

INVASION LOS ANGELES

DE JOHN CARPENTER

« **Éblouissant** pamphlet politique,
un grand film visionnaire »

LES INROCKUPTIBLES

« Un minerais **aussi brillant qu'explosif** »

TÉLÉRAMA

« Charge violente contre la politique reaganienne,
un **portrait au vitriol** d'une Amérique apathique »

LIBÉRATION

« **L'un de ses meilleurs** films »

CRITIKAT

« **Libre et jouissif**, l'une des œuvres majeures de Carpenter »

CULTUROPOING

« Un de ses plus **grands** films »

DVD CLASSIK

« L'un des films les plus **subversifs** des années 1980 »

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

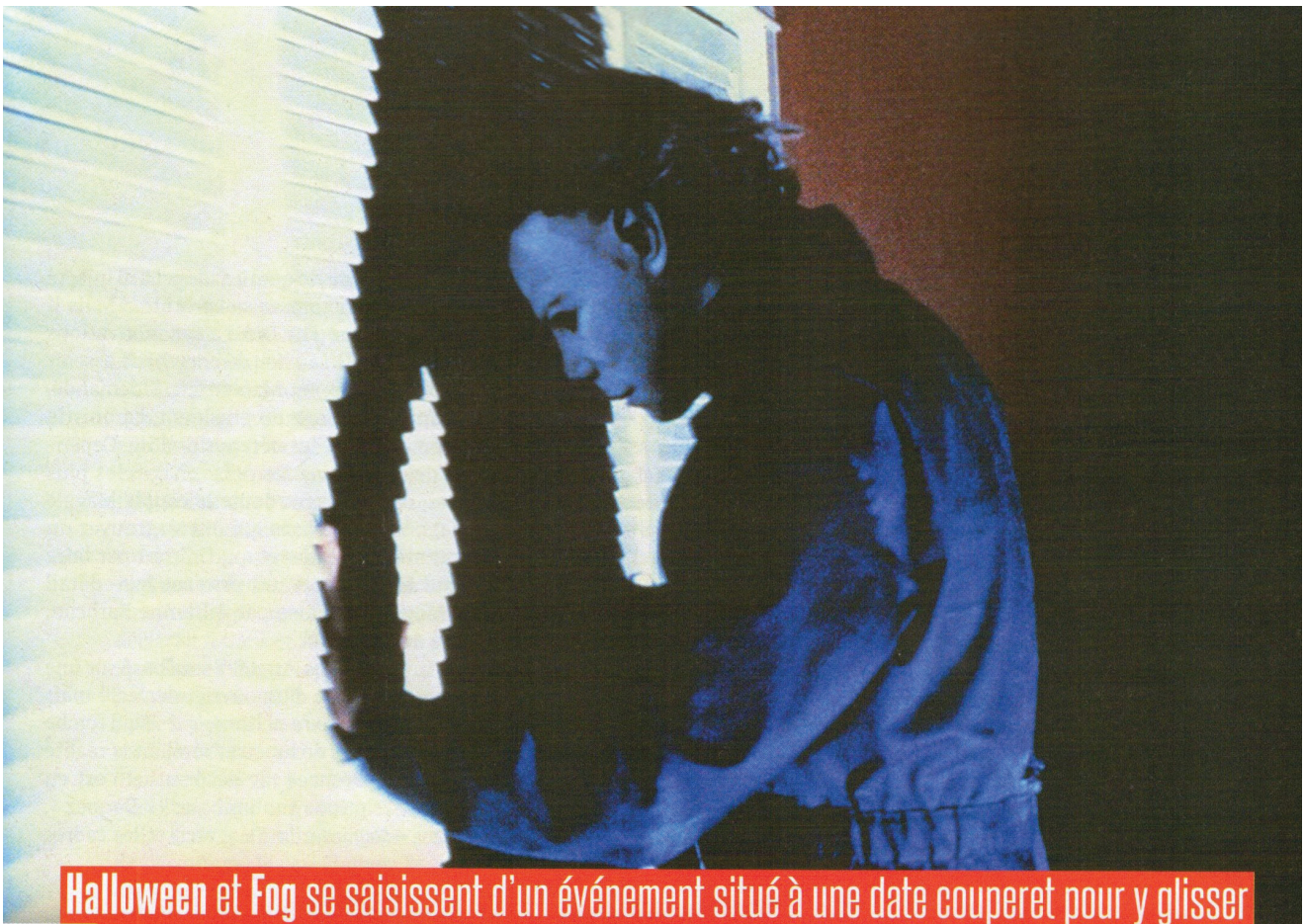
à lui-même des « auto-commandes » où, au lieu de chercher à dépasser ou détourner le genre en question, il a travaillé ce dernier de l'intérieur, notamment pour le tirer vers une sorte d'abstraction formelle.

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

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

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

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

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

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

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



HÉROS MASOS

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

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

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

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



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

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

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

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

(3) in *Starfix* n°59, avril 1988.

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

les Inrockuptibles



Splendor Films

Invasion Los Angeles

de John Carpenter

Trente ans après sa sortie – et son échec cinglant –, retour sur les écrans d'un éblouissant pamphlet politique signé Carpenter. Un grand film visionnaire.

EN 1986, APRÈS L'ÉCHEC CUISANT des *Aventures de Jack Burton dans les griffes du Mandarin* – film studio ayant mis sa carrière en péril –, John Carpenter enchaîne deux films low budget au risque financier moindre : *Prince des ténèbres* en 1987 et *Invasion Los Angeles* en 1988. Le second (dont on préférera le titre original, *They Live*, vibrant hommage à la titraillie aguicheuse des pulp magazines) constitue, avec son modeste budget de 3 millions de dollars, l'un des sommets de la filmographie de Big John.

Dans une Amérique asphyxiée par la crise, John Nada, ouvrier au chômage (campé par l'ex-catcheur Roddy Piper, mulet réglementaire sur la nuque) parcourt les routes à la recherche d'un emploi. Embauché sur un chantier à Los Angeles, il intègre un groupe de sans-abri qu'il découvrira investi d'une mission secrète : celle de résister au règne totalitaire d'un

opresseur omniprésent, mais invisible (du moins à l'œil nu). Muni de lunettes de soleil au pouvoir révélateur, John découvre le monde tel qu'il est réellement : contrôlé par des extra-terrestres pouvant prendre une apparence humaine, qui exercent sur les Terriens une propagande subliminale. Derrière les panneaux publicitaires, les émissions télévisées, et même les billets de banque, se dissimulent des messages d'asservissement (dont le célèbre "obey") rendant la population aussi aveugle qu'apathique. Avec ses lunettes, son mulet, et un bon vieux shotgun pétaradant (mais sans gilet jaune), John va mener l'insurrection pour mettre fin au règne occulte de ces sinistres extra-terrestres en col blanc.

Avec son dispositif formel ludique, révélant une réalité anxiogène (filmée en noir et blanc) sous le vernis d'illusion du monde moderne, *They Live* est une charge anticapitaliste furieuse, et une satire désenchantée d'une Amérique

reaganienne à bout de souffle, étouffée par une politique libérale agressive et un consumérisme forcené. On y retrouve le pessimisme patenté et la paranoïa rampante qui contaminaient déjà les précédents films de Carpenter, et notamment *The Thing*, chef-d'œuvre claustrophobe dans lequel une monstruosité mutagène pouvait prendre l'apparence de n'importe quel humain.

***They Live* bénéficie de la science éprouvée du cadrage**

de son géniteur, qui, en tournant en Scope comme à son habitude, instille une sensation de malaise tenace au gré de plans qui élargissent le décor autant qu'ils enferment les personnages, et écrasent les perspectives jusqu'à aspirer le spectateur. Même libéré des travées exiguës de la base arctique de *The Thing*, Carpenter filme *Los Angeles* à la manière d'un huis clos étouffant.

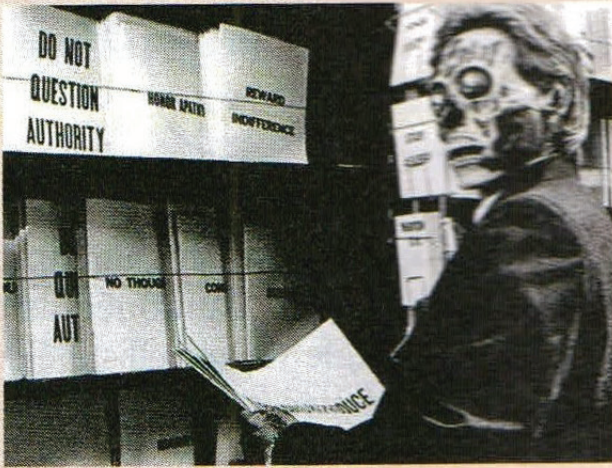
Mais à ce ton désespéré s'ajoute une énergie musculeuse réjouissante, empruntée aux codes de la série B, qui brasse son lot de punchlines ringardo-cool, et nous gratifie de la scène de baston de rue la plus anthologique de l'histoire du cinéma.

Prophétique à l'aune de notre époque trouble, à la merci des aléas du capitalisme tardif, *They Live* l'est tout autant à l'échelle du cinéma, et nous invitait, plus de dix ans avant *Matrix*, à venir gratter la surface de la réalité, pour en démasquer le simulacre.

Léo Moser

Invasion Los Angeles de John Carpenter avec Roddy Piper, Keith David (E.-U., 1988, 1h33), en salle le 2 janvier 2019, en version restaurée

Télérama



Un pamphlet SF contre le capitalisme.

REPRISE

John Carpenter transforme une série B en une charge explosive.

Il a beau porter un nom nihiliste (Joseph Nada), il croit encore en l'Amérique. Du moins au début. C'est un ouvrier au chômage qui débarque à Los Angeles. Alerté par un trafic, il met la main sur une étrange paire de lunettes noires qui lui permet de voir la réalité en face : la ville est envahie d'extraterrestres...

Après plusieurs échecs en salles de gros films tournés avec des majors hollywoodiennes, **JOHN CARPENTER** revenait à cette bonne vieille série B, démontrant

qu'on pouvait en faire jaillir un minéral aussi brillant qu'explosif. Accompagné d'un gimmick lancinant de blues rock, **INVASION LOS ANGELES** (1988) est un pamphlet ardent contre le reaganisme qui pesait alors et, au-delà, contre une forme de contrôle inhérente au capitalisme.

Les aliens viennent se servir sur Terre comme dans un libre-service. Ils émettent en même temps, via les affiches et les émissions de télé, des mots d'ordre subliminaux, tels que « Ne pensez pas », « Consommez »... La vision de la misère urbaine, l'oligarchie qui détient presque tout, la subversion violemment réprimée et même le désastre écologique qui menace, tout cela est incroyablement prophétique. Et servi avec un humour narquois, une attitude de cow-boy nonchalant, des saillies inoubliables. Exemple : « A force de ne pas chercher les emmerdes, ce sont elles qui te trouvent. » Variante plus directe du fameux : « Si tu ne t'occupes pas de politique, la politique s'occupe de toi. » – Jacques Morice
| En salles.

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 indémodable. 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 intellos 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, ragaillardis 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 2 AU MARDI 8 JANVIER 2019

N°3758

INVASION LOS ANGELES (They Live) (1988 - 1h33)

États-Unis. Couleur. De John Carpenter. Avec Roddy Piper, Keith David, Meg Foster, George «Buck» Flower, Peter Jason, Sy Richardson.

● **Science-fiction** : John Nada vient de perdre l'emploi qu'il occupait sur un chantier, dans les quartiers pauvres de Los Angeles. Non loin de là, il remarque un bâtiment où un groupe d'hommes opère discrètement. Intrigué, il y découvre une fabrique de lunettes noires dont il vole une paire. Dans la rue, aveuglé par le soleil, il les essaie et voit, à travers les verres fumés, un monde effrayant : de nombreux individus ont le visage écorché vif, et les panneaux publicitaires affichent des messages subliminaux qui ordonnent une soumission absolue. Dès que John retire les lunettes, le quartier reprend son apparence normale. Réalisant que des extraterrestres sont à l'origine de ces anomalies, John, paniqué, se confie à un ouvrier noir, Frank, qui le prend pour un fou.

● Le cycle autour de John Carpenter, maître de l'horreur, continue avec **Invasion Los Angeles**. Tourné en deux mois, le film réunit des collaborateurs habituels du cinéaste. Le film est adapté d'une nouvelle de Ray Faraday Nelson, *Les Fascinateurs*. Il fut sélectionné au Fantasporto, festival de cinéma fantastique de Porto, et nommé aux Saturn Awards en 1990.

Filmothèque - Quartier latin 5* (vo)

INVASION LOS ANGELES de John Carpenter

L'HEURE DE LA DÉSILLUSION, par Adrien Mitterand

(01.01.19)



Derrière un titre évoquant la science-fiction des années 1950 (*They Live* en version originale), se cache l'une des apothéoses de la filmographie de John Carpenter. À la sortie du film, le réalisateur d'*Halloween* n'est pourtant plus considéré comme le grand espoir du cinéma de science-fiction depuis un bon moment, éclipsé par de jeunes cinéastes qui se sont bien mieux accommodés du virage des années 1980. En 1982, le triomphe d'E.T. semblait directement répondre à l'échec de *The Thing*. Avec les premiers grands succès de Spielberg et Lucas, le marketing à grande échelle devenait un nouveau rouage de l'industrie du cinéma de divertissement. De *Star Wars* à *Indiana Jones*, les sorties devaient ainsi peu à peu s'accompagner de campagnes publicitaires dantesques, que ce soit pour les films eux-mêmes ou les produits dérivés qui leur étaient attachés. La télévision couleur, désormais dans tous les foyers, s'emplissait de réclames joyeuses diffusées en boucle à longueur de journée, tandis que les programmes eux-mêmes devenaient le terrain de placements de produits. Mais les écrans n'étaient pas les seuls touchés : les immeubles se paraient également d'immenses affiches. La ville se muait en un espace publicitaire géant, pour les films de cinéma en même temps que pour les agences de voyages et les marques de soda. En 1988, John Carpenter s'attaque directement à ce statut inédit des images, à leur violence désormais invisible et pernicieuse, pointant le danger que tous les médias convergent, au profit de quelques-uns, vers la seule et unique fonction de conformation consommatrice. Après avoir transformé les paisibles banlieues pavillonnaires en nouveau terrain de l'horreur dans *Halloween* à la fin de la décennie précédente, **Carpenter se tourne donc désormais vers les paysages urbains des centre-villes, signant par la même occasion l'un de ses meilleurs films.**

« **The golden rule : who has the gold make the rules.** »

Quand John Nada débarque à Los Angeles (apparaissant magiquement tel Clint Eastwood à l'occasion du passage d'un train), il est dans un premier temps ébloui par les reflets du soleil sur les parois lisses des gratte-ciels. Alors qu'il enchaîne les emplois à la journée sur les chantiers, il rencontre Frank, qui le mène dans un bidonville peuplé de travailleurs pauvres. John Nada, corps bodybuildé digne des actioners de l'époque (Roddy Piper, l'interprète, est catcheur) n'hésite alors pas à déclarer tandis qu'il regarde la skyline au loin : « I believe in America, I follow the rules. » Frank le regarde alors, circonspect. Pour cet Afro-américain désabusé qui a quitté Detroit et sa famille à cause du chômage, seule la « Golden Rule » est encore valide, les autres ne sont que de la poudre aux yeux.

Jamais Carpenter n'avait aussi clairement posé des mécaniques politiques et sociales comme parties intégrantes du dispositif d'un de ses films. À ce stade, aucun événement fantastique n'est encore advenu. Toute la progression dramatique se calque sur le regard de John, qui parfois dévore avec envie les couleurs chatoyantes du centre-ville, mais d'autres fois découvre aussi certaines facettes de la vie urbaine qui lui échappaient. Les écrans de télévision, constamment allumés, sont visibles partout, que ce soit dans les vitrines ou par l'encadrement des fenêtres des appartements. Ils proclament le bonheur et la vie éternelle devant des spectateurs au regard éteint. Une succession de raccords associe à plusieurs reprises ces écrans intarissables avec les patrouilles de police qui veillent. Ces deux facettes seraient celles d'un même processus de contrôle, qui ne se dévoile toutefois pas encore.

Si Carpenter repasse toujours par le regard de son protagoniste, c'est que son film est l'histoire d'une prise de conscience. Alors qu'il s'éloigne de la ville, le charme de cette dernière semble s'amenuiser. L'élément fantastique connu du film, à savoir les lunettes de soleil qui révèlent l'existence des extraterrestres et les messages qu'ils cachent sur les affiches et les pages de magazines, ne vient seulement qu'après cette prise de conscience, comme pour la matérialiser. Ainsi le véritable élément déclencheur n'est pas la découverte du carton rempli d'objets magiques, mais la destruction du bidonville par la police. Cette séquence passe par plusieurs étapes. Tout d'abord, les personnages restent très passifs face à l'arrivée des forces de l'ordre : ceux-ci viennent s'attaquer aux rebelles qui logent dans l'église toute proche. Il y a comme un assentiment de la part des habitants du bidonville, qui observent le spectacle. L'un d'eux allume même une cigarette. Puis, les forces de police se tournent vers la population. Une tractopelle emporte tout et les policiers s'attaquent aveuglément à ceux qui sont sur leur passage, dans une scène qui n'est pas sans rappeler *Soleil vert*.

Entre chaque plan dévoilant la progression de la violence est insérée l'expression de John, gagné par l'horreur. Quand il assiste finalement au passage à tabac d'un vieux prêtre aveugle, son visage est alors inondé d'une lumière rouge. Guidé par la colère, il s'en va chercher ce mystérieux carton dans les restes de l'église fumante. Carpenter insère un écran de télévision masqué par des flammes au premier plan. L'image a cessé de masquer la violence, et si John ouvre finalement le carton, c'est avec détermination et non par hasard.

« What's your problem ? »

Maintenant qu'il sait que la violence est invisible pour qui se laisse hypnotiser, John chausse les fameuses lunettes qui permettent la « révélation ». L'image passe alors en noir et blanc ; les couleurs aguicheuses ne peuvent plus tromper le regard. La caméra épousait d'ores et déjà le point de vue de John, mais elle devient à ce moment subjective. Lorsque John regarde les affiches, les magazines, ou encore les publicités télévisuelles, désormais seules des injonctions demeurent. « Achète », « reproduis-toi », « obéis », « ne questionne pas le pouvoir ». La scène est restée célèbre pour sa charge envers cette communication omniprésente qui envahit les paysages urbains au cours des années 1980. Mais il faut aussi y voir un cinéaste qui prend position au sein d'un combat à propos du statut des images. John Carpenter oppose radicalement les images de son cinéma à celles de la publicité : le cinéma révèle, tandis que la publicité dicte – ces images-là sont ennemies.

John n'est pas au bout de ses surprises, car en plus de voir ce qui se cache derrière les messages qui ont envahi la ville (elle est là, la véritable invasion), il peut aussi, grâce à ces lunettes, distinguer ceux qui en sont à l'origine : des extraterrestres qui exploitent les humains en les maintenant à l'état de bétail, créatures se fondant dans la foule sans être reconnues. John, lui, les voit pour ce qu'elles sont : des sortes de goules terrifiantes et inexpressives, qui évoquent plus des cadavres ambulants que des formes de vie extraterrestres. Le premier d'entre eux est un homme bien sous tous rapports : la cinquantaine, costard cravate gris, fixant le visage ébahi de John, lui lançant un « what's your problem ? » avant de faire demi-tour avec dédain. Cette nouvelle révélation est immédiatement accompagnée d'une suivante : si certains se révèlent être des monstres, d'autres en revanche ne changent pas de nature quand on les observe avec les lunettes. L'une des plus belles scènes du film voit d'ailleurs John fuir les forces de l'ordre après avoir abattu plusieurs monstres en uniforme, et s'arrêter net devant un policier qui, lui, n'est finalement qu'un homme. Il hésite avant de tirer, puis décide de lui laisser la possibilité de fuir. L'uniforme ne ferait donc pas forcément le monstre, l'horreur serait liée à quelque chose de plus profond.

« Really fucking ugly »

Il y a chez Carpenter une place importante accordée à cette question de l'horreur. La créature de *The Thing* ne partageait pas grand-chose avec la silhouette élancée et fascinante de *l'Alien* de Giger. Affreuse, désarticulée, insaisissable, elle n'était qu'abomination. Crainte et jamais admirée, elle paraissait plus menaçante encore quand elle restait invisible. Car une menace identifiable peut être combattue. Rien de pire que de ne plus pouvoir la reconnaître, et la scène finale laissait sous-entendre un duel à mort entre les deux derniers survivants, de peur qu'elle ne se cache derrière le corps de l'un ou l'autre des deux personnages. Du souffle d'un Michael Myers invisible dans *Halloween* à la violence larvée des propos du président dans *New York 1997*, l'horreur qui se dissimule apparaît ainsi toujours pire que celle qui était apparente. Cette idée n'est jamais mieux mise en scène que dans *Invasion Los Angeles*.

Certes, vu de 2019, le film entretient des résonances involontaires avec une autre sorte d'invasion propre au XXI^{ème} siècle : celle de théories complotistes qui n'ont plus grand-chose à voir avec un regard politique porté sur les rapports de force. L'idée du remplacement d'êtres humains par des extraterrestres est puisée par Carpenter dans quelque chose de plus ancien et surtout de purement cinématographique : dans les années 1950, de tels scénarios permettaient de mettre en scène la grande peur du communisme. Ainsi, la « contagion » d'idées transformait votre voisin en un ennemi mortel (le plus célèbre et tardif représentant de ce courant du « film d'invasion » est *L'Invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel, en 1967). Or Carpenter retourne cette idée pour en faire la critique des dérives du capitalisme des années 1980 et de ses appareils colorés et rieurs. Les trente glorieuses sont finies, les crises s'enchaînent et il faut désormais créer du désir à grande échelle pour soutenir un système économique et idéologique qui ne va plus de soi. Il y a quelque chose qui tient de l'idée d'une colonisation interne, imposant un modèle universel de bonheur et d'immortalité afin d'enrober une prise de pouvoir par quelques-uns sur le plus grand nombre. Les monstres sont ceux qui continuent de proférer le « message officiel ».

Ceux qui sont encore humains, eux, ne peuvent que subir et tenter de faire de leur mieux.

« **You look like shit !** »

Comme souvent chez Carpenter, l'union entre les personnages constitue l'un des grands enjeux (même si cette union est souvent de courte durée et vouée à l'échec). Ici, cet enjeu s'incarne dans une très longue scène de combat à mains nues entre John et Frank. Le premier veut que le second chausse les lunettes. Mais celui-ci refuse de voir, déjà suffisamment convaincu par son expérience à Détroit. L'affrontement qui s'en suit, interminable, est alors filmé comme une accumulation de douleurs de part et d'autre. La scène devrait constituer l'un des moments divertissants du film, mais elle ne laisse transparaître que le triste spectacle de la division. Une fois le groupe constitué, l'espoir n'est pas beaucoup plus présent, puisqu'il s'agit uniquement de se lancer dans un assaut suicidaire vers l'antenne émettrice des programmes télévisés.

Tel Snake Plissken, John est une réminiscence d'un héros mythique venu pour stopper les dérives d'une fin de siècle marquée par la trahison des principes premiers des États-Unis et la violence des plus puissants. Mais l'espoir, déjà tenu dans les précédents films, n'existe plus ici. À la patrouille de police qui vole au-dessus du héros après son geste héroïque (et certainement inutile à long terme), John adresse un doigt d'honneur magnifique. Quelques derniers plans montrent alors des émissions de télé présentées par les créatures dont le visage est devenu visible, même sans lunettes. On les distingue pour la première fois en couleurs, et ce n'est plus l'horreur qui prédomine : tout est désormais laid et ridicule. Ces maîtres du monde peuvent être observés autrement : à les voir gesticuler ainsi, ils se révèlent tout simplement grotesques. L'invasion a beau être consommée, il reste alors une liberté pour les perdants : celle d'en rire. Une voix hors champ lance d'ailleurs à la présentatrice : « Gloria, you look like shit ! » Dans ce final réjouissant, un hideux chroniqueur se permet alors de critiquer la violence et la vulgarité abusives de Carpenter et de Romero (commentaire sur le statut de sa propre démarche à la fin des années 1980... qui est d'ailleurs magnifiquement raccordé avec un plan sur une paire de seins). Sa démarche consiste à révéler la violence par la question de sa monstration, faisant l'inverse de ceux qui la nient : cette position volontairement provocatrice vise l'insoumission, et non la conformation. L'idée est assumée dès les toutes premières images du film : les lettres du titre se fondent alors avec un graffiti sur le mur d'un tunnel ferroviaire, loin dans la périphérie de la ville. Le réalisateur préfère encore que son travail soit assimilé au geste salissant d'un tagueur anonyme plutôt que de proférer les horreurs à répétition des publicités et de la propagande d'État. Pas de compromission donc pour John Carpenter : dans la vie comme sur les écrans, toutes les violences ne se valent définitivement pas.

INVASION LOS ANGELES de John Carpenter

par Romain Blondeau (20.10.18)



Une parabole féroce sur le consumérisme, par le prisme de la science-fiction...

Notre avis : Dans ce deuxième film tourné sous contrat avec Alive Film (après Prince des Ténèbres), Carpenter se met en tête d'exprimer sa pensée profonde à propos de la manière dont son pays est dirigé (nous sommes en 1988), et donc de choisir comme (anti)-héros, un gars venu de nulle part qui s'appelle John Nada (un clin d'oeil à l'Homme sans nom, personnage hantant nombre de westerns, si cher au réalisateur).

Dès les premières images, le thème musical de Carpenter donne le ton.

Nous voyons Nada apparaître sur une voie ferrée, et le suivons tandis qu'il traverse la Cité des Anges avec son sac à dos ; il passe des beaux quartiers (la société consumériste) au bidonville de Justiceville, où vivent les laissés-pour-compte ayant encore une vision réaliste de la vie. Il trouve malgré tout un emploi précaire dans le bâtiment (seule corporation ayant besoin de gens non-qualifiés) et y fera la connaissance de Franck. Nada voit une émission pirate sur le câble, dont le sujet est : «Eux qui décident pour tout le monde, eux qui uniformisent les pensées...» Et une étrange activité dans une ancienne église. Intrigué, il s'y rend et découvre que les chants perçus depuis l'extérieur ne sont qu'un enregistrement, et que des individus comptent quelque chose. Des verres solaires y sont également fabriqués... Le message diffusé illégalement semble nous renvoyer aux heures sombres de la Seconde Guerre mondiale et aux résistants et ce, appuyé par une réplique lorsque Nada ramène un adolescent dans un squat, et qu'un des occupants de lui dire négligemment : « c'est la troisième guerre mondiale, ou quoi ? »

Nada commence à comprendre que rien ne paraît tourner rond dans ce monde qu'il croyait connaître... La scène du déploiement de police dans le bidonville insiste un peu plus sur un certain fascisme latent, à savoir le nettoyage par le vide.

Puis il trouve ce fameux carton, rempli de lunettes solaires. Il en chausse une paire, et là l'image passe au N&B comme pour nous indiquer que la réalité sans fard se dévoile. Nada ne comprend rien à ce qui lui arrive, il lève les yeux sur une affiche grand format et s'y détache seulement sur fond blanc, le mot : obéis. Surpris, il les ôte et ne voit qu'une publicité quelconque. Lorsqu'il les remet c'est la même litanie sur tout ce qui l'entoure : affichage, couverture de magazines et pancartes dictent la même conduite à tenir : obéis, reste endormi, subis, consomme... De l'imagerie subliminale poussée à l'extrême.

Mais notre homme n'est pas au bout de ses surprises ! En effet, il s'aperçoit avec horreur que l'homme qui est à côté de lui n'a que peu de rapport avec un être humain : écorché vif avec de gros yeux argentés... « Ils » se cachent donc parmi nous et tentent de nous donner le change.

S'ensuit une scène où Nada se brouille avec une vieille dame (un envahisseur, en fait) et celle-ci de dire dans sa montre-émetteur : « en voilà un qui voit » (traduction : en voilà un qui pense par lui-même). Tout l'enjeu pour Nada sera d'ouvrir les yeux à ceux qui en sont encore capables. Et il se rendra compte que ce n'est pas chose aisée. Au cours d'une bagarre homérique, il essaiera de convaincre son ami Franck Armitage du danger. A noter que Franck Armitage est le pseudo qu'utilisa Carpenter pour signer le scénario...

Comme souvent chez Carpenter, pas de happy end et il se fait plaisir encore une fois (après le final fuck de New York 1997/Escape from New York en 1981 et celui postérieur de Los Angeles 2013/Escape from L.A en 1996), lorsque Nada détruit le transmetteur et que les E.T apparaissent sous leurs vraies formes, à la T.V et dans le lit d'une femme, mais surtout lorsque un flic tire sur lui depuis un hélicoptère : nous voyons Nada tendre le majeur, un sourire ironique aux lèvres.

Carpenter a beau dire qu'il n'a réalisé ici qu'un film d'action (ce que corrobore la bande-annonce axée sur les fusillades et explosions), il s'agit pourtant bien encore d'une satire sociale, dont notre Jean Charpentier se fait le chantre !

Gardez l'œil aux aguets, car peut-être sont-'Ils» déjà parmi nous !

INVASION LOS ANGELES de John Carpenter

par Jean-François Dickeli (01.01.19)



Alors que le second mandat de Ronald Reagan à la Maison-Blanche touchait bientôt à sa fin, John Carpenter, toujours prompt à questionner son pays et ses valeurs, décida en cette fin de décennie riche en projets, d'aborder les répercussions de la politique ultra-libérale menée par l'ancien acteur. En résulte Invasion Los Angeles, adaptation d'une courte bande dessinée signée Ray Faraday Nelson (Eight O'Clock in the Morning, parue 1963), dont il signe le scénario sous le pseudonyme de Frank Armitage en référence au patronyme de l'un des personnages de The Dunwich Horror de Howard Phillips Lovecraft (l'art de la référence cachée bat toujours son plein chez Big John). **Brûlot rageur envoyé à la face d'une société consumériste et individualiste**, le film suit le parcours de John Nada (Roddy Piper), ouvrier au chômage, découvrant par hasard une étrange fabrique de lunettes de soleil conçues par un groupe d'activistes. Ces dernières lui révèlent, une fois portées, une effrayante réalité dissimulée derrière les apparences, les images télévisées et les panneaux publicitaires...

Le générique, et ses plans sur des centres sociaux distribuant des bons de nourriture et des quartiers déshérités où les SDF dorment à même le sol, présente les victimes d'une Amérique inégalitaire, conséquence de l'ère reaganienne. Le centre de Los Angeles, son quartier d'affaires et ses buildings, sont relégués en arrière-plan. Flous et filmés en contre-plongée, les gratte-ciels tiennent autant de l'Eldorado inatteignable que de la menace pour les laissés-pour-compte. Non loin de la « cité des anges », le héros vagabond trouve refuge au cœur de Justiceville, ironique choix de nom pour un bidonville (ayant réellement existé) situé en périphérie de la mégalopole, lieu d'asile pour les indigents principalement issus de minorités (Noirs, latinos, asiatiques...). Parmi eux, Frank (Keith David, déjà présent dans The Thing), qui se prend rapidement d'amitié pour Nada, symbolise à lui seul le mirage de la politique libérale États-unienne. À l'instar des pionniers venus conquérir le Nouveau Monde, il a laissé derrière lui femme et enfants, quittant Detroit pour la Californie, dans le but de leur offrir un avenir meilleur. They Live (de son titre original) paraît, de prime abord, très ancré dans son époque, sa bande originale composée au synthétiseur, ses coupes mulet improbables et ses punchlines assassines (improvisées par Piper lui-même pour la plupart), fleurant bon les années 80. Pourtant, le long-métrage se révèle une charge virulente, universelle et intemporelle, dénonçant, entre autres, la télévision comme nouvel opium du peuple, créatrice de chimères telles que la réussite, la célébrité et le luxe, vendus comme des finalités. Ainsi, ce plan où, sur les ruines encore fumantes d'abris de fortune fraîchement détruits, un poste de télé (seul élément ayant survécu aux bulldozers) diffuse une publicité pour une nouvelle ligne de vêtements. Le yuppie, symbole futile de réussite, se change en ennemi à combattre, les signes extérieurs de richesse griffés 80's (les Rolex permettant de se téléporter, les Wayfarer de Ray-Ban faisant office de filtre visuel) devenant des armes et des outils dans cette guerre silencieuse.

La réussite à tout prix, la possession comme seul moyen d'exister, la beauté, la jeunesse, mais aussi des concepts plus traditionnels (le message « Marry and reproduce » que le héros perçoit lorsqu'il porte les lunettes pour la première fois) sont autant de valeurs néfastes que Carpenter dénonce à travers son pamphlet. Les élites se révèlent être aux mains d'extraterrestres aliénant la population mondiale, ils ne sont plus des parias (comme le personnage de Jeff Bridges dans Starman) ou des créatures cachées depuis des siècles (l'alien protéiforme de The Thing) mais les vrais instigateurs de notre société, visibles aux yeux de tous et ayant simplement pris une apparence humaine. Leurs « soldats » (la police et l'armée) se retrouvent, la plupart du temps, uniquement représentés par leurs uniformes. En témoigne ce plan où, dans un décor de guérilla urbaine, le réalisateur cadre les bottes des forces de l'ordre lors d'un long travelling latéral au ras du sol, marchant au pas, ils avancent inlassablement vers la foule, leurs masques et la fumée omniprésente dissimulant leurs visages. Face aux médias, vendant aux masses la futilité comme un idéal de vie, le réalisateur oppose un groupe d'hommes composé de scientifiques et de religieux (la science et la foi s'alliant pour combattre la menace, rappelant les protagonistes de Prince of Darkness) ayant mis à jour la conspiration. Ces émules du Deep Throat de l'affaire du Watergate, sorte de préfiguration des lanceurs d'alertes contemporains, piratent les chaînes de télévision afin de diffuser leurs mises en garde, à travers de courtes vidéos. Pleines de parasites et dans une qualité proche de la VHS (autre objet culte des années 80), elles renvoient aux messages télépathiques transmis par le Prince des ténèbres du précédent film du cinéaste.

Les téléspectateurs, hypnotisés par les programmes débilissants, qui voient la télé plus qu'ils ne la regardent (lors d'un plan ironique, les passants absorbés par le JT diffusant le portrait-robot de John Nada ne remarquent même pas que ce dernier se trouve à côté d'eux), sortent alors de leur torpeur, entraînant ralliement ou méfiance. Si cette ambiance paranoïaque (symbolisée par cet hélicoptère surveillant les moindres faits et gestes des angelins), évoque évidemment le cinéma des années 70 (manipulation des médias, complot gouvernemental...), il préfigure également un film de science-fiction révolutionnaire qui sortira une décennie plus tard : Matrix. Même conspiration visant à transformer les humains en esclaves consommateurs, même groupe de pirates souhaitant éveiller les consciences. À l'image du mythe de la caverne de Platon, il existe une possibilité pour les héros d'accéder au monde réel derrière les apparences illusoire (grâce à une pilule rouge ou à de simples lunettes de soleil), même si cette prise de conscience s'avère douloureuse (Nada souffre le martyr à cause de maux de tête causés par les Ray-Ban, Néó expérimente une seconde naissance en quittant le programme de la Matrice). Tel le programme informatique enfermant l'Humanité dans un simulacre, le mensonge provient ici d'un network ayant les pleins pouvoirs sur les retransmissions télévisées, faisant de *They Live* l'ancêtre analogique du film numérique des Wachowski.

« La règle d'or [...] c'est celui qui a l'or qui fixe les règles ». Cette phrase, prononcée par le personnage de Frank, résume à elle seule la vision que John Carpenter pose sur les élites mondialisées, le petit nombre qui détient le pouvoir et l'argent asservit la majorité. Le concept d'extraterrestres présents sur Terre depuis des siècles, ayant présidé à toutes les sociétés humaines, renvoie à la thématique chère au cinéaste d'un Mal séculaire, avide de domination, corrompant l'Homme depuis la nuit des temps, qu'il soit biologique (il résidait au cœur même de l'ADN de tout être vivant dans *Prince des ténèbres*) ou idéologique. Les aliens fonctionnent comme une entreprise libérale, faisant du profit sur le dos d'esclaves, considérant la planète comme un pays du tiers-monde dont ils pillent les richesses et la main-d'œuvre, s'appuyant sur l'aide de collaborateurs acquis à leur cause par intérêt plus que par foi profonde (idée qui, comme Matrix, inspirera les complotistes les plus illuminés, prenant ces films au pied de la lettre). Le microcosme hollywoodien, envers lequel le réalisateur n'a jamais caché sa défiance, est également visé, se retrouvant symbolisé par ces multinationales maintenant les spectateurs dans l'ignorance à travers des divertissements marketés visant à les faire consommer (la base souterraine, révélée à travers des plans à la grande profondeur de champ, évoque ainsi d'immenses studios de cinéma). Le slogan affiché en début de métrage, « *they live, we sleep* », renvoie à cette idée d'humanité endormie, amorphe, que les lanceurs d'alerte, tout comme les cinéastes (et les artistes en général), doivent éveiller. En cela, la scène où le héros chausse pour la première fois les lunettes révélatrices, convoque toute la puissance du cinéma et de sa grammaire (passage quasiment muet, force de l'image, montage signifiant, retour à un noir et blanc originel) afin de révéler la vérité cachée derrière les apparences.

Héros prolo, comme le fut le camionneur Jack Burton avant lui, John Nada est introduit comme un vagabond errant de ville en ville, chômeur vivant de petits boulots, victime de la politique ultra-libérale des années 80 (contrairement au comic dont le film s'inspire où il était un simple employé issu de la classe moyenne et prénommé George). Lorsqu'il apparaît pour la première fois à l'écran lors du générique, c'est devant un gigantesque graffiti (comme une prise de pouvoir colorée de la rue sur la grisaille de la ville), derrière un train de marchandises, sac sur l'épaule, accompagné d'un air semblable à du Ennio Morricone. Une introduction renvoyant à l'arrivée d'Harmonica, lors de la scène inaugurale d'*Il Était une fois dans l'Ouest*. À l'instar du personnage interprété par Charles Bronson ou de l'Homme sans Nom (Nada se traduisant par « rien » en espagnol), il n'a pas de réelle identité, rien ne le distingue, il n'est qu'une abstraction, un archétype. Contrairement aux protagonistes désabusés de Sergio Leone, il continue de croire en son pays, en ses valeurs (« *I believe in America* » déclare-t-il fièrement), faisant du film le récit d'une désillusion amère. De témoin passif, presque docile, encaissant les coups durs de la vie, il se mue en héros révolté, sortant de sa torpeur, de son immobilisme et de sa servilité après avoir littéralement ouvert les yeux. Libérant une énergie punk et anar, il devient une cible, passant du statut d'invisible aux yeux des puissants, à celui d'ennemi de la nation. En décalage total avec cette notion de personnage banal, d'américain moyen, Carpenter (grand fan de la WWF), fait le choix du catcheur Roddy Piper, véritable contre-emploi d'un héros musculeux cher au cinéma hollywoodien de l'époque reaganienne. Deux ans plus tard, Paul Verhoeven opérera le même contre pied en confiant un rôle de simple ouvrier à la star Arnold Schwarzenegger dans *Total Recall*. Le réalisateur met en valeur les capacités physiques du sportif, comme en témoigne cette très longue scène de bagarre dans une ruelle entre John et Frank, où la dénonciation d'un combat fratricide bénéficiant aux puissants, s'accompagne de la volonté d'offrir un pur plaisir décomplexé.

They Live prend alors la forme d'un défouloir fun et libérateur se révélant sous le vernis de la fable politique...ou l'inverse.

Attaque en règle contre les institutions, qu'elles soient politiques ou cinématographiques (la censure est même visée au détour d'une réplique où l'un des aliens condamne la violence des films de George Romero... et de John Carpenter), en même temps qu'un pur plaisir de cinéma qui rue dans les brancards, **Invasion Los Angeles demeure l'une des œuvres majeures de son auteur, ayant inspiré la pop-culture et le septième art.** Libre et jouissif à l'image du doigt d'honneur final que John Nada adresse au système et que n'aurait pas renié Snake Plissken, autre héros anar de la filmographie du cinéaste...

INVASION LOS ANGELES de John Carpenter

par Justin Kwedi (02.01.19)



Les années 80, leur superficialité, leur ode au consumérisme et à l'individualisme constituèrent un violent retour sur terre après les élans libertaires de la décennie précédente. Sous l'ère Reagan, la pensée unique du patriotisme et de la seule quête du profit reprend ses droits, valeur déformée de l'Amérique prospère et idéalisée des années 50 mais ici teintée d'un terrible cynisme où les écarts de richesse se font de plus en plus grands. Les symboles de cette réussite insolente et égoïste sont bien sûr les yuppies, chantres de la finance imbus d'eux-mêmes. La résistance s'organise pourtant à travers diverses œuvres passionnantes. On peut notamment évoquer la vague de films associée au « yuppie nightmare », ces œuvres qui plongent ces nantis dans un véritable cauchemar surréaliste mettant à mal leur assurance (After Hours de Martin Scorsese, Dangereuse sous tous rapports de Jonathan Demme) ou au contraire qui nous font partager leur détachement des autres avec le cultissime American Psycho de Bret Easton Ellis. Wall Street (1987) d'Oliver Stone est sans doute le film emblème de cette prise de conscience avec son leitmotiv «Greed is good». Mais finalement, les œuvres les plus cinglantes en passeront par la science-fiction pour adopter un ton bien plus corrosif avec le Robocop de Paul Verhoeven et donc Invasion Los Angeles de John Carpenter.

Carpenter, revenu à des productions plus modestes après les échecs commerciaux successifs de The Thing et Les Aventures de Jack Burton, peut désormais librement laisser éclater son amertume, They Live succédant au déjà très sombre Prince des ténèbres. Ayant grandi dans une Amérique désormais plus méfiante de son gouvernement et plus consciente de ses mensonges, Carpenter (de son propre aveu loin d'avoir des convictions de gauche) ne reconnaît plus son pays et les inégalités qui le gangrènent à cette période. L'argument de la courte nouvelle Les Fascinateurs (Eight O'Clock in the Morning en VO) de Ray Faraday Nelson va lui donner matière à tirer un film de cette situation. Dans la nouvelle, un homme découvrirait après une séance d'hypnose que le monde était truffé d'extraterrestre cohabitant avec les humains et les exploitant. Carpenter ne conserve que cet argument de départ, la vision réelle du monde se fera par des lunettes de soleil qui nous montrent un quotidien où toutes les publicités sont en fait des messages subliminaux de soumission, où la plupart des nantis et des figures d'autorité sont des extraterrestres ou alors des humains ayant pactisé avec eux par soif de réussite.

Avant ce basculement, Carpenter nous plonge dans cette Amérique des laissés-pour-compte à travers son héros John Nada (l'ancien catcheur Roddy Piper, sobre et authentique). Ce dernier est un ouvrier fraîchement débarqué à LA pour trouver un job - un dialogue révélera plus tard qu'il a été victime d'un licenciement de masse dans sa région d'origine. Son nom de famille Nada contient déjà la symbolique de son insignifiance, tout comme sa première apparition tel un hobo des temps modernes au fond du cadre dans une gare ouvrière. Cette insignifiance est manifestée visuellement à diverses reprises par des plans d'ensemble qui montrent sa silhouette écrasée par les immenses buildings de verre illustrant la vraie réussite, à des hauteurs auxquelles il n'aura jamais accès. Double à l'écran de John Carpenter, John Nada malgré les obstacles croit pourtant en l'Amérique et sait que son tour viendra s'il persévère. Pourtant quelque chose semble s'être dérégulé dans cette terre de tous les possibles, à l'image de ce bidonville voisinant avec ce quartier des affaires et les signes d'un monde en déliquescence affluent après les sermons d'apocalypse d'un prêtre aveugle, des messages alarmistes et paranoïaques venant interrompre les abrutissants programmes télévisés.

Nada va ainsi découvrir qu'une fragile résistance tente d'agir et va voir le monde sous son vrai jour lors de la saisissante scène où il enfilera pour la première fois les lunettes. C'est un univers totalitaire en noir et blanc dans lequel toutes les publicités, lectures et émissions prodiguent un message d'abâtissement et de soumission simple et implacable des valeurs du moment : sleep, obey, this is your God à la vision d'un billet de banque. La plupart des cols blancs se révèlent être des extraterrestres placés dans les hautes sphères pour mieux nous épier et nous dominer. Comme tout bon Carpenter, le film bascule ainsi dans le western masqué pour montrer la prise de conscience musclée de Nada qui va décimer sans vergogne tous les aliens se plaçant en travers de sa route. Après cette entrée en matière remarquable, le ton se fait plus simpliste et l'intrigue fait preuve de quelques raccourcis qui nous rappellent que nous sommes dans une série B, mais ô combien rageuse et jubilatoire à l'image de cette tirade de Nada entrant fusil à la main dans une banque : «I have come here to chew bubblegum and kick ass... and I'm all out of bubblegum.»

Il est d'ailleurs largement sous-entendu que les humains sont tout autant coupables de cet état de fait, puisque ces alliés de l'envahisseur y trouvent leur intérêt par ambition ou tout simplement ignorent ces derniers, refermés qu'ils sont sur eux-mêmes en refusant de voir le monde révoltant qui les entoure.

Cela donnera une des scènes les plus extravagantes du film avec cette bagarre interminable de dix minutes au cours de laquelle Nada tente de faire mettre les lunettes à son ami Frank (Keith David) qui refuse avec virulence par désir de ne pas se compliquer la vie et d'éviter les problèmes. C'est précisément ce repli sur soi et cet égoïsme dont se nourrissent les extraterrestres pour nous diviser par des besoins superficiels (les fausses pubs affluent dans l'esprit de celle de Robocop), via le signal d'une antenne de télévision. C'est à notre propre apathie que nous renvoie ainsi Carpenter. La révolution ne peut naître que par une prise de conscience individuelle, Carpenter opposant les visages uniformisés et monstrueux des aliens et l'aspect indistinct des forces de police en uniforme aux personnalités marquées de Nada et Frank. Avec sa conclusion désabusée et teigneuse digne de son New York 1997, Carpenter signe avec *They Live* un de ses plus grands films.

INVASION LOS ANGELES de John Carpenter

par Arthur de Boutiny (31.12.18)

La période de vaches maigres continue pour John Carpenter, qui ne s'est pas relevé de l'échec critique et commercial des Aventures de Jack Burton dans les Griffes du Mandarin en 1986. Si les grosses majors se détournent de lui, il poursuit son contrat avec Alive Films, qui lui garantit, malgré un budget bien plus bas, une liberté artistique totale. Après Prince des Ténèbres, un succès modéré en salles, il poursuit son contrat en revenant à son premier amour, la science-fiction, avec Invasion Los Angeles. John Carpenter prend l'idée dans la nouvelle Les Fascinateurs (Eight O'Clock in the Morning) de Ray Nelson, éventuellement adaptée en bande dessinée. Le thème de l'invasion extraterrestre secrète avait bien sûr déjà été analysée dans L'Invasion des Profanateurs de Sépulture (Invasion of the Body Snatchers, 1956). Avec des apports aussi multiples, John Carpenter eut la coquetterie de prendre le nom de Frank Armitage en tant que scénariste, une référence à un personnage de son auteur favori, H. P. Lovecraft. Là où le propos politique était toujours subliminal dans l'oeuvre de Carpenter, avec une critique de la corruption de la société (le tout-répressif dans Assaut et New York 1997, l'abandon des parents dans Halloween, la paranoïa dans The Thing, le harcèlement scolaire dans Christine, le patriotisme tourné en ridicule dans Jack Burton), **Invasion Los Angeles est et demeure son film le plus politique.** Les médias, la publicité, la télévision, les supermarchés sont tous des vecteurs d'une propagande permanente, qui répète les slogans de la société de consommation : "Consommez", "Obéissez", "Conformez-vous", "Restez endormis", "Pas de libre pensée". Les policiers, les hommes d'affaires, les politiciens sont tous des extraterrestres au visage de cadavre, ne souhaitant que l'asservissement de l'humanité, et attirant leurs collaborateurs avec des promesses de richesse et de prospérité.

Cette satire est d'autant plus évidente qu'elle intervient comme un cheveu sur la soupe, après une demi-heure de ce qui aurait pu être, en suivant John Nada, un documentaire sur la vie quotidienne des laissés-pour-compte de l'Amérique, blottis dans des bidonvilles, obligés de courir les offres d'emploi et réprimés sans vergogne par la police. Si le fantastique surgit ainsi dans le quotidien, c'est un procédé scénaristique vieux comme le monde, qui souligne que la société capitaliste ne pourrait tenir, dans son aberration, que grâce à un complot de dimension mondiale. Et que seuls les cols bleus et la révolution pourront sauver la planète. C'est alors la fin de la présidence de Ronald Reagan, de son conservatisme et de son ultra-libéralisme : John Carpenter, homme de gauche, reconnaîtra sans ciller que "l'attention d'Invasion Los Angeles est de faire un doigt d'honneur à Reagan". Roddy Piper, l'interprète de John Nada, ira plus loin, puisqu'il a clairement montré dans les commentaires du DVD qu'il prend l'intrigue de son film très littéralement, au point de le considérer comme un vrai documentaire...

"Rowdy" Roddy Piper, catcheur américain alors très célèbre, a fait la connaissance de John Carpenter lors du tournoi WrestleMania III en 1987. S'il s'agit de son premier film, c'est son talent pour se mettre en scène sur le ring et son bagout qui ont fini par convaincre Carpenter. Preuve en est la plus célèbre réplique du film, "Je suis venu ici pour mâcher du chewing-gum ou pour tirer dans le tas. Manque de bol, je n'ai plus de chewing-gum", est une totale improvisation. La scène de combat de six minutes entre Nada et son ami Frank (Keith David, qui retrouve Carpenter après The Thing) ne devait initialement durer que 20 secondes. Les acteurs ont décidé de se battre pour de vrai, ne retenant les coups qu'à la tête et à l'entrejambe, et de prolonger la scène, qui allait devenir tout aussi culte. La silhouette massive de John Nada installe le personnage. Son nom complet n'est donné que dans le générique et signifie "Rien" en espagnol. Venu de nulle part, avare de confidences sur son passé, il emprunte beaucoup à "l'Homme Sans Nom" des westerns de Sergio Leone et devient le justicier parfait.

Après un tournage rapide, en huit semaines, sur les lieux mêmes dans le centre-ville de Los Angeles, pour un budget à peine supérieur à 3 millions de dollars, le film sort en novembre 1988 et est numéro un du box-office à sa sortie, avant d'engranger 13 millions de dollars de recettes. Les critiques de l'époque sont d'abord mitigés sur un film d'action et de science-fiction à thèse. Ce sera avant que les critiques ne saluent **l'un des films les plus subversifs des années 1980**, que le philosophe Slavoj Žižek considérera comme "l'un des chefs-d'oeuvre oubliés de la gauche hollywoodienne". Il est grand temps de ressortir vos lunettes de soleil...