

Les ténèbres du prince Carpenter

Il est coutumier d'entendre dire en France que le cinéma fantastique est le cinéma politique par excellence. Quant à John Carpenter, il passe volontiers pour un cinéaste subversif qui fustige le système et ses iniquités à coups de récits allégoriques. Si la première de ces affirmations paraît aller de soi (encore que, s'agissant en particulier du cinéma américain, tout genre soit peu ou prou politique), un examen même superficiel du travail de Carpenter laisse apparaître plusieurs zones d'ombre...

John Carpenter est un cinéaste atypique. Œuvrant au cœur des grands studios américains, il est devenu un des maîtres du cinéma fantastique et de science-fiction. Grand maître ou petit maître ? Alain Garsault, dans *Positif* (mars 1995), l'affirme : "Il est temps d'accorder à Carpenter sa vraie place qui, si elle n'est pas au tout premier rang, n'est pas non plus parmi les besogneux, les faiseurs, et les fabricants de trompe-l'œil. Cronenberg figure parmi les meilleurs fantastiqueurs d'aujourd'hui, Carpenter aussi." Le débat a pu se structurer un temps autour de cette opposition binaire. Une manière comme une autre d'occulter les interrogations autrement importantes suscitées par une œuvre dérangeante et ambiguë. Réglons la question en quelques mots, car l'essentiel est ailleurs : Carpenter n'a sans doute pas grand-chose d'un grand réalisateur. Mais il assume pleinement le côté artisanal de son travail, et fait preuve d'une réelle efficacité dans la conduite d'un récit : ses films, à la thématique toujours riche, sont habilement menés et ne connaissent ni longueur ni temps mort. Ce qui le sauve aussi, c'est certainement sa propension à l'auto-dérision, et son sens de la parodie. Difficile de tenir Carpenter pour quantité négligeable : avec *Halloween*, il est le créateur d'un mythe de cinéma. Un mythe qui traverse, sous divers avatars, nombre de ses autres films ; un mythe qui plonge profondément ses racines dans l'imaginaire américain. A ce titre, ses films, bien que très inégaux, n'en demeurent pas moins passionnants à analyser. Délibérément engagés, ouvertement politiques, ils prennent le pouls de la société américaine et clament haut et fort que c'est une société malade. Depuis *L'Antre de la folie* (1993), un film étonnamment maîtrisé et un des meilleurs de son auteur, Carpenter a définitivement gagné ses galons d'artiste fréquentable. De la presse spécialisée à la presse généraliste les louanges pleuvent. Il faut dire que Carpenter bénéficie en France d'un crédit exceptionnel auprès des cinéphiles. *Mad Movies* incarne assez bien cet enthousiasme naïf. Ainsi en présentation d'un entretien exclusif : "Carpenter est un pur et un dur. S'il accepte de jouer le jeu, c'est pour progressivement bousculer les valeurs, foutre en l'air un système qui le débecte et finalement imposer ses propres règles. Petit exemple de la "tactique Carpenter" : Gérardmer, soir de palmarès, Carpenter serre la main des élus locaux, accepte les cadeaux régionaux, annonce les résultats et donne les prix, le tout en costume noir impeccable. Mais personne ne remarque que l'homme aux cheveux blancs porte à ses pieds une paire de baskets bien cool et foncièrement pas réglementaire." (sic) A subir des assauts d'une telle radicalité, le "système" n'en a en effet plus pour très longtemps ! Dans un genre plus intello, Nicolas Saada est aux Cahiers du Cinéma l'indéfectible défenseur du cinéaste américain : "Escape from L.A. vise la dictature du "politiquement correct" pour en imaginer les effets désastreux sur la société américaine. (...) Snake Plissken devient alors plus qu'un héros de film d'action, le porte-parole d'un discours virulent, nihiliste (...)." Les *Inrockuptibles*, nouveaux venus sur la Cène critique, s'y mettent à leur tour. Ainsi Frédéric Bonnaud à propos de *Vampires* : "Vampires a la beauté foudroyante des causes perdues d'avance. (...) C'est ce noir rejet des illusions qui fait de Carpenter un auteur rare, au statut aussi paradoxal qu'héroïque que : un authentique cinéaste matérialiste." N'oublions pas notre ami Michel Boujut, fervent partisan de la critique professionnelle amateur, qui ne craint pas d'affirmer que dans *Vampires* "l'anticléricalisme règne sur toute la ligne : le cardinal qui supervise l'opération passera même dans le camp ennemi!" (*Charlie hebdo*, mai 98). Dommage que le nouveau film de Carpenter n'ait rien d'anticlérical comme seule une vision hâtive de *Vampires* peut le faire croire. Qu'y voyons-nous en guise de prêtres ? Un cardinal chargé par le Vatican de maintenir le contact avec Jack Crow et son équipe de chasseurs de vampires ; un jeune prêtre naïf mais sincère dans sa lutte contre le Mal ; un monastère où des moineillons se font massacrer par de méchants vampires sanguinaires (les gentils sanguinaires étant les chasseurs). Le seul clerc présenté de manière négative est bien le cardinal. Mais il n'agit pas au nom de l'institution catholique. Il trahit pour son propre intérêt. A l'inverse, le jeune prêtre, une fois dévoilée la trahison, saura faire preuve du courage nécessaire. Comme dans *Les aventures d'un homme invisible*, ce n'est pas le système, l'institution (Gouvernement fédéral ou Vatican) dans son ensemble qui est remis en cause, mais seulement un élément corrompu qu'il faut éliminer (le cardinal, Sam Neil dans *Les aventures...*). Jack Crow, mercenaire au service de l'Eglise catholique, n'est pas non plus spécialement anticlérical. Il accomplit avant tout une vengeance personnelle ; c'est d'ailleurs pour cette raison qu'il est le plus fort. Les autres sont de simples mercenaires, n'agissent pas pour une

cause, donc ils se font tuer (ou passent de l'autre côté, irrémédiablement perdus, comme Montoya, dont la vampirisation ne sert qu'à rehausser l'inoxidabilité de Crow). Crow combat ce que la société et la morale judéo-chrétienne réprouvent (tout l'aspect sexuel du vampire - Vladek ressemble plus au Tim Curry du Rocky Horror Picture Show qu'à Christopher Lee) avec une sorte d'instinct purificateur assez déplaisant. Il n'y a pas de trouble attirance pour l'état vampirique. A aucun moment Jack Crow ne court le risque de basculer...

Quel enthousiasme pour quelle subversion?

Tout le monde s'accorde à reconnaître au cinéma de John Carpenter un caractère subversif et contestataire. Les critiques français se régalaient : pour une fois qu'un Américain leur donne l'occasion de taper sur l'Oncle Sam, ils auraient sans doute tort de s'en priver. Les voilà qui retrouvent des accents révolutionnaires que l'on croyait profondément enfouis. Les plumes fatiguées y gagnent une nouvelle verdure. Quant à celles qui n'avaient pas encore eu le temps de s'émousser sur le marbre du prêt-à-penser, elles se persuadent de leur légitime colère. Un vocabulaire que l'on dirait tiré d'un traité politique des années 70 resurgit sans crier gare, et des termes honnis en ces temps de diktat socialo-capitaliste retrouvent curieusement droit de cité. Jean-Baptiste Thoret - docteur ès Carpenter depuis plusieurs années, il vient de publier sa "thèse" chez l'excellent éditeur Dreamlands - note dans Mad Movies que pour John Carpenter l'idéologie américaine oscille entre la politique et la religion, qui tissent entre elles des liens souterrains et séculaires, "dont l'objectif unique est l'anesthésie du peuple sur fond de censure morale." Revoilà le peuple, qui avait plus ou moins disparu dans les méandres nauséabondes du discours d'extrême-droite - hors quelques feuilles de choux trotskistes ou anarchistes de gauche. Heureusement, Carpenter fait des films qui réveillent la bonne conscience de gauche un peu trop tôt endormie sur ses lauriers fanés, semblent nous dire ses thuriféraires. A ce niveau-là précisément, se situe la principale pierre d'achoppement, le hiatus qui nous sépare de ce discours facile et trompeur.

A y regarder de plus près, l'œuvre de Carpenter, très cohérente, n'a pas grand-chose à voir avec la "subversion" (sous-entendu "de gauche") si abondamment louée ici et là. Sans doute oublie-t-on trop vite que la gauche n'a pas le monopole de la subversion ou du discours révolutionnaire. L'extrême-droite nous prouve chaque jour de plus en plus sa capacité à assumer une critique radicale du système dans une logique subversive des plus inquiétantes. La désertion de la gauche du champ de la subversion a sans doute permis cet état de fait. De nombreux éléments, présents notamment dans les films les plus ouvertement engagés de Carpenter, laissent entrevoir une autre grille de lecture, certes moins orthodoxe, peut-être inattendue dans le contexte critique actuel. Il faudrait voir dans cette critique radicale de l'Amérique décadente non pas un discours progressiste mais au contraire une vision politique parfois réactionnaire, et bien souvent plus proche de l'anarchisme de droite que de l'anarchisme de gauche. L'analyse de deux des films les plus engagés de Carpenter, New York 1997 et Los Angeles 2013, devrait nous permettre de souligner l'ampleur du lapsus de la critique française à son sujet.

Bien qu'il faille toujours considérer avec une extrême circonspection les propos que peut tenir un réalisateur, impossible pourtant de faire l'impasse sur certains passages édifiants d'interviews récentes accordées par le Maître. A eux seuls ils devraient semer le doute. Dans Mad Movies n°104 : "Je suis un vrai capitaliste, et très conservateur en ce qui concerne l'argent." Dans le Cinéphage n°18 (novembre-décembre 1994) : "On critique souvent le cinéma parce qu'il rabaisse ou ridiculise l'esprit religieux. Ce n'est pas mon but, au contraire. Je pense que la force de la religion s'exerce autant dans le Bien que dans le Mal. C'est ça qui me fascine." Ou encore dans Mad Movies n°94 : "Hollywood m'a surtout rendu cynique par rapport au capitalisme. J'ai vu comment l'homme est traité par la grande machine capitaliste et comment ceux qui la contrôlent n'ont absolument rien à faire des autres. (...) J'ai compris qu'on ne pouvait rien y faire."

En fait d'anti-américanisme, le cinéma de John Carpenter véhicule au contraire des valeurs profondément américaines, attachées à l'Amérique mythique des pionniers. Plus inquiétant, la Nouvelle Droite pourrait s'y reconnaître. Si l'on excepte la foi en Dieu (pas vraiment à la mode chez les intellectuels), on peut citer pêle-mêle comme fond commun l'apologie de la liberté individuelle (Jack Crow, Snake Plissken, Jack Burton) ; l'aspect contestataire anti-libéral (c'est-à-dire aux Etats-Unis le politiquement correct, ce qui équivaut chez nous à la social-démocratie) ; la défense d'une "politique des valeurs" contre la permissivité du libéralisme - Carpenter ne cesse de dénoncer le système qui permet le développement de la criminalité, de la drogue, l'effondrement de la famille - ; la revendication de la baisse de l'influence du Gouvernement Fédéral, pour l'individualisme et la libre entreprise ; ou encore le populisme, autre fondement de la Nouvelle Droite, dans sa dénonciation des élites et son anti-intellectualisme : Snake est un homme d'action, et dans L'Antre de la folie, tous les

personnages d'intellectuels sont des manipulateurs cyniques.

L'aspect droitier de l'idéologie carpenterienne apparaît un peu plus nettement lorsqu'on prend la peine d'examiner son œuvre sans œillères. C'est l'un des buts de ce dossier que d'en convaincre le lecteur. Soyons indulgents : si certains cherchent la contestation "de gauche" là où elle ne se trouve pas, c'est qu'ils ont perdu leurs repères. Cet aveuglement est assez symptomatique du glissement idéologique qu'une certaine frange d'intellectuels de gauche est en train d'opérer sans vraiment s'en rendre compte. En omettant de voir chez Carpenter tout ce qui contredit violemment le discours progressiste qu'ils croient y déceler, ces critiques avouent simplement leur frustration d'être "nés" trop tard, d'arriver après la bataille. Les grands débats critiques se sont dilués dans le brouet de la révolution mitterrandienne (et sans Michel Foucault, le SM Boys' Club n'est plus ce qu'il était). Surnagent quelques valeureux croûtons qui ont su garder bon an mal an de leur croustillant, sans pouvoir faire oublier pour autant qu'ils ne sont que des survivants bien décatés. Tout ce petit monde ne peut dès lors que partager le cynisme de Snake Plissken, le désenchantement de Jack Crow. En tant que cinéophile, on ne peut que se sentir excités par ce cinéma de mecs jouissif qui flatte nos instincts de mâles survivants dans un monde hostile. On y gagne une communauté d'esprit rassurante avec Plissken ou Burton, d'où les femmes sont exclues. Dans nos sociétés de la crise de la masculinité, on va voir un film de Carpenter comme on retourne au pays : pour se ressourcer. Ces enthousiasmes cinéphiles, s'ils ont quelque chose de suspect, ne relèvent pas moins d'un processus implacable. Luc Moullet, compagnon de route des Cahiers, n'a jamais perdu de sa lucidité lorsqu'il admet que "l'osmose masculinité-cinéphilie est logique : la cinéphilie offre une sorte de purgatoire à qui veut refuser le passage à la maturité, rester à l'état d'enfance." (Cahiers du cinéma n°497). Je vois déjà les attaques se profiler au sujet de l'approche que nous défendons. On dira qu'il s'agit d'une démarche étroitement idéologique, et que l'on réduit l'œuvre du cinéaste à des questionnements politiques. Je préfère donc répondre dès à présent à ces reproches, qui tentent d'amorcer un faux débat... Une approche plus "politique" de Carpenter n'a rien de plus étroitement idéologique qu'une approche simplement formaliste. L'analyse formaliste constitue en elle-même une idéologie, qui avance des apports passionnants et complémentaires de ceux que nous proposons. Refuser une analyse différente de celle communément pratiquée en France au sujet de ce cinéaste équivaldrait à occulter la moitié de son travail. C'est ce point aveugle de la critique française de Carpenter que nous avons voulu mettre en évidence. Enfin, pour ceux qui considèrent que les questionnements politiques sont réducteurs, je me contenterais de leur rappeler ce qu'ils savent déjà à savoir que tout est idéologique, y compris le refus de toute idéologie. Carpenter étant un cinéaste engagé, l'aspect politique de son travail est essentiel. Il me semble donc que notre démarche est légitime et originale. Sur le fond, non sur le principe, le débat est ouvert.

Mehdi Derfoufi

©tausendaugen/1999