

Ouvrez les guillemets

Thierry Horguelin

Number 53, January–February 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22376ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Horguelin, T. (1991). Ouvrez les guillemets. *24 images*, (53), 37–37.

OUVREZ LES GUILLEMETS

par Thierry Horguelin

Nos petits post-modernes en herbe qui entrent en pâmoison dès qu'une œuvrette affiche son «auto-référentialité» se sont-ils aperçus que la moindre pub ou la première télé-série venue en font autant, que le plus maigre clippeur multiplie les écrans de télévision? La «mise en abyme» est devenue la tarte à la crème des salons où l'on cause, mais son usage est si banal et si répandu qu'il ne saurait être garant du «génie», s'il n'exclut pas les heureuses surprises. Prenons presque au hasard une aimable série diffusée récemment encore (en *reprise*, justement). Que met en scène *Remington Steele*? Un détective nul, mais excellent cinéophile, qui reconnaît toujours à temps les vieux scénarios que ses auteurs lui jettent dans les patentes. Un mystérieux paquet que tout le monde recherche et autour duquel pleuvent les cadavres? Bon sang, mais c'est *Le faucon maltais*! Une jeune femme qui réapparaît quand tout le monde la croyait morte? Mais c'est *Laura*, bien sûr! Il est des manières moins sympathiques d'avouer ses sources.

À une époque qui se veut dupe de rien et revenue de tout, il est normal que citation et référence soient devenues des articles de consommation prisés. L'intelligence de Joe Dante est d'avoir fait de la manie de la duplication non seulement l'aliment mais le sujet même de *Gremlins 2* (précisément à la faveur d'une suite: le «2» du titre est un coefficient. Il signifie: au carré). Le cauchemar de la prolifération y riposte à la logique du rendement qui gouverne les photocopieuses d'Hollywood. Il joue la dépense con-

tre l'économie marchande des signes.

C'est un phénomène normal et irrémédiable: tout art finit par se nourrir de lui-même (cf. la littérature et la peinture, qui n'en sont pas mortes), et le cinéma le fait d'ailleurs depuis plus longtemps qu'on ne le pense (ceux qui entretiennent l'illusion d'un âge d'or perdu de l'innocence feraient bien d'aller y voir de plus près: où se trouve donc l'original dont ils cultivent la nostalgie?). Certes, il le fait de plus en plus vite (et cette vitesse donne le vertige, puis la nausée), d'abord parce que c'est dans sa nature, ensuite parce que l'histoire du cinéma a été progressivement absorbée par l'histoire des médias (règne du recyclage à vide). Mais même dans le cinéma alimentaire, si j'ose dire, et la culture de masse en quoi s'est dégradée la culture populaire, il y a bouffe et bouffe. Il y a des gastronomes, et des goinfres.

Restons, après Joe Dante, dans les films «à chiffre», abandonnés la plupart du temps à un mépris de principe (et pourtant, *Nightmare on Elm Street 2* et *Critters bis*, c'était bien). Dans le vulgaire et crapoteux *Predator 2*, filmé au bulldozer et au marteau-pilon avec une rare incompétence, surnagent des rappels de *Vertigo* et de *The Man Who Knew Too Much*, la stèle de *2001*, le crâne d'*Alien* et plusieurs trouvailles de gadgets piquées sans vergogne à *I Come in Peace* (petit film datant d'à peine six mois qui démarquait lui-même *The Hidden*). Mais cette tambouille est si infâme que son salmigondis de citations n'est qu'un signe de plus de la cuistrerie de ses médio-

crés cuisiniers. *Predator* (le film comme le monstre) avale tout et n'importe quoi, n'importe comment, mais ce sont des calories vides. Résultat: un film obèse (et inqualifiable).

Au contraire, quand John Lafia cède au plaisir de refaire deux plans célèbres de *Psycho*, le procédé retrouve un peu de sa pertinence en donnant une clé de lecture, car *Child's Play 2* reprend, en l'inversant, le postulat du film d'Hitchcock. Norman Bates était tout à la fois sa mère (meurtrière) et lui: deux dans un. Ici, le personnage est bel et bien dédoublé. D'un côté, Andy, petit ange blond quasi orphelin et de l'autre, Chuck, la poupée qui parle (et qui tue): un divisé en deux. Comme par hasard, Chuck (qui est aux gentilles poupées ce qu'un gremlin est à Gizmo) réalise les désirs secrets d'Andy en éliminant tous ceux qui sont méchants avec

celui-ci (sa maîtresse d'école, son père adoptif et, en général, tous les représentants des institutions préposées à l'enfance). En se débarrassant de Chuck, Andy exorcise les démons inavoués qui le dévorent. *Child's Play 2* peut donc se lire autant comme une fable sur les méfaits de la production en série (cf. la grande scène finale dans l'usine de jouets détraqués) que comme un cauchemar d'enfant. Et en effet, aux yeux des adultes, Andy est un gamin comme les autres, qui fait des mauvais rêves la nuit et accuse ses jouets d'avoir commis ses bêtises («C'est pas moi, m'sieur, c'est mon nounours»). Dommage qu'au-delà de ses intuitions le film manque de cohérence dramatique et symbolique. Mais, tel quel, il témoigne que le petit cinéma d'épouvante est, aux États-Unis, l'un des derniers refuges de l'artisanat. ■



Child's Play 2 ou la revanche des jouets sur la vision angélique de l'enfance.