenaient pas ce qu'on trouvait à ce film où tout le monde se tire dessus », se souvient Saada. Trente ans plus tard, Invasion Los Angeles est applaudi à la Mostra de Venise. « Carpenter est reconnu enfin aujourd'hui par une critique plus officielle, mais c'est trop tard », résume Boukhrief. Et le roi déchu préfère désormais se réfugier derrière un cynisme indécrottable. En 2005, le producteur Julien Dunand, alors jeune réalisateur du formidable documentaire Big John, réussit l'exploit d'approcher le fauve blessé en lui proposant de l'interviewer en voiture, sur divers lieux-clés de ses films tournés à Los Angeles (la maison d'Halloween, l'église du Prince des ténèbres...). « C'est la plus belle expérience de toute ma vie, se souvient Dunand. Le premier jour de tournage, Carpenter est venu nous chercher à l'hôtel avec sa voiture. J'avais préparé une quarantaine de questions très intello et politiques sur son cinéma, mais c'est tout ce qu'il ne faut pas faire avec lui, il déteste la théorisation de ses films. Il est resté froid et distant pendant une heure, puis j'ai fini par jeter mes feuilles, improviser la discussion, et il s'est peu à peu livré. Le lendemain, pour le 2e jour, il était un autre homme, ultra-gentil, souriant, il nous a ouvert toutes les portes. »

Portrait bouleversant passé un peu sous les radars (diffusion sur le câble oblige, la chaîne Ciné Frisson), Big John montre un cinéaste aux prises avec sa cassure, son autodépréciation et sa carrière paradoxale, à la fois flamboyante et broyée. Un peu comme ses pairs du nouvel Hollywood, mais sans leurs palmes. « Ma génération de cinéastes a tout fait foirer, confie-t-il à l'issue du film. Mais je ne me mets pas dans la même catégorie que Scorsese et De Palma. Je ne suis qu'un vieux réalisateur de films d'horreur, je me balade avec un masque, un couteau en plastique et du faux sang. J'ai fait des films pour de l'argent, comme Christine, ma carrière allait mal après The Thing et j'avais besoin de travailler. Alors je me suis vendu, mais je l'ai fait avec plaisir. (...) Je suis un heureux réalisateur de films d'horreur capitaliste ! » Après avoir vu Big John, l'intéressé, tout en appréciant le film, confia à Julien Dunand se sentir « triste et honteux », comme s'il assistait à son enterrement. « Carpenter, c'est l'anti-Cronenberg absolu, c'est un émotif. Il est un génie, mais le monde s'en est aperçu trop tard. » Ses fans fantasment un ultime retour du vieux maître, un baroud d'honneur qu'il pourrait bien nous réserver prochainement, ragaillardisé par le triomphe du nouvel Halloween. Malgré tout leur amour déclaré pour John Carpenter, aucun des intervenants cités dans cet article n'y croit. Comme le conclut Julien Dunand : « Tout comme Cimino ou Coppola à un moment de leur carrière, la grande période de créativité de Carpenter s'est tarie et il n'y a rien de honteux à cela. Lui, maintenant, il s'éclate et ses grands films seront là pour l'éternité. »

PRINCE DES TÉNÈBRES (VERSION RESTAURÉE 4K)
 UN MUST SATANIQUE SIGNÉ JOHN CARPENTER

★★★★★

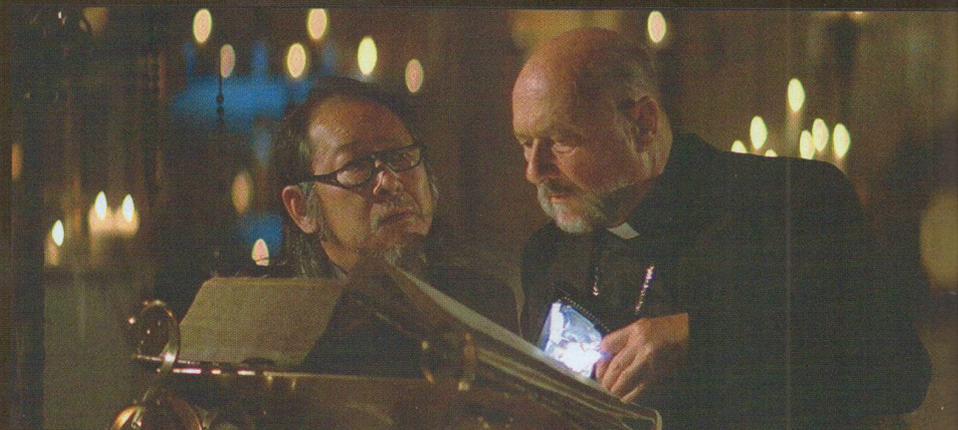
(*Prince of Darkness*). États-Unis. 1987. Réal.: John Carpenter. Scén.: John Carpenter. Prod.: Larry J. Franco. Phot.: Gary B. Kibbe. Mus.: John Carpenter & Alan Howarth. Mont.: Steve Mirkovich. Effets spéciaux: Kevin Quibell. Déc.: Rick Genz. Maq.: Francisco X. Pérez & Mark Shostrom. Dist.: Universal. 1h37. Avec: Donald Pleasence, Victor Wong, Lisa Blount, Jameson Parker, Susan Blanchard. Dist.: Splendor Films. SORTIE: 28 NOVEMBRE 2018

À Los Angeles, un prêtre convie un professeur de physique quantique et ses élèves à analyser un phénomène inquiétant se produisant dans le sous-sol d'une église abandonnée. Tandis que l'objet de leur étude, un cylindre au contenu vert et bouillonnant, fédère au dehors des sans-abris de plus en plus menaçants, à l'intérieur l'antimatière sème la panique parmi l'équipe tentant d'en percer les secrets...

Écrit sous le pseudonyme de Quatermass (en hommage aux serials télévisés produits pour la BBC dès 1953 puis au cinéma par la Hammer avec Brian Donlevy dans le rôle du fameux professeur confronté dans *Le Monstre* et *La Marque* à des entités extraterrestres débarquant sur Terre) et réalisé par John Carpenter après l'échec des pourtant réjouissantes *Aventures de Jack Burton dans les griffes du mandarin*, *Prince des Ténèbres* est une œuvre résolument sombre et terrifiante. Qui rend autant hommage à la grande littérature fantastique et notamment à Lovecraft qu'au genre cinématographique de prédilection de l'auteur de *New York 1997*. Lequel transpose au cœur d'un Los Angeles insolite et décrépi, loin des tapis rouges hollywoodiens, une intrigue qui aurait tout aussi bien pu se dérouler en Italie sous la férule de Dario Argento ou de Lucio Fulci. Dès l'entame, le spectateur se retrouve plongé dans une ambiance oppressante, affectant l'ensemble des comédiens au générique, de Donald Pleasence

alias le Père Loomis (patronyme qu'il portait déjà dans *La Nuit des Masques*) à Victor Wong, de la regrettée Lisa Blount (*Le Bazaar de l'épouvante*) à une pléiade d'acteurs de séries télé à succès dont Jameson Parker héros de «Simon & Simon», Dirk Blocker jeune pilote des «Têtes Brûlées» et Thom Bray («Riptide») auquel la rock star Alice Cooper déguisé en clochard schizophrène réserve un sort pour le moins pénétrant. Dans ce huis-clos tourné en une trentaine de jours, spécialité d'un cinéaste obsédé par l'enfermement physique et mental, les protagonistes de cette nuit de cauchemar passée dans l'antichambre de l'enfer sont pris à parti par une chose innommable capable de les posséder pour mieux anéantir l'humanité. Prélude à son épouvantable avènement, le liquide satanique se fait particulièrement agressif en s'emparant du corps et de l'esprit de ses victimes tout comme l'entité alien de *The Thing* avant lui, à ceci près qu'ici les envoutés se transforment en autant de soldats du Mal, armée zombie contre laquelle les survivants doivent lutter à armes inégales pour éviter de verser à leur tour du côté obscur de cette force démoniaque. Esprit de résistance et sens du sacrifice parcourent ce second volet de la Trilogie de l'Apocalypse selon Carpenter initiée par *The Thing* et close par *L'Antre de la folie*, qui mérite amplement d'être redécouvert en salles dans une copie restaurée.

SÉBASTIEN SOCIAS



PRINCE DES TÉNÈBRES de John Carpenter

Miroir, mon beau miroir

par Matthieu Santelli, le 27 novembre 2018



Au début du film, deux étudiantes en physique qui se baladent dans leur campus californien évoquent le célèbre chat de Schrödinger – une expérience de pensée imaginée par le physicien Erwin Schrödinger qui consiste à démontrer le paradoxe des lois de la physique quantique appliquées à la physique classique. Soit un chat enfermé dans une boîte qui libérera un poison si celle-ci détecte la désintégration d'un atome radioactif. Selon la physique quantique, régie par des probabilités, le chat serait alors aussi bien mort que vivant, deux réalités se superposant là où dans notre monde physique une réalité l'emporterait sur l'autre. Ceci caractérise la conception du fantastique selon John Carpenter où deux réalités contradictoires coexistent : chez lui, tout être vivant est un mort en sursis (souvenez-vous de la fin de *The Thing*), et tout être décédé ne l'est jamais vraiment (souvenez-vous de la fin d'*Halloween*). D'après l'expérience de Schrödinger, une simple observation du chat dans sa boîte annulerait instantanément l'une des deux réalités puisque l'on constaterait de visu l'état du chat. Mais les films de John Carpenter ne permettent pas d'observer, ni même de voir, tout au plus d'apercevoir. Et on n'est jamais vraiment certain de ce qu'on aperçoit. C'est la raison pour laquelle le doute persiste toujours à la fin de chaque séquence. Est-ce un humain ou un alien ? Est-il mort ou vivant ? Visible ou invisible ? Qu'importe ! Ce qui l'intéresse, ce n'est pas tant la dimension surréaliste du fantastique mais le seul élément tangible qui le relie au réel : la stupéfaction. L'horreur pour lui, bien que perceptible, s'apparente toujours à une hallucination dont on sort comme on se réveille d'un cauchemar : avec un sentiment d'épouvante et des palpitations comme seules traces de sa manifestation.

Prince des Ténèbres (pour lequel il n'a bénéficié que d'un maigre budget mais aussi d'une liberté artistique totale) permet de situer très exactement le point de jonction d'où jaillit cette horreur-là : quand l'ésotérisme et la science convergent ; ou plus précisément quand la physique et la religion – qui interprètent un même phénomène de façon différente – arrivent aux mêmes conclusions. Alors, deux visions antinomiques du monde s'accordent et se matérialisent intellectuellement sous la forme d'un événement paradoxal, inconcevable, et forcément monstrueux. Ce film-ci va même un peu plus loin puisque on tente d'abord d'y prouver l'existence, spirituellement et scientifiquement, d'un concept insoutenable, objet d'une quête tellement insensée qu'on ne peut le supporter. C'est à ce dilemme que se confronte donc un groupe de scientifiques chapeauté par l'Église catholique, en étudiant dans le sous-sol d'une église abandonnée d'une banlieue de Los Angeles le contenu d'une grande fiole pleine d'un liquide verdâtre tenu secrètement caché depuis des siècles. Ils sont chargés ni plus ni moins de démontrer l'existence du Mal – entité inacceptable dans tous les sens du terme. Car le Mal, tout comme la physique quantique, ne peut être assimilé par l'esprit humain sans être conceptualisé par une représentation symbolique : des formules mathématiques pour l'une et le « Diable » pour l'autre. Mais que se passe-t-il alors si on parvient à trouver la formule mathématique du Diable ? Si on certifie scientifiquement l'imaginaire religieux ? Le chaos, tout simplement.

Le Diable, probablement

Ainsi, les malheureux scientifiques vont sombrer les uns après les autres au moment même où ils comprennent la teneur de ce qu'ils analysent, pour devenir des suppôts de Satan. La contamination, grand « thème » carpenterien, n'est pas seulement le moteur scénaristique du son œuvre, c'est aussi la matrice de son pessimisme politique : n'importe quel groupe est voué à se dissoudre (contrairement, par exemple, au cinéma de Steven Spielberg – dont il est l'antithèse – qui s'efforce d'unifier le groupe et de recomposer la famille autour d'un consensus final : il faut sauver l'extra-terrestre et le soldat Ryan, il faut abolir l'esclavage, il faut publier les Pentagon papers, etc.). Pour Carpenter, l'unité d'un groupe n'est possible que lorsque ce dernier est en danger mais, et c'est tout le problème, le groupe est également la voie par laquelle le Mal se propage et puise sa force, circulant d'individu en individu, et en transforme la nature. Le groupe doit se disloquer et donc se sacrifier pour briser la chaîne signifiante et stopper l'épidémie. Manichéisme pervers : on ne combat pas le Mal, on le contient.

Tant bien que mal en tout cas. Car à mesure que le récit avance, les paradoxes quantiques parasitent le film et le font sursauter en bouleversant toutes certitudes, à commencer par la linéarité temporelle : tous les individus qui s'endorment dans l'église sont hantés par le même rêve – la renaissance de Satan sous forme de film vidéo amateur provenant du futur. Autrement dit, tout le monde partage une même scène primitive qui a la particularité de ne pas s'être encore produite, tous sont traumatisés par un événement vierge de toute signification et dont on ne connaît pas les conséquences. Et c'est de cette incertitude que naît l'effroi. Dans cette vision, on ne voit pas (pour l'instant) le visage du Diable, réduit à une simple silhouette noire. Mais il s'agit là d'un écran. Ce qu'on redoute par-dessus tout, c'est de s'y projeter : la plus grande des peurs, c'est soi-même. C'est pourquoi il faut se méfier des miroirs et de ce qui se cache et nous scrute de l'autre côté, comme dans cette scène stupéfiante ou Calder, l'un des scientifiques contaminés, reste bloqué devant son reflet, entre détresse et démence, constatant – toujours trop tard – que le Mal est fait.

C'est ce qui rend Prince des Ténèbres si réjouissant, et en fait l'un des sommets de la carrière du cinéaste (qui sombrera par la suite dans le cynisme tout au long des années 1990), **car sous ses airs de petit film d'horreur fauché et son épure esthétique qui va au cœur de l'horreur, il glisse peu à peu dans une dégénérescence collective très singulière pour s'élever vers une métaphysique de l'étrangeté.** Tandis que le fameux Prince se matérialise en prenant possession du corps d'une des scientifiques qu'il déforme et défigure (par ailleurs l'une des choses les plus terrifiantes jamais filmées par Carpenter), la vermine s'affole, les clochards deviennent des sentinelles assassines (avec parmi eux le chanteur Alice Cooper), les physiciens perdent tout repère et la foi s'avère un bien mince refuge face à la folie. C'est là que le film bascule (littéralement) de « l'autre côté du miroir » dans lequel il faut plonger pour empêcher le Mal d'en sortir. Dans un plan furtif mais saisissant, le réalisateur nous place alors, angoisse ultime, là où aucun cinéaste n'a jamais envisagé de nous placer : dans la position du chat de Schrödinger, lorsque Catherine, le seul membre du groupe qui décide de se sacrifier pour les autres, se retrouve pétrifiée, dans un état de vie et de mort, seule dans les ténèbres, rêvant de rêves qu'aucun homme n'osa jamais rêver ; où personne désormais ne l'observera jamais plus !

Il arrive !

PRINCE DES TÉNÈBRES de John Carpenter

par Gombeaud (le 20/10/18)



Le plus introspectif des opus Carpenterien, une inéluctable apocalypse annoncée... Une œuvre séminale qui demande de l'attention, lors du visionnage...

Après l'échec cuisant de *Big Trouble in Little China* (Les Aventures de Jack Burton dans les Griffes du Mandarin) sorti en 1986 et distribué frileusement par la Fox, Carpenter signe un contrat de 3 films avec Alive Film (affiliée aux studios Universal) et retourne donc aux petites productions. Carpenter ayant un penchant pour la physique quantique, il décide de s'atteler à une histoire traitant de l'antimatière, qui devient une représentation du Mal pur, un condensé du Diable qui devient non pas l'Antéchrist mais l'Anti-Dieu.

Il imagine pour cela un secret détenu par un religieux qui échoit au père Loomis (Donald Pleasence). Ce lourd secret est en fait confiné dans la crypte d'une église de Los Angeles, à l'intérieur d'un cylindre. Un liquide verdâtre y est contenu, s'avérant être l'Anti-Dieu qui annihilera le monde, lorsqu'il pourra se libérer de sa prison vitrée.

Mais cela sera découvert après que Loomis ait demandé à son ami le professeur Birack d'étudier cet étrange objet cylindrique inconnu de l'Église même. Birack réunira quelques-uns de ses plus brillants élèves pour se partager les tâches. Ceux-ci n'étant guère méfiants se verront possédés au fur et à mesure par ce liquide séminal maléfique, dont le but est de ramener Satan en personne pour déclencher l'Apocalypse. Un rêve commun (en fait un message envoyé du futur, soit 1999 par rapport à la datation de l'histoire) éveillera trop tard leurs soupçons quant à l'identité de cette menace antédiluvienne.

Pour mettre ceci en image, Carpenter prend le temps de révéler cette ascension du Mal par le biais de phénomènes étranges, touchant la population laissée à l'abandon par la sacro-sainte société capitaliste. Ainsi, les signes précurseurs proviennent des laissés-pour-compte, des sans-abris désespérés menés par un SDF à l'allure menaçante (Alice Cooper). Ainsi, la déliquescence de l'humanité servirait les desseins du mal à l'état pur, nous entraînant inexorablement vers une fin du monde proche. Le réalisateur distille le malaise grandissant avec une B.O - composée par ses soins - lancinante et inoubliable.

Il enferme donc ses protagonistes dans l'église et punit lourdement ce qui tente de s'aventurer à l'extérieur. Les personnages sont donc eux aussi oubliés du reste du monde, comme si leurs destins étaient déjà scellés d'avance, en castant des acteurs sans grande renommée (si l'on excepte les regrettés Donald Pleasence et Victor Wong), ce qui sème le doute quant aux éventuels survivants.

Le pessimisme règne donc sur ce long-métrage, et ce jusqu'à la scène finale ambiguë après que Catherine (Lisa Blount) se sacrifie en « plongeant » dans le miroir - en fait une porte dimensionnelle qui permettrait à Satan de se matérialiser sur Terre - que brise la seconde d'après le père Loomis. Et au spectateur de comprendre que cette pauvre femme restera à jamais bloquée de l'« autre côté »... sauf si Brian Marsh (son amour et ami) franchit le Rubicon en passant à son tour la main dans le miroir... Mais là, Carpenter laisse libre cours à notre imagination, quant à savoir si l'amour pour une personne vaut le sacrifice de l'Humanité tout entière...

Ce film s'inscrit selon Carpenter lui-même dans une trilogie de l'Apocalypse, initié par le sublime *The Thing* en 1982, et achevée avec le Lovecraftien *In The Mouth of Madness* (L'Antre de la Folie) en 1994.

Malheureusement, le succès ne fut pas au rendez-vous au box-office américain. Ceci dit, Carpenter n'a jamais fait d'étincelle dans son propre pays (à part *Halloween* en 1978), il est plus apprécié en Europe et plus spécialement en France.

John Carpenter – «Prince des ténèbres (Prince of Darkness)»

Par Jean-François Dickeli (le 27 novembre 2018)



Après un début de carrière remarqué (Assaut et Halloween ayant rapidement gagné leurs galons de films cultes), les années 80 sont synonymes de déconvenues pour John Carpenter. Entre échecs publics cuisants (comme le nihiliste *The Thing* en 1982, pulvérisé au box-office par E.T. de Steven Spielberg, dont le cinéaste offrira un pendant lumineux dans le très touchant *Starman* et son extraterrestre messianique, malheureusement sans succès) et longs-métrages incompris (le délirant et somptueux *Les aventures de Jack Burton dans les griffes du Mandarin*), il ne semble plus en phase avec son époque et les attentes de ses contemporains. Le Mal sous toutes ses formes, la paranoïa qui gangrène la société américaine, autant de thèmes (chers au cinéma des 70's) qui jalonnent l'œuvre du maître de l'horreur et qui peuvent expliquer son infortune durant une décennie placée sous le signe de l'émerveillement et d'un retour à des valeurs simples (simplistes?), bien éloignées des problématiques du Nouvel Hollywood et de ses héros tourmentés. Le temps ayant fait son œuvre, il est aujourd'hui considéré comme **un auteur majeur du cinéma de genre et un symbole de la contre-culture 80's**, méfiante à l'encontre de ses élites et d'une société obsédée par le culte de la réussite. En 1987, le réalisateur décide donc de revenir à un cinéma indépendant au budget plus modeste et signe, avec *Prince des ténèbres*, **un film glaçant et désespéré, que la ressortie dans les salles obscures proposée par Splendor Films, en version restaurée, permettra de réévaluer à sa juste valeur**. Un groupe de scientifiques est invité par un prêtre à étudier un cylindre contenant un mystérieux liquide conservé dans le sous-sol d'une église de Los Angeles. Au fil de leurs recherches, ils ne tardent pas à découvrir qu'ils sont en présence de l'un des signes annonciateurs de l'avènement du Mal sur Terre...

Au générique, John Carpenter est crédité en tant que scénariste sous le pseudonyme de Martin Quatermass. Habitué aux remakes et aux hommages en tout genre (sa relecture de *La chose d'un autre monde* d'Howard Hawks ou du *Village des damnés* de Wolf Rilla, le nom du Dr Loomis d'Halloween en référence à *Psychose*...), le cinéaste paye ainsi un tribut à une production Hammer réalisée par Roy Ward Baker, *Quatermass and the Pit*, véritable matrice de *Prince des ténèbres*. Dans ce film de 1967, des travaux dans le métro londonien mettent à jour un étrange vaisseau semblant être enterré là depuis des siècles. Prenant la forme d'une enquête menée par le professeur Quatermass sur l'origine de l'objet mystérieux, le long-métrage dévoile peu à peu sa nature ésotérique. Les « aliens » se révèlent être la principale source d'inspiration pour la figure mythologique du Diable, et, surtout, s'avérant être secrètement les véritables créateurs de l'espèce humaine (idée reprise quasiment telle quelle par Carpenter). Là où, dans *Prince of Darkness*, l'Église dissimule la vérité depuis des siècles par choix, cachant aux fidèles la vérité sur le Mal et préférant leur « vendre » la figure d'un Dieu miséricordieux, ici c'est l'armée qui a négligé les preuves de l'existence d'OVNI et de créatures malfaisantes depuis des décennies (préférant évoquer une bombe allemande tombée là durant la Seconde Guerre Mondiale et portant le nom prémonitoire de Satan). La presse est également visée, faisant ses choux gras de la découverte et sous-estimant la portée destructrice d'une telle révélation. La population ne s'intéressant aux phénomènes que lorsque la télévision diffuse un reportage, un personnage s'étonnera même « il faut que ça passe à la télé pour que les gens y croient », préfigurant la méfiance et le souffle punk d'*Invasion Los Angeles* notamment. Dans les deux long-métrages, les autorités sont mises en doute. L'angoisse trouve sa source dans d'inquiétants signes cabalistiques et des monstres à l'allure de sauterelles, le réalisateur puisant dans la tradition biblique, là où le fonctionnement de la civilisation extraterrestre, fait d'endoctrinement et de conscience commune, ainsi que son origine martienne, renvoient à la crainte du communisme chère au cinéma de science-fiction des années 60. Film de l'occulte, *Les monstres de l'espace* (de son titre français) se pose comme l'inspiration première de *Big John*, qui détournera la peur de l'embrigadement idéologique, en défiance envers les institutions religieuses, perçues comme trompeuses et manipulatrices.

La longue introduction pose d'emblée l'ambiance pesante et délétère de *Prince des ténèbres*. Des plans larges filmés en cinémascope, noyant les personnages dans les décors, comme perdus au milieu de leur environnement, alors que résonnent les notes lugubres et synthétiques de la bande originale composée par Carpenter lui-même, accompagné d'Alan Howarth. On y suit, en parallèle, un prêtre (Donald Pleasence) enquêtant sur la mort d'un vieil ecclésiastique, et de jeunes étudiants en science accompagnés de leur professeur cartésien (Victor Wong), que la découverte du mystérieux artefact amènera à s'unir pour percer son mystère.

Là réside le thème central du film, cette alliance des contraires, cette union des opposés. Ainsi, au détour d'un dialogue, l'une des scientifiques expose la théorie quantique du chat de Schrödinger selon laquelle, à la suite d'une expérience, un chat, utilisé comme cobaye, serait à la fois mort et vivant selon l'observateur. La vie et la mort, le Bien et le Mal, le doute et la foi, n'y sont plus des opposés, mais le simple reflet l'un de l'autre. Le miroir, motif récurrent du long-métrage, sert à la fois de révélateur des personnalités de chacun (comme lorsque les possédés semblent prendre conscience de leur état en découvrant leur image dans une glace) mais aussi de passage vers un autre Monde (le réalisateur revendique l'influence de Luis Buñuel et de Jean Cocteau), un univers inversé dans lequel un « anti-dieu » sommeille. À travers un message de mise en garde, l'entité présente dans le cylindre prévient ainsi l'Homme que « le Saint Esprit et le Dieu plutonium » ne le sauveront pas. Englobées dans un tout, la science et la religion ne sont donc pas ici vectrices de vérité mais, au contraire, des outils dangereux dont l'incapacité à trouver des réponses risque de condamner l'humanité, aveuglée par ses croyances. Le Mal, lui, se loge dans toutes les strates de l'Univers, de l'infiniment grand à l'infiniment petit, prenant forme aussi bien au niveau subatomique (au cœur des cellules mêmes des êtres vivants) que dans l'immensité de l'espace, comme ces plans où la Lune semble s'aligner avec le soleil, signe annonciateur de l'Apocalypse à venir. « Celui qui trompe le monde » (comme il est nommé), prend des atours christiques, il se crée une communauté de croyants, manipule les laissés-pour-compte, faisant d'eux ses apôtres (à savoir un groupe de SDF mené par Alice Cooper), communité avec ses fidèles en leur faisant ingurgiter un liquide (vert au lieu de rouge, encore une fois la notion d'opposés resurgit). Il choisit l'étudiante la plus réservée et discrète (les autres personnages sont incapables de retenir son nom), pour en faire son Éluë, sa prophétesse, la porteuse de son message, de sa « bonne parole ». Là encore, les antipodes se rejoignent et l'antéchrist prend les apparences du Messie. L'Église elle-même se révèle sa complice en ayant caché son existence durant des siècles, inventant une figure divine du Bien comme antidote futile à l'inéluctable, dissimulant sciemment le cylindre dans une pièce rappelant furieusement le chœur d'une chapelle recouverte de tous les symboles du christianisme afin de le repousser autant que de le vénérer.

Dieu (ou quel que soit Son nom), n'est jamais évoqué, ni par les scientifiques, ni même par le personnage de Pleasence (perdant peu à peu la foi, à mesure qu'il découvre la machination à l'œuvre), Il est tout bonnement écarté de l'équation. Le Diable, à l'inverse, est au cœur de toutes les discussions, de tous les questionnements, du cartoon de Tom et Jerry diffusé à la télévision (Heavenly Puss, dans lequel le chat Tom se retrouve en enfer), jusqu'à cette idée de secte au sein même de l'Église, chargée de veiller sur le liquide démoniaque. Celle-ci, portant d'ailleurs le nom de Confrérie du Dormeur (le journal du prêtre mort annonçant que « celui qui dort doit se réveiller »), évoque l'idée d'un Mal discret, oublié ou prisonnier qui ne demande qu'à être libéré, réanimé (à l'image de Michael Myers ou de la créature prisonnière de la glace de *The Thing*). Il adresse aux scientifiques un message on ne peut plus clair, « I live », précurseur du film suivant du cinéaste, *They Live* (1989) et ses aliens infiltrés parmi la population. Un dieu maléfique, vieux de sept millions d'années, créateur de l'humanité, dont l'héritage logé dans la moindre particule, dans le moindre atome et qui fut banni hors de notre monde évoque ainsi les écrits de Lovecraft et son mythe des Grands Anciens, influence majeure de « Big John ». Il rend cette menace perceptible et angoissante à travers divers événements comme un bourdonnement envahissant (réminiscence de *Quatermass and the Pit*), le plan d'une simple goutte s'écoulant vers le haut, formant une flaque au plafond, une invasion d'insectes et de vermines renvoyant au plaies d'Égypte (et ses sauterelles destructrices) et au Livre des révélations, ou encore de nombreux effets et maquillages gores (signés par Mark Shostrom, également à l'œuvre sur *Evil Dead 2* la même année). Les images les plus terrifiantes du film résident dans ces mises en garde transmises par ondes à travers les rêves des scientifiques, de courts messages vidéo au rendu proche d'une vieille VHS. Les songes, l'esprit, l'ultime rempart se retrouve ainsi « piraté » et pénétré, ne laissant plus d'abris aux humains. Dans le long-métrage de Roy Ward Baker, les extraterrestres communiquaient également à travers le subconscient, via des flashes, des souvenirs de leur monde disparu. John Carpenter fait le choix de situer le film dans un décor quasi unique (une banale église de la banlieue de Los Angeles), la claustrophobie et ses conséquences tenant une place prépondérante dans sa filmographie, de son fondateur *Assaut*, jusqu'au récent *The Ward*. L'édifice religieux, traditionnellement lieu d'asile et de sécurité, se retrouve ainsi le centre névralgique de l'Apocalypse naissante, subissant les attaques du Malin et de ses ouailles, le monde extérieur ignorant tout de la gravité de ce qui se joue en son sein. De l'immensité du cosmos, aux relations entre les acteurs d'un huis-clos et jusqu'au cœur même des cellules, le Mal gangrène l'univers depuis sa naissance. Satan devient un démiurge, le créateur, la source de toute vie, l'Homme se retrouvant atomiquement lié à lui. Pour le réalisateur, Dieu n'est pas mort, Il n'a tout simplement jamais existé.

ANALYSE ET CRITIQUE - PRINCE DES TÉNÈBRES

par Justin Kwedi (le 27 novembre 2018)



L'échec injuste de son survolté *Les Aventures de Jack Burton dans les griffes du Mandarin* (1986) aura scellé les velléités de John Carpenter de devenir un réalisateur de studio populaire et rentable au box-office. Il va ainsi noyer son amertume dans *Prince des ténèbres*, une de ses œuvres les plus sombres et s'inscrivant au sein de sa filmographie dans « la trilogie de l'apocalypse » avec le glaçant *The Thing* (1982) et le vertigineux *L'Antre de la folie* (1995). Ce cycle constitue la quintessence des thématiques de John Carpenter, qui capture dans une inspiration à la Lovecraft la notion d'un mal indéfini et insaisissable issu de mondes inconnus, qu'il soit extraterrestre (*The Thing*), religieux et/ou inter-dimensionnel (*Prince des ténèbres*) ou issu d'un esprit dément (*L'Antre de la folie*). *Prince des ténèbres* paie son tribut à la saga des Quatermass produite au sein de la Hammer, et plus particulièrement le troisième volet *Quatermass and the Pitt* (1967) - Carpenter se créditant même en tant que Martin Quatermass au scénario. Le film reprend donc le mélange de science et de fantastique de la saga Hammer avec son enjeu alarmiste voyant un groupe de scientifiques réunis pour empêcher l'émergence d'une entité maléfique d'outre-monde.

Carpenter entrecroise le mysticisme religieux (l'entité étant supposée être le fils de Satan endormi depuis des siècles), l'occultisme et un semblant de rigueur scientifique à travers les moyens très concrets que possèdent les protagonistes pour étudier la chose. Il soulève ainsi, avant que les événements s'enchaînent, une angoisse latente qui répond aux terreurs secrètes de chacun, le croyant y voyant une manifestation de l'apocalypse biblique, les esprits ouverts une menace inconnue, et les cartésiens une énigme qu'ils ne peuvent expliquer. L'interprétation inégale fait plus ou moins bien fonctionner ces situations dans les dialogues, mais la force évocatrice de la mise en scène de Carpenter parvient à en imprégner le spectateur. L'alliance de toutes ces peurs troublera les repères de chacun, le professeur Birack (Victor Wong) adhérant à la spiritualité qu'éveille la situation tandis que le père Loomis (Donald Pleasence) reniera un temps sa foi, ébranlée par ces révélations.

Carpenter ne s'attarde pas plus que de raison sur cette dimension réflexive pour privilégier l'atmosphère pesante de son récit. Cette notion de mal sans visage aura su prendre chez Carpenter une imagerie innommable avec le monstre transformiste de *The Thing*, le masque sans expression du tueur de *Halloween* (1978) ou les assaillants réduits à des silhouettes d'*Assaut* (1976). Cela s'introduit progressivement ici par le malaise ressenti dès les premières minutes. L'oppressant score synthétique accompagnant l'imagerie crépusculaire, la mélancolie se dégageant d'une romance avortée semblent déjà nous faire comprendre que le temps est compté. Le réalisateur exacerbe cette facette dès que s'instaure le huis clos au sein duquel ce ressenti se concrétise peu à peu avec le mal attirant les âmes perdues (ce groupe de sans-abris menés par Alice Cooper), agissant sur les éléments (les nuées d'insectes se collant à l'église abandonnée) et justifiant enfin la vision fascinante de l'entité maléfique.

Le ton est désespéré mais le film s'avère inégal lorsqu'il s'agira de manifester cette présence du mal. Quelques moments réellement dérangeants n'atténuent pas complètement le côté un peu cheap des contaminations et certaines bagarres balourdes, le budget restreint se ressentant grandement dès que le film cherche à en montrer un peu plus alors que la pure retenue suffit à instaurer la terreur. La seule vision de cette matière emprisonnée crée une fascination certaine et c'est quand il esquisse l'horreur se trouvant « de l'autre côté du miroir » que l'effroi fonctionne complètement dans les derniers instants. La mise en scène rattrape les petits défauts (la gestion du Cinémascope et la manière d'y faire surgir le danger par la profondeur de champ impressionnent plus d'une fois), certains effets gore sont du plus bel effet (l'écorchée vive peu ragoutante) et certains débordements sont réellement inattendus comme l'usage tout personnel que fera Alice Cooper d'un vélo. Une œuvre imparfaite et la plus faible de la trilogie de l'apocalypse, mais **une belle démonstration de la capacité de Carpenter à glacer le sang dans un de ses films les plus personnels.**