Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

20 | 2020

Staging American Nights

Compte-rendu du colloque : « John Carpenter, “maître de l’horreur” »

Organisé par Mélanie Boissonneau, Gaspard Delon, Quentin Mazel et Thomas Pillard, 30-31 octobre 2019, Université Paris Diderot.

Jules Sandeau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/27224>

DOI : 10.4000/miranda.27224

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Jules Sandeau, « Compte-rendu du colloque : « John Carpenter, “maître de l’horreur” » », *Miranda* [En ligne], 20 | 2020, mis en ligne le 28 avril 2020, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/27224> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.27224>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Compte-rendu du colloque : « John Carpenter, “maître de l’horreur” »

Organisé par Mélanie Boissonneau, Gaspard Delon, Quentin Mazel et Thomas Pillard, 30-31 octobre 2019, Université Paris Diderot.

Jules Sandeau

- 1 Organisé par Mélanie Boissonneau, Quentin Mazel, Thomas Pillard (IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) et Gaspard Delon (CERILAC, Université Paris Diderot), le colloque international « John Carpenter, “maître de l’horreur” » s’est déroulé les 30 et 31 octobre 2019 à l’Université Paris Diderot. Il comptait 17 interventions qui ont exploré l’œuvre du cinéaste selon des approches diverses, en éclairant sous un nouveau jour un certain nombre de ses films les plus connus (*The Thing*, *Christine*, etc.), sans toutefois négliger des opus de sa filmographie jusqu’ici peu étudiés, comme les téléfilms *Someone’s Watching Me!* (NBC, 1978) ou *Elvis* (ABC, 1979).
- 2 Deux interventions portant respectivement sur les premiers et les derniers plans des films de Carpenter ont encadré le colloque. Dans sa « conférence d’ouverture » intitulée « Premier plan : à propos de l’ouverture des films de John Carpenter », Claire Cornillon (Université de Nîmes) a ainsi analysé comment les enjeux esthétiques et idéologiques des films du cinéaste étaient mis en place dès leur scène introductive ; la chercheuse s’est notamment focalisée sur la question du cadre, qu’elle considère comme centrale dans l’approche carpenterienne de la mise en scène, pour l’envisager successivement à l’échelle de la séquence d’ouverture, à l’échelle du film entier, et enfin à l’échelle de la filmographie de Carpenter. Dans sa « conférence de clôture » intitulée « Derniers plans : John Carpenter ou le regard orphique », Jean Montarnal (Université Paris Diderot) s’est quant à lui intéressé aux épilogues des films de ce réalisateur affectionnant les fins ambiguës et ouvertes ; après avoir fait remarquer que bon nombre d’entre elles s’organisent autour d’un regard, il en a exploré les multiples significations en le qualifiant d’« orphique » (en référence à la fois à l’histoire d’Orphée et à la religion orphique).
- 3 Dans le cadre de la première journée, consacrée à « l’art et la carrière de Carpenter », Simon Daniellou et Jean-Baptiste Massuet (Université Rennes 2) ont commencé par

analyser la place des effets spéciaux dans l'œuvre du réalisateur. Intitulée « De Rob Bottin à ILM, le "style Carpenter" à l'épreuve des effets spéciaux », leur intervention a insisté sur le caractère collectif du processus créatif, particulièrement sensible dans les collaborations entre le cinéaste et les créateurs d'effets spéciaux avec lesquels il a travaillé (Rob Bottin, Stan Winston, Rick Baker, etc., ou des firmes comme ILM), en étudiant le mariage complexe entre l'esthétique de ces créateurs et celle du cinéaste. Dans sa communication sur « La réception critique anglophone de deux films de John Carpenter à 15 ans d'intervalle : *Escape from New York* et *Escape from L.A.* », Xavier Bittar (Université Paris Nanterre) a ensuite proposé un panorama de la réception contrastée des films du réalisateur dans la presse anglophone généraliste et spécialisée, avec quelques comparaisons avec la presse française. Les questions de réception étaient également au cœur de l'intervention de Célia Sauvage (Université Sorbonne Nouvelle), intitulée « "Ever done anything like this before ?" : persistance et mutation de l'auteurisme de John Carpenter dans la franchise Halloween », dans laquelle la chercheuse a étudié les différentes manières dont les fans ont pu hiérarchiser les opus de la franchise *Halloween* (1978 —) en sélectionnant certains éléments comme plus significatifs que d'autres dans le cadre de leurs comparaisons entre le film original de Carpenter et les différentes suites et reboots dont il a fait l'objet. Chloé Huvet (Université de Perpignan) a conclu cette première matinée par une analyse de la bande originale de *Halloween* (David Gordon Green, 2018), composée par John Carpenter, Cody Carpenter et Daniel Davies ; dans cette communication intitulée « "You can't kill the boogeyman !" Le son d'*Halloween*, 40 ans après », elle a notamment montré en quoi la bande sonore de ce film témoigne d'une recherche d'un son « pré-numérique », et a étudié comment les compositeurs ont retravaillé le thème du film original tout en empruntant avec parcimonie certains codes musicaux des blockbusters hollywoodiens contemporains.

- 4 L'après-midi de cette première journée se proposait d'explorer plus avant la « Carpenter's touch » à travers des analyses esthétiques de son œuvre, en commençant par la keynote de David Roche (Université Paul Valéry Montpellier 3) : « Qui a peur du grand méchant liquide vert ? Matérialisation de l'indicible et esthétique du malsain chez John Carpenter ». Organisée en deux temps, cette intervention a d'abord mis en évidence le fait que les films d'horreur du cinéaste relèvent plus d'un registre de la « terreur » (reposant sur la mise en place progressive d'éléments inquiétants qui suscitent une angoisse dont l'objet reste fuyant) que de l'« horreur » à proprement parler, même si ses films comportent aussi des éléments de « *body horror* » ; ce cinéma de la terreur est néanmoins fondé sur une philosophie anti-naturaliste au sens où l'entend Clément Rosset, le mal comme matière mettant à mal toute « idée de nature ». Le chercheur s'est ensuite attaché à caractériser plus précisément l'œuvre horrifique du cinéaste grâce au concept d'« esthétique du malsain », basée sur la relation contenant-contenu, discours-matière, visant notamment à souligner l'importance du motif de la contamination dans la représentation carpenterienne du mal. Afin d'illustrer son propos, il s'est consacré, dans un second temps, à une analyse détaillée de *Prince of Darkness*, qu'il considère comme une « œuvre somme » dans la filmographie de Carpenter. En prêtant une attention particulière à l'esthétique du film (mise en scène, cadrage, bande-son, etc.), il a mis en lumière les procédés par lesquels le film vise à rendre le liquide vert inquiétant en mettant en scène sa matérialisation et sa subjectivation : d'objet sublime cliché, le récipient vert devient sujet à part entière.
- 5 L'exploration de l'esthétique de Carpenter s'est poursuivie dans les trois dernières interventions de la journée. Dans sa communication intitulée « "Toute marche, irrésistible

et mystérieuse, vers un destin" : flux et stase d'une horreur sans trêve », Pierre Jailloux (Université Grenoble Alpes) a d'abord analysé une spécificité du style de Carpenter — la mécanique implacable posée dès le départ —, qui valut souvent à ce dernier d'être considéré comme un réalisateur incapable de développer dans la durée les idées qu'il expose au début de ses films ; à travers l'analyse de la mise en scène de séquences emblématique de ce style, comme l'ouverture de *Christine*, le chercheur a ainsi montré comment Carpenter élabore une esthétique paradoxale de l'immobilité du mouvement, où les machines semblent tourner à vide et les chemins ne mener nulle part. De son côté, Sophie Lécole-Solnychkine (Université Toulouse Jean Jaurès), auteure de *Aesthetica antarctica : The Thing de John Carpenter* (2019), a proposé une analyse du film de 1982, et plus précisément de la Créature monstrueuse qui en est au centre, pour élaborer une théorie singulière de la figure filmique ; soulignant que la Chose ne possède pas de forme fixe mais n'existe que dans un régime de métamorphose continue, elle s'est proposée de l'aborder grâce à une approche « matériauologique » attentive aux potentialités esthétiques du matériau, afin de développer une théorie de la viscosité filmique, s'appuyant sur les écrits de théoriciens comme Sergueï Eisenstein, Jean Epstein ou Philippe-Alain Michaud. Enfin, Diane Arnaud (Université Paris Diderot) a conclu la journée avec sa vidéo-essai intitulée « Les trois voies de la réflexivité dans *In the Mouth of Madness* » ; grâce à des *split screens* permettant de comparer les scènes ou les plans qui se répètent au cours du film, elle a souligné les variations à l'œuvre dans ce système d'échos distordus, et a montré comment elles contribuaient — avec d'autres procédés tels que les « faux réveils en chaîne » du héros ou la mise en boucle du récit — à la réflexivité (cauchemardesque) du film.

- 6 Consacrée à « L'Amérique de Carpenter », la seconde journée fut ouverte par la keynote de Philippe Met (University of Pennsylvania) : « Qui ou Que sont-ils ? Les enfants de Carpenter ». Après avoir noté le caractère en apparence marginal de la figure de l'enfant dans l'œuvre du cinéaste, le chercheur a relativisé cette observation en attirant l'attention sur des cas extrêmes, à la fois d'un point de vue quantitatif (le groupe d'enfants maléfiques de *Village of the Damned*) ou qualitatif (la scène-choc du meurtre d'une jeune fille dans *Assault on Precinct 13*). La suite de son intervention s'est attachée à explorer plus avant la représentation de l'enfant dans la filmographie de Carpenter, en s'appuyant sur l'analyse sémantique d'un certain nombre de répliques « culte » ou emblématiques de l'œuvre du cinéaste : « you can't kill the bogeyman » (*Halloween*), « part of being a parent is trying to kill your kids » (*Christine*), « cause I ain't daddy's little boy no more » (*They Live*), etc. Enfin, la dernière partie de son intervention s'est focalisée sur la manière dont Carpenter a également mis en scène les « aléas de la vie intra-utérine », notamment à travers une comparaison entre *Village of the Damned* et l'épisode « Pro-Life » de *Masters of Horror*, au terme de laquelle il a émis l'hypothèse selon laquelle la question de la reproduction constituerait un fil rouge de l'œuvre de Carpenter.
- 7 Les deux autres interventions de cette matinée ont envisagé les films du réalisateur « au croisement de la société et de l'imaginaire états-uniens ». Dans une communication intitulée « La trilogie lovecraftienne de John Carpenter (*The Thing*, *Prince of Darkness*, *In the Mouth of Madness*) : hommage, réécriture et mise en scène de l'altérité », Gilles Menegaldo (Université de Poitiers) a montré comment l'influence de Lovecraft peut être décelée à une multiplicité de niveaux dans ces trois films majeurs du cinéaste. Il a ainsi souligné que ces œuvres empruntent notamment à l'écrivain un certain nombre de motifs (poids du passé, réveil et retour des dieux, livre contenant un savoir

dangereux, etc.) et un mode de représentation de l'altérité (qui maintient une tension entre suggestion et monstration), pour conclure que Carpenter s'est certes refusé à adapter Lovecraft, mais est néanmoins parvenu à trouver un équivalent cinématographique de l'écriture lovecraftienne. Teresa Castro (Université Sorbonne Nouvelle) a ensuite analysé la représentation de l'automobile Christine, du film éponyme de Carpenter, dans une communication intitulée « *Christine* : fétichisme des marchandises, animisme des objets ». En s'appuyant sur *Le Capital* de Karl Marx et en retraçant l'histoire de l'industrie automobile états-unienne pour penser la signification socio-historique de cette voiture maléfique, la chercheuse a notamment souligné en quoi elle constitue une « marchandise perverse » menaçant le système capitaliste en se régénérant toute seule, à l'encontre du principe de l'obsolescence programmée. Après avoir étudié la relation entre le héros et son automobile sous l'angle du fétichisme (à la fois au sens où l'entendait Marx et au sens sexuel du terme), elle a analysé l'automouvement de Christine en replaçant notamment cette dernière au sein d'une tradition de représentations remontant aux premières décennies du cinéma.

- 8 L'après-midi de la seconde journée rassemblait des interventions analysant des films de Carpenter dans une perspective relevant des *cultural studies* et particulièrement attentive aux enjeux de genre traversant ces productions. Arnaud Widendaele (Université de Lille) a ainsi proposé une « lecture *gender* du téléfilm *Elvis* » dans une communication organisée en deux temps ; le chercheur a d'abord exploré les liens entre *gender* et genre cinématographique, en soulignant la manière dont le téléfilm mobilise des marqueurs génériques renvoyant à différents genre cinématographiques (western, *teen movie*, mélodrame) pour représenter les différentes périodes de la vie du King, puis son analyse a exploré plus avant la spécificité de la masculinité incarnée par Kurt Russell dans ce rôle assez éloigné des autres collaborations de la star avec Carpenter, en prêtant une attention particulière à son rapport aux femmes et en soulignant le rôle central des références à la *persona* de James Dean. Pascale Fakhry (Université Sorbonne Nouvelle) est quant à elle revenue sur *Halloween* afin d'insister sur son statut de « film charnière dans l'histoire du film d'horreur et de son discours sur les genres (*gender*) ». Après avoir étudié le traitement proposé par le film des trois figures traditionnelles du cinéma d'horreur (le héros, le monstre et la victime) en se focalisant notamment sur la question de la répartition du regard, elle a souligné l'importance du contexte socio-culturel de production et de réception du film, marqué notamment par les revendications de la seconde vague féministe. Mais tout en soulignant le caractère exceptionnel (et la postérité) de cette héroïne active qui s'approprie le regard et assène des coups au monstre, elle insiste toutefois sur l'ambivalence de la caractérisation genrée de ce personnage qui est aussi une représentante de valeurs traditionnelles (jeune femme sérieuse et vierge, mère protectrice, etc.). De son côté, Alain Boillat (Université de Lausanne) s'est penché sur un téléfilm peu connu de John Carpenter dans sa communication intitulée : « Un corps féminin au bout du fil : *Someone's Watching Me!* et la série des films de harcèlement téléphonique » ; replacer le téléfilm au sein de cette « série culturelle » spécifique lui a permis d'en dégager l'originalité, notamment à travers une comparaison avec *When a Stranger Calls* (1979), et de souligner la complexité de sa représentation de la technologie et de son « féminisme », dans la mesure où son dispositif voyeuriste où l'agresseur masculin possède la maîtrise des outils technologiques, s'articule ici au portrait d'une héroïne active et principal véhicule du discours méta-cinématographique. Enfin, j'ai de mon côté (Jules Sandeau, Université Paul Valéry Montpellier 3) tenté d'éclairer la signification sociale de la «

crise identitaire » traversée par le héros d'un film relativement peu étudié de Carpenter, *Les Aventures d'un homme invisible* ; dans cette intervention intitulée « Visibilité et invisibilité de la masculinité blanche dans *Memoirs of an Invisible Man* », j'ai notamment montré en quoi l'originalité du traitement que le film propose du thème de l'invisibilité (présentée moins comme un pouvoir que comme un fardeau ici) était à relier à un contexte idéologique états-unien transformé par les « politiques de l'identité ».

- 9 Une projection de *Christine* (au cinéma Le Grand Action) a conclu ce colloque dont tous les participant. e. s sont sorti. e. s indemnes malgré l'intrusion inopinée de Michael Myers à la fin d'une intervention. Vexé de ne pas avoir été invité, l'homme masqué a commencé à s'en prendre au public, pour finalement se laisser tenter par une séance photo (relativement) décontractée avec ses fans.

INDEX

Mots-clés : John Carpenter, Hollywood, cinéma d'horreur, esthétique, poétique, études culturelles, études de genre, études de réception

Keywords : John Carpenter, Hollywood, horror film, aesthetics, poetics, cultural studies, gender studies, reception studies

Thèmes : Film, TV, Video

AUTEURS

JULES SANDEAU

ATER à l'Université Paul Valéry Montpellier 3

Docteur en études cinématographiques

sandau.jules@gmail.com