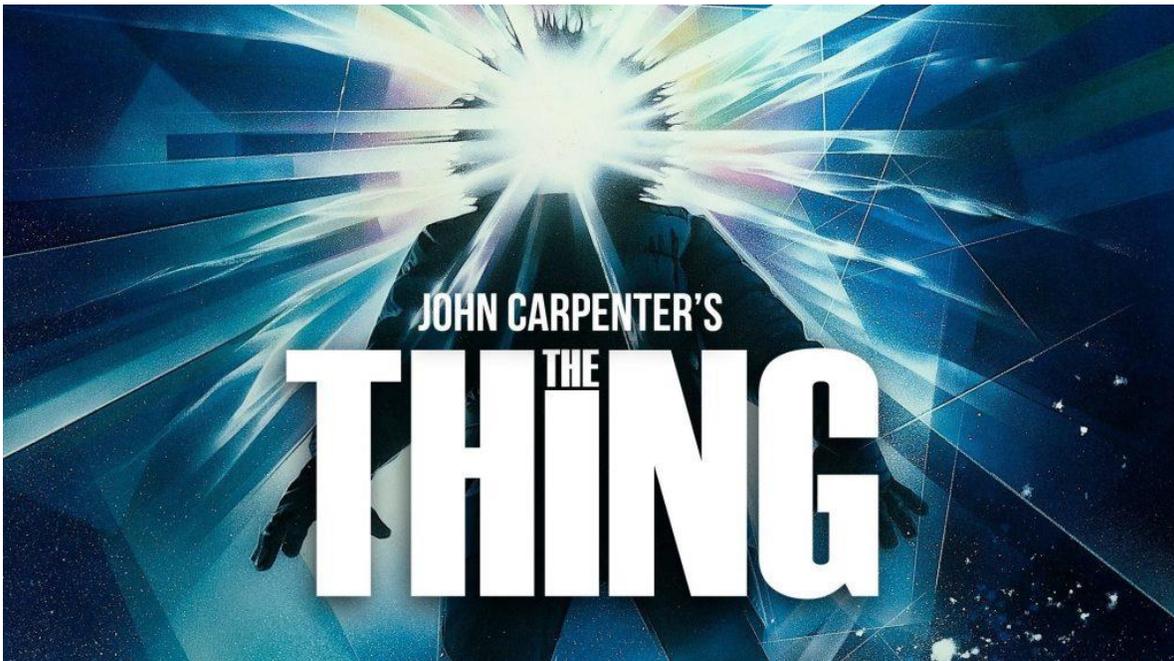


Le Club Vidéo de la dernière chance

Chronique #7 (Octobre 2024)

Le triomphe de MacReady



Il est fascinant, aujourd'hui, de considérer la violence des critiques de l'époque (1982) adressées, à sa sortie, au film *The Thing* de John Carpenter. L'horreur n'y résulte pourtant pas du spectacle obscène de la cruauté ou de la décadence humaine, thèmes d'ordinaire propres à soulever une telle indignation passionnée. Assurément, le statut de chef-d'œuvre que possède aujourd'hui le film, premier volet de la trilogie de l'apocalypse de son auteur (dont *Prince of Darkness* et *In the mouth*

of madness constituent les deux autres), permet de cerner, avec le recul nécessaire, ce qui fit tant réagir ses premiers juges et, surtout, de nuancer la radicalité apparente de son pessimisme.

L'histoire de cette équipe d'hommes (principalement des scientifiques) confrontée à une créature extraterrestre protéiforme, au cœur des terres gelées de l'Antarctique, fut imaginée par John W. Campbell, dans sa nouvelle *Who Goes there?*, publiée dans le magazine *Astounding Stories* en 1938. Ce texte séminal postulait que cet antagoniste était doué d'une parfaite faculté d'imitation. La première adaptation au cinéma de Christian Nyby (produite et supposément grandement mise en scène par Howard Hawks), à juste titre considérée comme un chef-d'œuvre indépassable par Carpenter, omettait cette aptitude extraordinaire et ses implications et décrivait plutôt les tensions entre les scientifiques et les militaires dans leur rapport à la Chose (vague créature de Frankenstein grimé dans un style « hors de ce monde ») tout en dépeignant avec vivacité et précision les diverses interactions hiérarchiques et personnelles dans un groupe d'hommes d'action (et une certaine femme hawksienne). La menace extraterrestre y faisait fonction de catalyseur pour définir deux manières particulières de s'inscrire dans le monde et Hawks y marquait clairement sa prédilection pour celle des militaires.

En réintégrant le concept d'une créature capable de se transformer à volonté, Carpenter s'emploiera en quelque sorte à faire imploser, au sein de sa bande d'hommes plus hétérogènes, cette même unité représentée par les soldats de Hawks et à plonger sa station polaire dans un insoutenable climat de claustrophobie et de paranoïa, au point où le film est devenu avec les années une référence incontournable pour tout réalisateur s'attaquant à un thriller en huis clos.

En face de ce constat, il est légitime de se demander en quoi le fait de montrer directement les multiples métamorphoses de la Chose concourt-il à ce résultat? Plus de retenue et de mesure dans le traitement n'auraient-elles pas mieux servi le propos que ce magistral déploiement d'horreur

baroque? Un recours subtil et inspiré aux hors-champs, aux hors-foyers et aux ellipses, à l'instar d'*Alien*, n'aurait-il pas renforcé ce qui était déjà solide?

La parfaite unité stylistique et thématique du film interdit cependant de telles spéculations. Ce spectacle grand-guignolesque participe autant de l'esprit du film que le savant découpage en Scope qui enserrent et enferment de plus en plus inexorablement les personnages, à travers les mirages des apparences, dans une confrontation anxiogène avec eux-mêmes et les autres.

Les créations de Rob Bottin (le maquilleur des effets spéciaux), les aspects grotesques, tourmentés et chaotiques générés et amalgamés par la Chose lorsqu'on la surprend en pleine transition d'une imitation à l'autre, constituent une sorte de caricature organique, sanglante et hirsute du principe de l'évolution darwinienne. Les genres et les espèces englués dans une même substance semblent s'y débattre frénétiquement pour survivre. Le goût de Bottin pour le cartoon se révèle alors dans les torsions, les gonflements, les étirements, les convulsions et les déchirements infinis manifestés par cette vie extraterrestre. Elle devient de la sorte le miroir des hommes parmi lesquels elle évolue, reflétant d'un côté leur image (à travers ses imitations) et de l'autre le principe interne et vital qui les anime. Quand elle tente d'échapper au feu dévastateur du lance-flammes impitoyablement rivé sur elle, ses cris et ses multiples mutations spontanées illustrent le pathétique instinct de survie de ceux qui, temporairement pétrifiés par l'incompréhension et la frayeur, sont justement en train d'observer son comportement.

Dans un seul regard, parmi tous ces hommes, peut-on lire autre chose que la stupéfaction et l'horreur: celui de MacReady, incarné avec profondeur par un Kurt Russell à fois pugnace et taciturne. Il exprime éloquentement, à chaque fois que la Chose se dévoile,



la sombre compréhension de ce qui vient de survenir. Son personnage n'est pas dépassé par ce qu'il

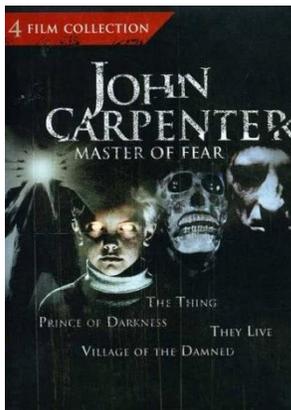
a vu. Il a toujours su qu'il en était ainsi, que cette monstruosité était inhérente à l'essence des choses. Ce qui outrage le sens de la réalité de tous se présente à lui comme la vérité qu'il avait toujours pressentie.

Dans *Assault on Precinct 13*, le deuxième film de Carpenter (son véritable premier), le personnage de Napoleon Wilson déclare, en face du péril et avant de passer à l'action: « I was born ready! » Loin de n'être qu'une répartie accrocheuse, cela désigne le principe fondamental de la plupart des héros de Carpenter, c'est-à-dire qu'ils sont toujours prêts à affronter le Mal ou les forces destructrices, car ils ne sont jamais dupes de l'existence de celles-ci au cœur du monde.

Jusqu'à *The Thing*, Carpenter avait filmé héroïquement l'instinct de survie comme cette noble chose qui purifie l'homme et lui révèle sa solidarité élémentaire avec ses semblables, au-delà de toutes les différences superficielles. Mais *The Thing* est un film anxieux, un film du doute, et ce métamorphe qui, sans haine ni cruauté, tente de survivre par tous les moyens en s'échappant lâchement à travers un pullulement grotesque de formes entrelacées ou en se déroband insidieusement derrière une série de masques humains est la vision altérée par l'angoisse de ce même instinct de survie.

Or, lors de la magnifique scène finale, tandis que, isolés dans la nuit antarctique (toujours hantée par les sublimes cauchemars de Coleridge, Poe, Verne et Lovecraft) et un peu à l'écart des décombres de la station polaire en flamme, MacReady et Child (excellent Keith David) échangent quelques paroles en se passant une bouteille de whisky, il est alors certes possible de supposer que Child est une imitation (supposition que l'absence de vapeur s'échappant de sa bouche et de ses narines tend à corroborer), mais impossible de douter de la pleine humanité de MacReady. Après avoir perçu tout au long du film ces traits à travers les alternances constantes entre le magenta des « flares » et les teintes bleutées du froid (superbe photo de Dean Cundey), rien n'est plus beau que de les contempler maintenant à travers la lueur du feu et des ombres primordiales. Il est encore humain, et il le sait et il le savoure. Il sait aussi qu'il va mourir et il l'accepte, décidant de ne pas préserver une

vie qui, pour citer Hugo, participe à « Cette hydre Univers tordant son corps écaillé d’astres! » Qu’un film affirme que la grandeur de l’homme peut, parfois, résider dans son orgueilleuse capacité à choisir de mourir, non pas d’une manière chevaleresque, mais parce qu’il juge que l’univers ne le mérite pas, voilà qui peut bien fortement ébranler la fibre existentielle des critiques et des spectateurs.



DVD : [John Carpenter : Master of fear](#)

Jean Carlo Lavoie

Source des images : IMDB