

# NEW YORK 1997

DE JOHN CARPENTER

« **Inoubliable** Snake Plissken »

MAD MOVIES

« **Super culte** »

LE POINT POP

« Un de ses plus **virulents** brûlots, dont la critique sociale se fait avant tout l'écrin d'une vision du monde désenchantée »

LIBÉRATION

« Un film **furieusement punk** à l'**inoubliable** séquence finale »

CRITIKAT

« **Une référence** dans les filmographies de John Carpenter et de Kurt Russell. Un **petit bijou** du genre »

À VOIR-À LIRE

« **Grand classique** de John Carpenter »

DVD CLASSIK

« Un **film d'action sans trêve**, à la fois typique des années 1970 mais moderne par son humour noir et son regard cynique sur la société »

CINÉ CHRONICLE

**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.

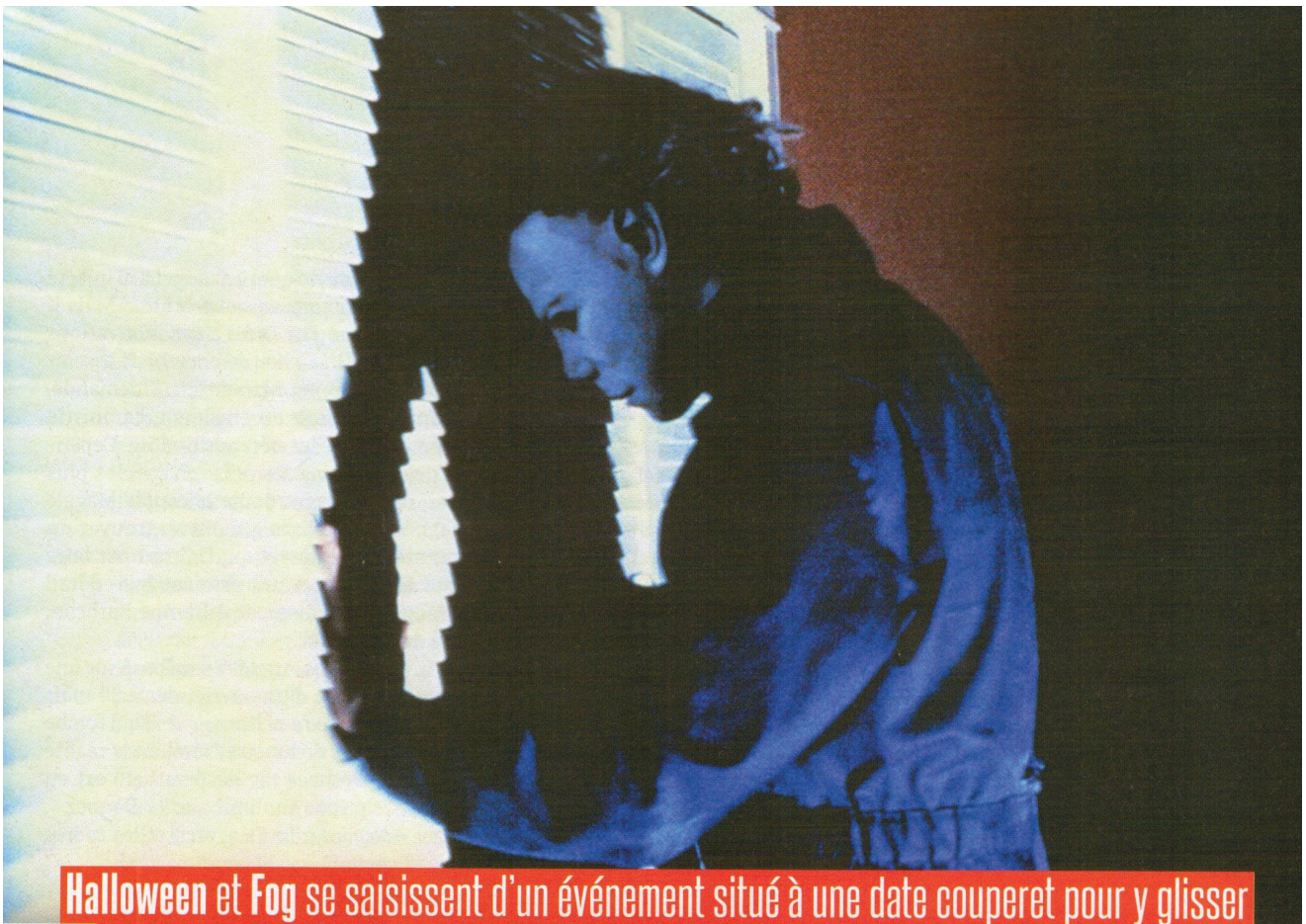
PAR GILLES ESPOSITO.

## 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 coraqué 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<sup>e</sup> 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

## Larry Franco : de Carpenter à Disney, itinéraire d'un producteur gâté

par Philippe Guedj (le 26 octobre 2018)



**Ex-complice du cinéaste et invité du Comic Con Paris, le vétéran a supervisé les films les plus cultes des années 1980 et 1990. Confidences.**

C'est un homme de l'ombre extrêmement discret, mais qui a pourtant produit parmi les films les plus populaires de la pop culture : New York 1997, The Thing, Les Aventures de Jack Burton, Tango et Cash, Batman le défi, Jumanji, Mars Attacks, 2012... De ses débuts comme assistant-réalisateur de Coppola sur Apocalypse Now à son tout dernier « gros œuvre » en date, Casse-Noisette et les quatre royaumes (en salle le 28 novembre), Larry Franco a consacré l'essentiel de ses 40 ans de carrière à la crème du cinéma de divertissement américain. Depuis son coup de foudre professionnel avec John Carpenter, en 1979, jusqu'à ses récents blockbusters avec Roland Emmerich, il a assisté, pas toujours joyeusement, aux grandes mutations hollywoodiennes et à la perte de liberté créative pour les auteurs qui a suivi. Toujours actif à 69 ans, cet homme pudique et peu friand d'exposition a consenti à rencontrer le public du Comic Con Paris, ce samedi 27 octobre, à l'initiative du spécialiste de la science-fiction Patrice Girod. Une occasion rare d'entendre en live le témoignage précieux d'un infiltré de longue date dans la machine hollywoodienne, pour qui tout a commencé par... une histoire d'amour.

Un beau jour à la fac, en 1968, ce natif du fin fond d'une vallée de la Californie du Nord, sans aucun lien avec le cinéma, s'éprend d'une camarade qui n'est autre que la sœur de Kurt Russell. « Je me destinais à devenir pharmacien », nous confie Larry Franco au téléphone « Et puis j'ai rencontré cette fille pour qui je suis descendu habiter en Californie du Sud (Jill Russell, fille du joueur de baseball devenu acteur Bing Russell. Larry Franco l'épousera peu après, NDLR). Elle m'a présenté son frère cadet, Kurt. Je devais avoir 19 ans, lui 16, et on s'est immédiatement entendu. Il était en train de tourner un film Disney, L'Ordinateur en folie, mais pour moi il était juste le frère de ma petite amie. Découvrir cette famille d'artistes a été une expérience totalement révélatrice. Je venais d'une bourgade de 5 000 habitants, où mon père dirigeait une petite ligne de chemin de fer locale, qui disposait d'une locomotive à vapeur. Parfois, des westerns ou des séries comme La Petite Maison dans la prairie venaient se tourner chez nous, et j'adorais observer les équipes. Mais rencontrer les Russell, découvrir leur maison plus grande que tout ce que j'avais vu, fréquenter leur milieu, ce fut le déclic. » Larry Franco s'inscrit alors au département cinéma de UCLA et très vite se passionne pour les cours sur la production et le montage.

### **New York 1997, son meilleur souvenir de tournage**

Son diplôme en poche, Larry Franco se fait embaucher comme assistant sur les films de son pote Kurt, dont il sera aussi parfois la doublure. Larry n'exerce toujours pas la fonction de producteur, mais celle d'assistant-réalisateur. Il commence à se faire connaître dans cette fonction sur Deux farfelus à New York (1976), qui lui vaudra de rencontrer le premier assistant-réalisateur du film, Jerry Ziesmer, son futur mentor. Son véritable baptême du feu, il le passera pendant six mois aux Philippines, entre 1976 et 1977, dans l'enfer du tournage d'Apocalypse Now au côté d'un Coppola dément : « Ce fut une vraie leçon, un terrain d'apprentissage très dur. Toute la suite de ma carrière m'a paru d'une grande simplicité après ce film. » Larry Franco va rencontrer John Carpenter à l'occasion du tournage d'Elvis (1979), un téléfilm commandé à ce dernier par la chaîne ABC. « Kurt Russell jouait le rôle principal et son propre père jouait celui du père d'Elvis, se souvient Larry Franco. Kurt m'a supplié de bosser comme premier assistant de Carpenter, j'ai cédé alors qu'initialement je ne voulais pas travailler pour la télé. Carpenter et moi sommes deux personnes radicalement différentes et, d'ailleurs, en dix ans, on ne s'est jamais fréquentés en dehors du travail. Mais sur un plateau, on s'entendait à merveille. » Leur collaboration s'épanouira enfin au cinéma l'année suivante, avec le cinquième long métrage de John Carpenter : le super-culte New York 1997 (Escape from New York en VO).

Tourné à l'été 1980, entre New York, Saint Louis et Los Angeles, New York 1997 marqua les débuts de Larry Franco à la production : « À cette époque, les films de ce genre étaient si petits qu'on cumulait souvent plusieurs fonctions.



Sur New York 1997, j'étais aussi assistant-réalisateur et je signais les chèques de l'équipe à la pause déjeuner. John et James Cameron, qui a réalisé certains effets spéciaux du film, ont fait des miracles avec un budget d'à peine 350 000 dollars consacré à ce poste. C'est mon souvenir de tournage le plus heureux : on était une bande de gamins qui s'éclataient, à tourner six semaines non-stop, nuit et jour. » Dans le rôle de Snake Plissken, Kurt Russell, imposé par Carpenter contre l'avis du studio Avco Embassy, qui préférait Tommy Lee Jones, va créer l'un des plus inoubliables antihéros du cinéma d'anticipation. Un beau souvenir pour Larry Franco, davantage que *The Thing*, qui marquera à la fois l'intronisation de Carpenter auprès d'une major hollywoodienne (Universal), mais aussi, hélas, son premier gadin massif.

### « L'échec de *The Thing* a dévasté John Carpenter »

Nouvelle adaptation d'une nouvelle de John W. Campbell (*Who Goes There*, 1938), déjà portée au cinéma en 1951 par Christian Nyby et Howard Hawks, *The Thing* est un très gros pari à l'époque pour Carpenter. Budget sans précédent dans sa carrière (15 millions de dollars), tournage ardu entre les neiges de l'Alaska et de la Colombie-Britannique et... un alien parasite terrifiant, au design concocté par le génie des effets spéciaux de maquillage, Rob Bottin, pour un résultat visuel aussi révolutionnaire que celui du *Alien* de Ridley Scott. « *The Thing* fut un tournage difficile, glacial, surtout à Juneau (Alaska), où nous devions chaque jour emprunter une route dangereuse jusqu'au plateau. Mais les vrais problèmes sont survenus à la fin des prises de vues, quand il fallut trouver de l'argent pour finaliser les effets spéciaux. » Ravi malgré tout de l'expérience, Larry Franco, qui incarne aussi, dans le prologue, l'un des poursuivants norvégiens du chien infesté par « la chose », se rappellera toute sa vie du choc terrible, pour John Carpenter, de l'échec cinglant du film au box-office de l'été 1982. Sorti deux semaines après *E.T.*, l'effrayant *The Thing* sera balayé par la vague d'amour mondiale pour le gentil petit alien de Spielberg.

Larry Franco fut le témoin direct de l'impact immédiat du désastre sur le destin de Carpenter : « John était dévasté. Après *The Thing*, qui allait le consacrer à Hollywood, nous devions enchaîner avec une adaptation d'un roman de Stephen King, *Charlie*. À huit semaines du début du tournage, après que les chiffres de *The Thing* sont tombés, un cadre d'Universal nous a convoqués dans sa tour et nous a dit : «Écoutez les gars, je sais qu'on s'était engagés avec vous sur ce projet, mais ça ne va pas être possible.» Je me souviens encore de John et moi quittant le bureau, traversant le couloir, prenant l'ascenseur, repartant ensemble en voiture... sans jamais échanger un seul mot. Il nous a fallu beaucoup de temps avant d'arriver à en reparler ensemble. » Larry Franco va malgré tout rester un fidèle producteur des cinq films suivants de Carpenter (*Christine*, *Starman*, *Les Aventures de Jack Burton*, *Prince des ténèbres* et *Invasion Los Angeles*), encaissant une autre rude épreuve à ses côtés : un cuisant échec de plus avec *Les Aventures de Jack Burton*, éparpillé par petits bouts façon puzzle au box-office par *Aliens*, produit par le même studio (20th century Fox).

### « J'en ai marre des films de super-héros »

« Le studio ne comprenait rien à Jack Burton, ils n'aimaient pas le film, ils ont redirigé tous leurs efforts marketing sur *Aliens*, sorti deux semaines après », se souvient Franco. Ironie du sort : l'ex-employé de Carpenter sur les effets spéciaux de *New York 1997*, James Cameron, est aussi le réalisateur d'*Aliens*. Larry Franco, qui garde de cette époque une tendresse particulière pour *Starman* (1985), n'a plus jamais travaillé avec Carpenter après *Invasion Los Angeles* : « On ne s'est plus parlé depuis. Je pense beaucoup à lui, mais aucun ne décroche son téléphone. » À l'origine du divorce : une brouille personnelle sur laquelle Franco préfère ne pas s'étendre. Au fil des années 1990, Larry Franco tracera donc sa route, accompagnant une ère de blockbusters toujours plus onéreux. Il fait un bout de chemin avec Joe Johnston (*Rocketeer*, *Jumanji*, *Ciel d'octobre*, *Jurassic Park 3*), Tim Burton (*Batman le défi*, *Mars Attacks...*) et Roland Emmerich (2012, *Anonymous*, *White House Down*). En 2003, on le retrouve au générique du *Hulk* d'Ang Lee, curieux mélange de film de superhéros et drame familial : « Je pense sincèrement que ce *Hulk*-là est bien meilleur que celui produit par Marvel en 2008, c'était une histoire intime au sein d'un gros blockbuster. Marvel sont les meilleurs dans ce qu'ils font, mais j'en ai marre des films de superhéros et que le cinéma soit devenu un parc d'attractions. Ces films ne sont que des grosses démos d'effets spéciaux, je ne les aime pas. Mais ces événements seront bientôt quasiment les seuls à se frayer une place en salle. Heureusement qu'il y a Hulu, Netflix ou Amazon pour des histoires plus adultes. » Disney et ses parcs d'attractions apprécieront !

À Paris, Franco profitera de son passage au Comic Con pour évoquer aussi sa dernière production, pour la firme de Burbank justement : *Casse-Noisette et les quatre royaumes*, en salle le 28 novembre.



« C'est la première fois que je collabore avec Disney sur un film aussi énorme, l'histoire revient aux sources de la nouvelle de Hoffmann qui a inspiré le ballet de Tchaikovsky. Un très bel hommage est rendu au ballet au milieu du film, avec la danseuse Misty Copeland dans le rôle de la ballerine. C'est un pur Disney de Noël. » On est bien loin de New York 1997 et *The Thing*, mais, à l'évidence, cette époque rock'n'roll est bel et bien révolue pour Larry Franco, qui reste un ami proche de Kurt Russell. Vieux de la vieille connaissant comme sa poche Hollywood et sa jungle impitoyable, Franco reste étonnamment timide et peu bavard : « Ces conventions comme le Comic Con sont de merveilleux endroits où le public a une chance inespérée d'échanger avec les talents. Mais ma seule peur en venant à Paris est qu'on me pose des questions auxquelles je n'aurai vraiment aucune réponse ! » Pas d'inquiétude : ce samedi à la grande halle de La Villette, Larry Franco réglera certainement sans mal le public d'une intarissable rasade d'anecdotes.



# 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.

### Coïncé 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 s'éclater 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 séclate et ses grands films seront là pour l'éternité. »





## JOHN CARPENTER, LE MAÎTRE DE L'HORREUR À L'HONNEUR

par Nathalie Dray, le 14 décembre 2018

**La ressortie en salles et Blu-ray de plusieurs des œuvres réalisées par le cinéaste entre 1978 et 1988 vient réactualiser la question du mal, qui hante sa filmographie.**

Comme le timbre lancinant et les nappes atmosphériques qui identifient immédiatement à l'oreille les musiques qui tapissent sourdement les images de ses films, le cinéma de John Carpenter occupe une place paradoxale au sein de l'histoire du cinéma : celle d'un marginal, mais un marginal classique, par sa forme comme ses influences - de Howard Hawks, son maître, à Hitchcock. Longtemps méprisé par la critique, avant de virer vénéré à l'orée des années 90, il aura influencé des générations de cinéastes fans de films d'horreur, des musiciens, des DJ, voire des artistes, mais verra sa carrière au cinéma prématurément enterrée - son dernier film, *The Ward* (2011), ne connut qu'une sortie vidéo - si bien que, lassé de ferrailler avec les financeurs, le cinéaste se consacre désormais à la musique.

L'autre grande singularité de Carpenter tient dans l'étrange ambivalence politique qui traverse son œuvre. Critique sagace et pessimiste visionnaire, le cinéaste semble avoir fourni, avec trente ans d'avance, la grille pour décrypter l'Amérique trumpienne et les dérives de notre époque, entre violence néolibérale et menaces totalitaires. Et ce, bien que Carpenter se soit toujours défendu de faire porter, même aux plus virulents de ses brûlots (tels *Invasion Los Angeles* ou le diptyque *Escape from New York* et *Escape from LA*) quelque message que ce soit - «Les messages, c'est bon pour les répondeurs», ironisera-t-il souvent, en vieil anar revenu de tout.

### **Soustraction**

La mise en scène de Carpenter, s'appuyant sur l'émotion brute que procure son art percutant de la composition, ne vise pas la réflexion didactique mais la sensation, entre malaises glaçants et frayeurs tétanisantes, par une science prodigieuse du montage, un art de composer avec le vide, d'épurer le plan, de retrancher tout ce qui, à l'image comme dans le scénario, semble superflu et serait susceptible de nuire à l'efficacité de son propos. Bref, il procède par soustraction pour ne garder que l'essentiel, le noyau dur d'une pure épreuve sensorielle et mentale de la peur.

Dès lors, tous ses films, d'*Assaut* (1976) - relecture fantastique de *Rio Bravo* de Hawks - à *L'Antre de la folie* (1995), forment une expérience inédite où la terreur s'apparie au trouble esthétique que ses visions du mal, empruntant autant au western qu'à l'univers lovecraftien, inspirent - qu'il s'agisse d'un mal par contamination (*The Thing*, *Vampires*, *Prince des Ténèbres*), ou d'une pure altérité hostile et incontrôlable (*Assaut*, *Fog*). La ressortie en salles et en Blu-ray d'une poignée de ses œuvres réalisées au cours de sa période la plus féconde, entre 1978 et 1988, vient réactualiser les questions qui hantent sa filmographie. Laissons de côté la lecture passionnante de Jean-Baptiste Thoret, l'un de ses meilleurs exégètes, et notamment l'idée qu'il y a chez Carpenter une croyance réelle dans un mal pur, métaphysique et non simplement métaphorique, comme il pouvait l'être chez George Romero - ses zombies voraces n'étant en définitive qu'une hyperbole pour porter un regard critique sur l'époque...

Bien sûr, il y a dans le mode d'apparition des figures maléfiques carpentériennes quelque chose qui relève du surnaturel : rien ne justifie, n'explique, ne circonscrit dans une chaîne causale les pulsions meurtrières de Michael Myers dans *Halloween*, pas plus que les attaques répétées des bandes sauvages dans *Assaut* ou celles des suppôts de Satan dans *Prince des Ténèbres*. Il disparaît comme il était apparu, sans raison. Le mal n'en demeure pas moins un outil épistémique.



Dans *Fog*, l'un de ses plus beaux films - empruntant aux Oiseaux de Hitchcock à la fois son décor et sa structure et à Jacques Tourneur le recours à l'impalpable pour provoquer l'angoisse -, la menace irrationnelle qui s'abat sur Antonio Bay prend la forme d'un brouillard phosphorescent, matière évanescence entre le visible et l'invisible, abritant un vaisseau fantôme dont le naufrage, cent ans plus tôt, avait été provoqué par les fondateurs de la ville pour récupérer son or. Soit une métaphore cinglante de l'envers sombre de l'histoire de l'Amérique, fondée sur le génocide et la spoliation des Amérindiens.

### **Eclatement**

Mais chez Carpenter, la critique sociale se fait avant tout l'écrin d'une vision du monde désenchantée, voire nihiliste - comme l'incarne la figure de Snake Plissken, sorte de prolongement de l'Homme sans nom leonien, dans l'univers apocalyptique de *New York 1997*, ou encore comme le suggère le nom de John Nada («Rien»), héros d'*Invasion Los Angeles*. Charge violente contre la politique reaganienne, le film brosse un portrait au vitriol d'une Amérique apathique, endormie par le consumérisme à tous crins, dont les envahisseurs extra-terrestres, invisibles à l'œil nu si ce n'est avec une paire de lunettes spéciale, ne sont qu'une parabole, tels des golden boys asservissant la majorité silencieuse à coups de messages subliminaux. Au-delà de sa dimension pamphlétaire, tout le film s'articule sur l'injonction au regard, auquel Carpenter, en grand admirateur de Buñuel, donne une fonction tour à tour thaumaturge et révélatrice.

Pour les deux cinéastes, la conversion du regard est douloureuse et ne va pas de soi : chez l'auteur d'*Un chien andalou*, elle se traduisait par l'éclatement plein cadre d'une pupille au rasoir ; dans *They Live*, c'est au terme d'une interminable bagarre à mains nues que Nada contraint son ami à chausser les fameuses lunettes pour voir le monde sous un œil nouveau. Comme si, au fond, Carpenter signait ici l'étrange profession de foi buñuelienne de son cinéma : ouvrir les yeux sur une autre réalité aussi terrifiante (l'existence du mal) que sublime (le cinéma).



# l'officiel des spectacles

DU MERCREDI 19 AU MARDI 25 DÉCEMBRE 2018

N°3756

## **NEW YORK 1997 (Escape from New York)** (1981 - 1h39)

*États-Unis, Royaume-Uni. Couleur. De John Carpenter. Avec Kurt Russell, Lee Van Cleef, Ernest Borgnine, Donald Pleasence, Adrienne Barbeau, Isaac Hayes.*

● **Science-fiction** : Dans un futur indéterminé. Isolée du reste du monde, la ville de New York est devenue un gigantesque pénitencier. Des fortifications et une surveillance constante empêchent ses quelque trois millions d'habitants de fuir. Presque tous criminels, ils se sont organisés en bandes rivales et s'affrontent nuit et jour pour préserver et défendre leur territoire. Sans électricité et au beau milieu des décombres, la violence est reine. À la suite d'un attentat, l'avion du président des États-Unis s'écrase au cœur de la zone interdite. Protégé par un équipement indestructible, le voilà livré à lui-même. Un seul homme peut tirer l'honorable disparu des griffes des bagnards survoltés : Snake Plissken, héros de la dernière guerre et dangereux criminel.

● Kurt Russell, alors poursuivi par une image « d'acteur Disney », porte ce film écrit peu de temps après le scandale du Watergate. Pour des raisons budgétaires, **New York 1997** fut tourné à Saint-Louis. Il reçut quatre nominations lors des Saturn Awards en 1982. 15 ans plus tard, John Carpenter et Kurt Russell tourneront la suite, **Los Angeles 2013**.

**Grand Action 5\*** (vo)



# NEW YORK 1997 de John Carpenter

## JE SUIS UNE LÉGENDE, par Adrien Mitterand (18.12.18)



Interrogé sur ses premières envies de cinéma, John Carpenter parle d'un rendez-vous manqué : « J'ai voulu faire ce métier pour réaliser des westerns. Mais au moment où j'ai été en capacité de le faire, le western était mort. » [1] Est-ce ce constat qui l'a conduit à écrire en 1980 *New York 1997* ? On peut y voir le désir d'ouvrir un chapitre final, après les westerns qualifiés de « crépusculaires » renvoyant à l'ère de Peckinpah. Sur le papier, il s'agit d'un film de science-fiction. Mais à y regarder de plus près, nous sommes bel et bien en présence d'un western, nocturne cette fois-ci. En son centre, un cow-boy surgit de nulle part, ultime héros mythique de l'Amérique : le légendaire Snake Plissken. De l'aveu du réalisateur, le rôle le plus célèbre de Kurt Russell est alors pensé comme un rejeton de tous les personnages de Clint Eastwood. Ce vétéran devenu hors-la-loi en charge malgré lui de sauver le président des États-Unis n'a d'ailleurs pas attendu de devenir une icône pour être reconnu où qu'il passe. Avant même que les spectateurs ne le connaissent, les personnages qu'il rencontre dans ses aventures lui vouaient déjà une admiration sans borne, toujours agrémentée de la même exclamation alimentant le célèbre running gag qui parcourt tout le film : « Swear to God Snake, I thought you were dead... » Et le héros américain, sourire aux lèvres, de répondre : « Yeah, you and everybody else ! »

### Not dead

Snake n'est pas héroïque pour ses convictions, ou ses succès passés. Il l'est, tout simplement, c'est comme cela que tout le monde le connaît, sans qu'aucun haut fait ne lui soit clairement attribué. Dès lors que son objectif est connu, ses interlocuteurs sont même déçus : sauver le président, quelle basse besogne pour une si noble figure. Serait-il un traître désormais passé de l'autre côté, un simple exécuteur d'ordres ? Ce cowboy-là ne peut rester lui-même qu'en se battant pour sa propre cause, tout le reste ne fait que ternir son image. À l'instar du personnage principal du roman de Richard Matheson, il est une légende, le vestige d'une Amérique disparue. Un homme qui a la difficile mission de stopper la fin du monde mais qui sait que le combat est déjà perdu, et qui survit seulement par fidélité envers lui-même. Il en va de même pour l'antagoniste qui retient le président. Celui désigné par son titre, le Duc, est un ersatz chef de guerre afro-américain sans cause, que les autorités ont fini par laisser régner sur ce territoire désolé qu'est devenu Manhattan.

Ces deux-là s'inscrivent dans une dualité reliée au mythe fondateur tel que présenté dans les westerns classiques, soit l'affrontement entre la civilisation portée par le cow-boy, contre la sauvagerie incarnée par les Indiens. La différence, et pas des moindres, tient à ce Snake et le Duc se retrouvent opposés uniquement par le biais des autorités. Tout bien considéré, ils poursuivent un même objectif (s'évader de la prison), et si leur alliance demeure impossible, c'est uniquement du fait de la menace qui plane sur la mission de Snake (cet implant qui explosera s'il vient à changer de camp). Aux personnages de westerns classiques, acteurs du mythe du commencement qui s'affrontaient dans des paysages naturels écrasés de lumière, succèdent ainsi Snake et le Duc, acteurs involontaires des derniers soubresauts de ce qui est appelé Amérique, dans un univers urbain plongé dans la pénombre. À la mise en scène du mythe fondateur de l'émergence d'un pays, Carpenter oppose celle de l'effondrement d'une civilisation.

### Now

C'est le mot qui reste affiché, seul, en amont du premier plan du film, bien après que la date de 1997 se soit effacée. Pour Carpenter, il est bel et bien question des États-Unis du début des années 1980, date de la production du film. Le cadre futuriste ne sert que de prétexte pour pouvoir pousser au maximum tous les curseurs du pessimisme. Le film est tourné en décors réels pour la plupart des plans dans la ville, démarche essentielle pour le réalisateur. Depuis *Halloween*, les toiles de fond du quotidien américain sont habitées d'une menace omniprésente et invisible. La respiration de Michael Myers se poursuivait par-dessus les plans de pavillons de banlieue, après que le tueur se soit effacé de l'image : la présence du mal, masquée, toute puissante, s'était infiltrée dans la banalité. *New York 1997* poursuit cette imprégnation, en assombrissant des lieux et des noms traditionnellement associés à la lumière. Manhattan, plongée dans l'obscurité de la magnifique photographie de Dean Cundey (déjà à l'œuvre sur *Fog* et *Halloween*), abrite des silhouettes menaçantes qui se confondent avec les débris entassés sur les trottoirs, et dont les ombres glissent sur les murs.



Toile de fond lovecraftienne, l'île s'apparente à un corps mort infesté de créatures qui grouillent et se tapissent dans les recoins, immense cadavre dévoré de l'intérieur. Sa surface se déchire chaque soir et ses bouches d'égout laissent alors se répandre des spectres anonymes qui disparaissent dans tous les recoins. On devrait y voir une variation fantastique de New York, mais on pense surtout à Détroit, dont le déclin était alors considéré comme précurseur de celui de toutes les villes de l'Est américain, soumises au départ des industries, aux émeutes et aux violences communautaristes. Pendant tout le film, de longs plans balayent ces décors, sans qu'une action au premier plan ne vienne détourner le regard. Carpenter laisse tout le temps de contempler ces tableaux du déclin, filmant Snake au milieu du chaos comme il filmerait un cow-boy errant dans le Grand Ouest. Les montagnes ont été remplacées par des gratte-ciels, les trains à vapeur par des carcasses de métros. Les décors, dans les deux cas, sont naturels, et ceux de Carpenter le sont en un sens peut-être encore davantage : en 1980, la ville de Saint Louis qui a accueilli le tournage de New York 1997 est véritablement frappée de plein fouet par la crise industrielle.

Mais ne nous y trompons pas. Avant même le retournement de la scène finale, l'on sent bien que le véritable effondrement ne tient pas seulement au chaos urbain. Motif qui hante le film autant que l'imaginaire politique des années 1980, un mur immense sépare la prison du reste du territoire, le visible de l'invisible. Cette société du futur n'est vue que par les diverses formes d'enfermement qu'elle met en œuvre. Une place déterminante est laissée au hors-champ, par le déploiement d'une obscurité qui semble avoir recouvert le pays tout entier. Aucune information n'est révélée sur le monde extérieur : le seul décor autre que la prison est une base militaire. Le chef de la police (Lee Van Cleef, grande figure du western puisque membre du trio du Bon, la brute et le truand) y règne sur des hommes en treillis sans visage ni humanité. Snake n'est jamais dupe et son mépris ouvertement affiché influence le regard que l'on porte sur cette mise en scène fascisante des premières minutes du film, invitant à un détachement salvateur. « I don't give a fuck about your war or your president » jette-t-il d'un air narquois à la figure du commanditaire de la mission. S'il demeurerait un doute, Snake n'est pas le héros providentiel venu inverser le cours des choses. Les autorités se passeraient bien de cette figure encombrante, qui absorbe le peu de lumière restante mais ne croit plus en rien. Faute de son consentement, on ne lui laisse alors aucun choix : l'Amérique a besoin de lui, alors il devra être un héros ou mourir.

## The Wall

Le soldat qui rentre au pays constate que la guerre a été importée sur le territoire américain, qu'elle n'est plus une exception ni même un drame, mais un nouveau mode d'organisation politique et sociale. En science-fiction, cette lecture héritée de l'anticipation orwellienne et développée tout au long des années 1970 jusqu'au mouvement cyberpunk dépeint des mondes dévorés par un état d'urgence permanent, maintenu et vanté par des élites lointaines qui se cachent derrière des dispositifs de défense invincibles. Pour autant, New York 1997 n'est pas un film sinistre, loin s'en faut. Carpenter se permet, et c'est à l'époque encore assez rare chez lui, des ruptures de ton, à l'image de ces scènes se déroulant dans un taxi new-yorkais. Conduisant une voiture étincelante baignant constamment dans un air de jazz des années 1950, Cabie (Ernest Borgnine, encore une figure du western, pour, entre autres, son rôle dans La Horde sauvage) s'apparente à une figure cartoonesque surgie d'une époque lointaine. Unique personnage enfantin au sein de ce monde carcéral, c'est peu dire qu'il détonne. Sa fin, tragique, prend d'ailleurs l'accent d'une prise de conscience de Snake. Peut-être s'agit-il même de l'élément déclencheur de **l'inoubliable séquence finale** et de sa fameuse question adressée à un président en pleine séance de maquillage, quelques secondes avant l'allocution télévisuelle censée permettre la paix dans le monde par la présentation d'une nouvelle technologie nucléaire : « A lot of people died. I just wondered how you felt about it. »

Face à la question, le chef d'État, un peu surpris, se contente d'assurer aux défunts la reconnaissance de la nation. Dans ce champ-contrechamp qui convoque une des formes privilégiées des duels de western, le drapeau américain se dresse bel et bien à l'arrière plan, mais derrière Snake, et non derrière l'homme en train de se faire poudrer. Le héros accepte alors le rôle qui lui est dévolu, le seul qui vaille : ce que ses ancêtres mythiques avaient commencé, il se doit désormais de l'arrêter. Lui aussi doit combattre une « barbarie » qui se révèle toutefois ne plus être l'envers de la civilisation, mais bien ce sur quoi aujourd'hui elle s'appuie. D'un geste détaché, il défait la mécanique, arrache physiquement les paroles imprimées sur la bande magnétique et les mensonges qui vont avec. Tous ces hommes sans cause, ces pillards, ces voleurs sans morale, qui ont été trompés par l'armée, par une démocratie défailante et une société de consommation écrasante, ne sont porteurs que d'une violence toute relative en comparaison de la violence d'État.



Il est alors temps, durant les derniers instants du film, de tuer le futur : mieux vaut la guerre ouverte, et pourquoi pas la fin du monde, plutôt que de renouveler ce cycle incessant de tromperie consistant à présenter un espoir de paix entre les nations, alors que la guerre est désormais intégrée dans leur fonctionnement. **New York 1997 résonne aujourd'hui comme l'un des derniers échos d'une ambition disparue pour le cinéma de genre : un film furieusement punk à l'esthétique de série B assumée, se permettant une mise en scène évoquant les grands classiques hollywoodiens.** Tout imprégné de l'esprit de « contre-culture » et du pessimisme hérités des années 1970, Carpenter ne se détournait jamais des codes du film d'évasion, en bon « faiseur », car l'un n'empêchait pas l'autre. Le cynisme n'était pas encore entré dans son cinéma, et l'on peut raisonnablement imaginer que, pour lui, cette science-fiction là pouvait intégrer la grande histoire des genres américains de premier plan. Il n'y aura pourtant, après New York 1997, plus beaucoup de tentatives osant un tel grand écart.[2] Après l'échec financier de son œuvre suivante, *The Thing*, Carpenter se voit de plus en plus marginalisé auprès des grands studios, devenant malgré lui l'un des représentants d'une forme alternative, et souvent jugée dépassée, du cinéma de genre. Dernier capitaine à bord en même temps que fossoyeur, Snake en deviendrait alors, à l'instar de son créateur, **une figure légendaire.**

# NEW YORK 1997 de John Carpenter

par Philippe Jallet (20.10.18)



**Une référence dans la filmographie de John Carpenter qui a offert à Kurt Russel l'un de ses meilleurs rôles, celui de Snake Plissken.**

En ce début des années 1980, le cinéma américain commence à apprécier les anti-héros. Dans ce contexte, le personnage de Snake Plissken tombe à point.

Créé par John Carpenter, il reflète l'anti-héros type, rebelle, révolté contre le système en place, et très individualiste. Contrairement à ce que son image pourrait véhiculer, il a en lui des valeurs fortes, cachées sous une carapace.

Dans un New York carcéral apocalyptique à souhait, aux tons bleutés de la nuit, notre héros recherche un président, et une précieuse bande. Tous les personnages rencontrés sont volontairement bourrés de clichés. Ne voir le film qu'au premier degré nuirait à son appréciation.

Le casting est de tout premier ordre, à commencer par celui de Snake Plissken, interprété par un Kurt Russell impressionnant. Il l'avouera régulièrement, ce personnage fait partie des préférés de sa filmographie. Il reprendra d'ailleurs ce rôle dans Los Angeles 2013, suite très oubliable.

A ses côtés, une fantastique collection de personnages hauts en couleur, dont un certain président, Donald Pleasance, déjà complice de Carpenter dans Halloween, la nuit des masques, ou Le prince des ténèbres. Et que dire du « méchant » de l'histoire ? Le Duke, interprété par un Isaac Hayes torturé et bourré de tics. Rajoutez à cela Lee Van Cleef, la brute dans le film de Sergio Leone Le bon la brute et le truand, ainsi qu'Ernest Borgnine, et vous obtenez un casting impressionnant pour un film aux relents de série B luxueuse.

Pour accentuer l'efficacité de la réalisation, John Carpenter use, comme toujours dans les films qu'il réalise, de son talent de compositeur. Avec trois notes, il parvient à imprégner le film d'une ambiance stressante et prenante.

Grâce à un scénario aussi habile qu'inventif, le spectateur est tenu en haleine de bout en bout. La séquence finale ne finira que d'enfoncer le clou. **New York 1997 reste une référence dans les filmographies de John Carpenter et de Kurt Russell.** Les effets spéciaux n'ont pas tant vieilli que cela, et cela permet d'apprécier aujourd'hui encore ce **petit bijou du genre**. Un must pour les aficionados d'anticipation et évidemment pour les fans de John Carpenter.



# NEW YORK 1997 de John Carpenter

par Justin Kwedi (18.12.18)



**Grand classique de John Carpenter**, *Escape from New York* s'affirme à cette étape de sa carrière comme son film le plus abouti et surtout le plus représentatif de sa personnalité. Si l'on excepte le potache *Dark Star* inaugural et plus création collective que film personnel, les premiers films de Carpenter surent chacun poser les jalons essentiels de sa future filmographie. *Assaut*, remake officieux et moderne de *Rio Bravo*, est la profession de foi de ce grand admirateur de Howard Hawks dont il reprend tous les motifs (personnages taciturnes qui se définissent et tissent leurs liens dans l'action, maîtrise bluffante du Cinemascope). *Halloween*, chef-d'œuvre de l'épouvante le pose en digne disciple de Hitchcock et dévoile son attirance pour le mal, le goût du mystère et à nouveau cet art de l'épure narrative et visuelle. Avec *Fog*, Carpenter se fonde définitivement dans le créneau du cinéma de genre (et fantastique plus précisément) et montre sa capacité à en tirer des scripts toujours inventifs et surprenants. Il ne manquait à cet ensemble que le Carpenter iconoclaste et politisé qui explosera notamment dans l'excellent *Invasion Los Angeles*, et *New York 1997* vient corriger cela. Le film est issu d'un des premiers scénarios écrit par Carpenter qui le relance alors qu'il piétine sur son futur projet d'alors, *The Philadelphia Experiment*. Lorsqu'il le propose pour la première fois aux producteurs en 1974, les portes se referment devant ce récit un peu trop caustique vis-à-vis du président des Etats-Unis alors qu'on nage en plein scandale du Watergate. Quelques années plus tard, fort du succès de *Halloween* et dans un contexte politique plus propice, le film pourra enfin se faire. L'inspiration de Carpenter est multiple sur *New York 1997*.

La montée d'insécurité croissante dans la ville de New York et les films angoissants et violents inspirés de ce cadre (*Un justicier dans la ville* notamment) donnent un arrière-plan fort au réalisateur qui va l'exacerber. Carpenter décide également de reprendre à son échelle le formidable point de départ du roman SF de Harry Harrison, *Le Monde de la Mort*, où l'homme le plus dangereux de l'univers se voit envoyé en mission sur la planète la plus périlleuse de la galaxie. A l'écran, cela donnera donc cette cité de New York désormais condamnée par des murailles autour de l'île de Manhattan, et réduite à une prison à ciel ouvert dans une zone de non-droit où les criminels sont livrés à eux-mêmes sans espoir de sortie. Lorsque des terroristes font s'écraser *Air Force One* dans ces lieux sinistres (avec une séquence tristement prémonitoire où l'avion percute un gratte-ciel), c'est un malfrat plus dangereux encore qui est envoyé pour le sauver, amnistie à la clé. Presque tous les films de Carpenter sont des westerns masqués, et *Escape From New York* s'avère le plus manifeste entre tous. Le pitch délesté de ses aspects futuristes est typique du genre, et avec *Snake Plissken* on a un archétype du héros solitaire taciturne et digne descendant des personnages campés par Clint Eastwood ou John Wayne.

Carpenter en amplifie la dimension asociale avec cette formidable création qu'est *Snake Plissken*. Le personnage est un double filmé et radical du réalisateur qui n'a de héros que le nom. Sociopathe uniquement préoccupé par lui-même, *Snake* n'agit que dans son propre intérêt (cf. ce moment où il passe son chemin, imperturbable, alors qu'une femme est abusée sous ses yeux) et s'avère rétif à toute autorité sauf s'il est contraint et forcé. A nouveau tel un héros de western, sa réputation quasi légendaire le précède partout, ici manifestée par un amusant leitmotiv où chaque personnage qui le reconnaît lui affirme qu'il le croyait mort. C'est aussi une formidable rencontre artistique et la naissance d'une belle amitié entre Carpenter et Kurt Russell (les deux hommes avaient déjà collaboré sur un téléfilm à succès, *Le Roman d'Elvis*, dans lequel Russell interprétait le King), ce dernier se détachant des rôles propres chez Disney dans lesquels il avait débuté. Le bandeau sur un œil borgne tandis que l'œil valide vous gratifie du regard le plus dédaigneux, une barbe de trois jours et l'allure menaçante, il EST *Snake Plissken*. Hormis la présence du World Trade Center, qui date forcément le film, l'illusion reste intacte près de 30 ans plus tard malgré un budget limité. Les grands films de SF de l'époque (*Alien*, *Blade Runner*...) sont ceux qui auront su inscrire leur futur dans un prolongement du monde contemporain plutôt que d'en mettre plein la vue avec une esthétique trop dépayssante. *New York 1997* est dans cette lignée avec son univers dont l'architecture laisse deviner la nature totalitaire, la sobriété de sa technologie dans l'ensemble purement fonctionnelle et sans artifices. Les trucages « à l'ancienne » restent parfaits avec un usage brillant de maquettes, de matte paintings et d'effets visuels qui offrent des vues impressionnantes de ce New York carcéral (l'arrivée en planeur de *Snake*).

La science du montage et celle du cadrage entretiennent cette crédibilité qu'on doit notamment à un certain James Cameron, responsable d'une grande partie des effets visuels. Le paysage apocalyptique et menaçant de New York sera filmé à Saint-Louis, dont les extérieurs se prêtaient bien à cette désolation puisque la ville en crise avait subi un grand incendie qui ravagea une partie des quartiers en 1977. Le film impose ainsi une esthétique maintes fois copiée (les allures de punks peroxydés des malfrats) mais jamais égalée.

**La science de l'épure de Carpenter atteint ici des sommets** avec cette introduction glaciale (sur une voix off de Jamie Lee Curtis, l'héroïne de Halloween) qui pose avec concision le contexte. Le scénario, limpide, nous emmène d'un point à un autre selon les informations et les rencontres (tout en s'autorisant des pauses surprenantes comme lorsque Snake pourtant pressé par le temps s'assoit un moment, dépité), le tout sans fioritures ou apartés quelconques : une vraie leçon de narration classique dont John Carpenter est le chantre. Le rythme se fait haletant de bout en bout dans un récit riche en péripéties (la traversée finale du pont de Brooklyn inoubliable) et en personnages haut en couleurs : Ernest Borgnine en taxi candide, Lee Van Cleef en Hawk manipulateur, un Harry Dean Stanton fourbe et calculateur dans le rôle de Brain (assisté par la plantureuse Adrienne Barbeau, épouse de Carpenter à l'époque) et un terrifiant Isaac Hayes en Duc de New York. Carpenter associe avec brio cette influence du western avec les atmosphères surnaturelles de Halloween et Fog, notamment lors des premières scènes nocturnes dans la prison avec son obscurité menaçante ; ses silhouettes quasi spectrales (Romero et ses zombies ne sont pas loin lorsque surgissent de terrifiants êtres des égouts) rendent les lieux non seulement dangereux mais également inquiétants et hantés lors de leur découverte à travers le regard de Snake.

La conclusion fait du cynique Snake l'être le plus droit et moral du film, celui qui va jouer un drôle de tour à ce président qui ne vaut finalement guère mieux que les criminels qui l'ont séquestré (Donald Pleasance parfait de couardise). John Carpenter exprime ainsi son iconoclasme et son individualisme de manière sobre et cinglante ; et c'est sur les nappes synthétiques de son score hypnotique (qui fera école dans la musique électronique) que l'on quitte Snake, poor lonesome cowboy rebelle des temps futurs qui s'éloigne lentement. Un grand film dont Carpenter tirera une suite fort dispensable quinze ans plus tard...



# NEW YORK 1997 de John Carpenter

par Arthur de Boutiny (19.12.18)

À présent qu'il surfe sur la vague des succès de Halloween et Fog, John Carpenter peut retourner dans ses cartons et exhumer un scénario qu'il avait écrit en 1976, au tout début de sa carrière, New York 1997, dont aucun studio n'avait voulu parce qu'il était "trop sombre, trop violent, trop effrayant et trop bizarre". Les temps changent. AVCO-Embassy accepte et lui propose un budget de 6 millions de dollars, le sextuple de son film précédent. Quand John Carpenter écrit New York 1997, il surfe sur la mode des films sécuritaires comme Un Justicier dans la Ville, où le héros doit se battre contre d'affreux hors-la-loi dans la jungle urbaine. À cela s'ajoute un désamour général envers les pouvoirs publics, susceptibles de corruption et de dérive totalitaire. On est dans l'après-Watergate. En 1981, les étoiles sont de nouveau alignées pour un discours anti-gouvernement et caricaturant la tolérance zéro. Ronald Reagan vient d'être élu président des États-Unis et d'après les statistiques, cinq meurtres sont commis par jour à New York. Parfait pour une histoire d'anticipation où la Grosse Pomme est devenue une zone de non-droit condamnée par un gouvernement oppressif. Mais pour une bonne histoire, il faut un bon héros, et Snake Plissken, vétéran de la Troisième Guerre mondiale devenu hors-la-loi, avec son bandeau de pirate, héritier du personnage de Clint Eastwood dans les films de Sergio Leone, doit trouver l'interprète adéquat. Après avoir refusé Charles Bronson et Tommy Lee Jones, John Carpenter fait accepter Kurt Russell, avec qui il avait déjà travaillé sur un téléfilm consacré à Elvis. Russell, qui avait été enfant-acteur dans les productions Disney (comme Ryan Gosling plus tard), cherche alors à casser son image candide. Il se muscle et conçoit son personnage comme un mélange de "Bruce Lee et Dark Vader, avec la voix de Clint Eastwood." Des seconds couteaux d'Hollywood complètent la distribution, avec Lee Van Cleef (Le Bon, la Brute et le Truand), Ernest Borgnine (La Horde Sauvage), Harry Dean Stanton (Alien) et le chanteur Isaac Hayes (Shaft). Comme d'habitude, aussi, Carpenter fait appel aux copains : son épouse Adrienne Barbeau, Donald Pleasence revient après Halloween et même Jamie Lee Curtis (Halloween, Fog) fournit la voix-off de l'introduction.

Si c'est le plus gros budget de la carrière de Carpenter jusqu'ici, hors de question de recréer un New York décrépi grandeur nature. C'est alors que Barry Bernardi, producteur associé, découvre East St. Louis, dans l'Illinois, qui vient de subir un incendie géant et a donc plusieurs pâtés d'immeubles entièrement brûlés. Le tournage sera assez ardu pour John Carpenter, contraint de tourner de nuit en pleine canicule. Pour les scènes se déroulant au quartier général de la police, aux pieds de la Statue de la Liberté, John Carpenter est le premier cinéaste à obtenir l'autorisation de filmer à Liberty Island. Les effets spéciaux sont réalisés à New World Pictures, la société de production de Roger Corman, pape de la série B et surtout roi du tournage à bas prix. Pour la séquence où Snake pilote un planeur jusqu'au World Trade Center, et où la police suit sa route sur ordinateur, pas besoin d'images de synthèse. Une maquette de New York a été peinte en noir, avec du scotch phosphorescent posé sur chaque arête, avant d'être filmée sous lampe à ultraviolets...

**John Carpenter livre un film d'action sans trêve, à la fois typique des années 1970 mais moderne par son humour noir et son regard cynique sur la société.** La critique et le box-office suivirent, avec 25,2 millions de dollars de recettes. John Carpenter s'était déjà fait remarquer avec Assaut, sur les mêmes thèmes de tout-sécuritaire. Snake Plissken, archétype d'antihéros, sans foi ni loi, qui se bat pour sa survie, ou les gangs de New York, contraints de s'organiser dans une gigantesque prison, sont au final beaucoup plus sympathiques que les autorités. Tout en noir, en néons et en métal, les forces de police sont le bras armé d'un pouvoir totalitaire et incompétent, à l'image d'un président couard, qui se moque éperdument de ceux qui sont morts pour lui. Le message politique d'Invasion Los Angeles pointe déjà sous Plissken...

Quinze ans après, New York 1997 connaîtra une suite, Los Angeles 2013 (Escape from Los Angeles), avec Kurt Russell encore. L'histoire ? Los Angeles, détachée de la Californie après un tremblement de terre, est devenue une prison à ciel ouvert où le gouvernement, devenu une dictature fondamentaliste, envoie tous ses parias. Snake Plissken, toujours hors-la-loi, est envoyé en mission pour retrouver une arme secrète volée par le guérilléro Cuervo Jones... On le comprend, le film est un copier-coller du premier, transposé sur la côte Ouest. Les effets spéciaux déjà datés et l'âge de Kurt Russell n'aident pas du tout et le film fait un four dans les salles obscures. Dépit, John Carpenter transforme ce qui devait être le troisième volet en un film original, Ghosts of Mars. Des rumeurs d'un remake par Robert Rodriguez, avec Gerard Butler, Josh Brolin ou Emily Blunt (!) en Snake Plissken, réapparaissent souvent mais demeurent sans lendemain.

Les véritables suites de New York 1997 sont dans son influence. Solid Snake, le héros de la saga de jeux vidéos Metal Gear Solid, est un hommage direct au héros ; William Gibson, le pape du cyberpunk, affirme avoir eu l'idée de son roman Neuromancien en regardant le film. James Cameron, alors chargé des effets spéciaux chez New World Pictures, a travaillé sur certains caches / contre-caches du film. Et même, un tout jeune J. J. Abrams, dont le père travaillait à la production, remarqua un faux-raccord dans le montage du film. Il devait lui rendre hommage dans Cloverfield, avec une tête de la Statue de la Liberté tombant dans la rue, comme sur l'affiche du film.