

Colloque international et pluridisciplinaire d'Halloween  
**John Carpenter, « maître de l'horreur »**

Organisé par l'IRCAV (Mélanie Boissonneau, Quentin Mazel, Thomas Pillard)  
et le CERILAC (Gaspard Delon) les **30 et 31 octobre 2019 à Paris**

Propositions (résumé de 500 mots accompagné d'une mini bio) à envoyer avant la  
sortie de *Halloween Returns*, le 24 octobre 2018 à [jcmasterofhorror@gmail.com](mailto:jcmasterofhorror@gmail.com)



Artwork : Pierre-Luc Boucher

**COMMUNEMENT RECONNU COMME « MAITRE DE L'HORREUR »** grâce à des films dont l'impact culturel excède largement la semi-clandestinité généralement attachée à ce genre, John Carpenter doit paradoxalement ce surnom à sa participation à deux modestes épisodes de la série anthologique *Masters of Horror* (2005-2006), qui ambitionnait de revitaliser l'épouvante télévisuelle contemporaine en faisant appel à d'anciennes gloires du cinéma de genre des années 1970-1990 (Tobe Hopper, Dario Argento, Joe Dante, John Landis, etc.). De manière tout aussi curieuse, le cinéaste a commencé à son grand étonnement à être considéré comme un « auteur » au moment où une succession d'échecs commerciaux semble peu à peu l'avoir conduit à délaisser son métier de réalisateur au profit d'autres activités plus ou moins liées au cinéma et à sa carrière passée (composition d'albums de musique et tournées mondiales devant des salles ferventes, écriture de comics, participation au développement artistique de jeux vidéo). Ayant atteint aujourd'hui un statut et une légitimité peu imaginables au lendemain du naufrage de *The Thing* (1982) ou de l'incompréhension suscitée par un film de commande entre-temps devenu « culte » (*Big Trouble in Little China*, 1986), Carpenter cultive désormais avec un brin de réflexivité sa *persona* d'artisan émérite et « maudit » du cinéma populaire. Investi dans les échanges avec ses fans sur Internet où il n'hésite pas à reprendre lui-même à son compte l'épithète « *master of horror* » pour définir son profil sur les réseaux sociaux, adoubant avec une émotion visiblement sincère les projets de remakes de ses œuvres désormais établies comme « classiques », Carpenter ne manque jamais pour autant une occasion de dire que la critique le prend bien trop au sérieux alors même qu'il n'est qu'« un vieux réalisateur fatigué de films d'horreur »<sup>1</sup>.

Ces contradictions pourraient surprendre, si l'œuvre et la trajectoire de Carpenter n'avaient pas pour caractéristique majeure, depuis ses débuts et sa formation à l'USC, prestigieuse école proche des studios hollywoodiens qui semblait devoir le diriger vers une carrière plus conforme aux cinéastes de sa génération (De Palma, Lucas, Spielberg, etc.), de se définir au regard d'orientations atypiques et souvent paradoxales, interrogeant aussi bien la spécificité de sa contribution au cinéma américain que les réceptions très contrastées et fréquemment antagonistes de ses films lors de leur sortie ou au fil des années. Aussi bien perçus par la presse spécialisée et la littérature savante comme politiquement de gauche ou de droite, fortement engagés ou privilégiant au contraire le spectacle à la critique sociale, progressistes ou conservateurs, subversifs ou réactionnaires, anti-américains ou nationalistes, ces « textes incohérents » (Burch 2000) font écho, par les discours opposés qu'ils ont suscité, aux déclarations contradictoires du cinéaste concernant son identité et ses motivations en tant qu'artiste. Celui-ci confie par exemple envisager le cinéma comme un vecteur d'émotions plutôt que de réflexion, utilisant volontiers le terme « apolitique » pour définir sa sensibilité comme pour relativiser les lectures allégoriques d'une œuvre comme *The Thing* (1982). Carpenter a pourtant tout aussi bien pu affirmer qu'il faisait « des films politiques », que certains d'entre eux comme *They live* (1988) répondaient aux bouleversements des années Reagan, ou encore qu'il est « irresponsable de faire des films qui ne reflètent en rien notre existence, qui se bornent à être des divertissements imaginaires remplis d'effets spéciaux » (Boulenger 2001). Les paradoxes ne s'arrêtent pas ici, comme le montre le décalage entre le fort ancrage américain de son œuvre, le manque d'intérêt critique dont elle a pu ou continue d'être l'objet aux États-Unis en comparaison d'une réception française plus enthousiaste, et son retentissement mondial auprès d'un public d'*aficionados* dont les profils et l'expertise mais aussi le rôle dans l'évolution de la perception médiatique et du statut artistique de Carpenter restent à évaluer.

Autre contradiction, que ce colloque entend contribuer à résorber : cette œuvre conséquente, ayant profondément marqué de son empreinte l'ensemble de la culture populaire, n'a été que

---

<sup>1</sup> « *just a broken-down old horror film director* », *The New York Times*, 26-06-2011.

peu étudiée à ce jour en dépit de quelques travaux anglo-saxons (Williams 1979 ; Clover 1992 ; Cumbow 2000 ; Conrich & Woods 2004 ; Glyth 2018) et dans une moindre mesure français et francophones (Lagier & Thoret 1998 ; Derfoufi 1998 ; Boillat 2006), dont la complémentarité illustre la pertinence d'une démarche pluridisciplinaire. S'inscrivant dans le prolongement du séminaire « Cinémas de genre : formes, usages, étiquetages » (2017-2019), cette manifestation scientifique permettra d'approfondir la réflexion sur ce « cinéaste de genre » en constituant ses films en tant qu'objets d'étude, sans pour autant se donner comme objectif de légitimer ou réévaluer sa filmographie au moyen de la « politique des auteurs » ou d'une lecture dénuée de distance critique et de mise en perspective industrielle et socio-historique. Il s'agit bien plutôt de saisir, au prisme d'une pluralité d'approches (économique, formelle, culturelle, civilisationnelle, pragmatique, etc.) appelées à dialoguer entre elles, des multiples enjeux et questions que posent l'œuvre de Carpenter, son parcours professionnel au sein et en dehors de l'industrie hollywoodienne, ainsi que les discours et les usages sociaux liés à sa persona comme à l'ensemble de ses activités. Le colloque entend ainsi couvrir un large spectre allant de ses longs-métrages distribués en salles à ses téléfilms en passant par ses scénarios et bandes originales de films, de ses réalisations les plus fameuses (*Halloween*, 1978 ; *Escape from New York*, 1981) aux moins fréquemment étudiées (*Memoirs of an Invisible Man*, 1992 ; *Village of the Damned*, 1995) ou aux plus obscures (*Someone's Watching Me !*, 1978 ; *Elvis*, 1979) sans occulter les suites, remakes, produits dérivés et pratiques de fans qui nous renseignent sur les modes de transmission de son cinéma comme sur sa place dans notre culture et notre société.

Toutes les communications seront bienvenues dans ce cadre. Nous indiquons toutefois à titre indicatif les **6 axes de recherche prévisionnels du colloque** :

### **1) UN « MAVERICK » À HOLLYWOOD ? ART, DIVERTISSEMENT ET INDUSTRIE**

Aussi bien perçu comme un professionnel aguerri, un simple artisan et un « réalisateur frondeur » qui serait « le dernier de son espèce »<sup>2</sup>, Carpenter a négocié depuis 45 ans une position spécifique au sein du cinéma américain en alternant des films aux moyens importants ou modestes, personnels ou de commande, réalisés assez librement ou en fonction de contraintes ou de compromis plus marqués, sans pour autant se limiter à la réalisation. Tout en essayant de dépasser le lieu commun faisant de Carpenter un « rebelle » brimé par le système hollywoodien, il s'agira donc d'analyser ses activités (réalisateur, producteur, scénariste, musicien, etc.) et sa carrière, en postulant entre autres que cette trajectoire instable offre un cas d'études privilégié pour interroger des tensions entre art et industrie, logiques créatives et économiques, régime de singularité (Heinich 1997) et culture de masse. Outre les modes de production et de distribution de ses films, qui ont pu faire l'objet de réflexions stimulantes mais encore trop rares<sup>3</sup>, pourront ainsi et notamment être interrogées les relations de Carpenter avec les studios, la posture d'indépendance ayant pu être revendiquée par ce dernier, la diversité de ses pratiques professionnelles ainsi que l'évolution de sa *persona* jusqu'à ses récents projets vidéoludiques et musicaux.

### **2) LA CARPENTER'S TOUCH : ESTHÉTIQUE, MUSIQUE ET DRAMATURGIE**

Réputé pour sa prédilection pour le CinémaScope ainsi que pour sa science de la composition et de l'organisation de l'espace, aussi bien visuel que sonore – il est ainsi notoire qu'un film « de Carpenter » se reconnaît dès les tout premiers plans –, le cinéaste se distingue plus globalement par la volonté d'imprimer sa marque à chaque étape du processus créatif depuis

---

<sup>2</sup> Lindsay Johan, « Le drame de John Carpenter est d'avoir été découvert en VHS », *Street Tease*, 30-04-2014, <http://www.street-tease.com/fr/2320-cinema-rockyrama-rend-hommage-a-john-carpenter.html>

<sup>3</sup> Richard Nowell (2011) a par exemple montré qu'*Halloween*, loin d'uniquement cibler une audience masculine, visait également par sa conception et ses stratégies promotionnelles à s'adresser au jeune public féminin.

l'écriture du scénario jusqu'à la composition de la bande originale. Dans le prolongement de l'axe précédent, il semble dès lors aussi pertinent d'examiner la conception particulière de l'écriture, de la mise en scène et du montage à l'oeuvre chez Carpenter que les interrogations thématiques, dramaturgiques et stylistiques dont elle est porteuse. À la suite des travaux initiés en ce domaine dans les années 1980-1990 (Neale 1998 ; Lagier & Thoret 1998), mais sans se priver de les discuter ou d'examiner des problématiques inédites avec des outils théoriques distincts ou plus récents, il s'agira ici de penser à nouveaux frais la « vision esthétique » (Conrich & Woods 2004) dont le cinéaste a pu être crédité et qu'il tend à mettre en avant pour revendiquer la paternité de ses oeuvres. Les contributions pourront s'attacher à un enjeu spécifique (cadre, point de vue, rythme, etc.) ou interroger l'articulation de différentes préoccupations scénaristiques, formelles ou encore musicales. Elles pourront adopter une approche circonscrite à une oeuvre ou un type de séquence, aussi bien qu'une démarche plus globale, comparative ou à mi-chemin entre analyse interne ou externe.

### **3) CARPENTER ET LES GENRES : RECYCLAGES, USAGES ET IDÉOLOGIE**

Souvent envisagé de façon restreinte ou superficielle, le rapport unissant Carpenter aux genres du cinéma et son usage extensif des conventions génériques dessinent un vaste périmètre de réflexions situé au croisement d'enjeux esthétiques, transmédias et socio-politiques. Perpétuant d'une manière ayant pu être dite nostalgique ou anachronique des traditions culturelles souvent anciennes et associées à un imaginaire avant tout américain et masculin, les films de Carpenter s'inscrivent dans un recyclage assumé mais néanmoins dynamique de formes préexistantes, dont il reste à examiner l'inventivité et le potentiel critiques. Cette relation de tension, dont on peut se demander dans quelle mesure elle reproduit ou au contraire s'écarte des normes et significations propres aux oeuvres d'Howard Hawks ou d'autres modèles cinématographiques et littéraires (le western, la série B, le gothique, Lovecraft, King), s'épanouit au travers des adaptations et des remakes qui jalonnent la carrière de Carpenter. Tissant un dialogue continu avec le passé culturel américain et certaines de ses mythologies – la frontière, les pionniers, la communauté en crise, l'apocalypse, etc –, elle prend la forme d'hybridations génériques parfois inattendues (*Ghosts of Mars*, 2002), dont la cohérence peut être mise à l'épreuve par l'usage de la réflexivité (*In the Mouth of the Madness*, 1995) et dont les implications idéologiques posent question. Les contributions pourront ainsi réfléchir à la genericité et à l'intertextualité des films de Carpenter autant qu'aux fonctions sociales de son usage des genres, que ces derniers soient envisagés comme instrument d'encadrement normatif ou expression culturelle collective (Moine 2002).

### **4) CARPENTER ET LA SOCIÉTÉ AMÉRICAINE : APPROCHES CIVILISATIONNELLES, CULTURELLES ET GENDER**

En lien avec l'axe précédent, il importe de réfléchir de façon plus spécifique et approfondie au discours tenu par les films de Carpenter sur la société américaine, au rapport ambigu que le cinéaste n'a cessé d'entretenir avec celle-ci au travers de la fiction comme de ses déclarations publiques, ainsi qu'aux représentations des groupes et des rapports sociaux (de sexe, classe, race, génération, etc.) que les films proposent en lien avec les débats qu'ils ont suscités. Deux types d'interprétations tendent ici à s'opposer, bien qu'elles ne soient pas nécessairement issues des mêmes types de discours selon le contexte. Au sein de la recherche anglo-saxonne, une lecture dominante a d'abord consisté à pointer l'aspect conservateur de certaines représentations (Williams 1979). Des travaux plus récents ont aussi bien confirmé ou nuancé ces interprétations en mettant au jour des formes complexes d'ambivalence, des ambiguïtés tendancielles (Burch 2000) liées à l'écriture collaborative de certains films comme *Escape from Los Angeles* (1996), ou des sous-textes politiques peu étudiés jusqu'ici (voir notamment les textes de Barry Keith Grant, David Woods, Steve Smith et Robert Shail dans Conrich &

Woods 2004). La situation est différente en France où le travail de Carpenter a fait l'objet d'une célébration cinéphilique et d'analyses formelles plutôt que politiques, avant que de premiers travaux inspirés par les *cultural studies* (Derfoufi 1998) entreprennent de déconstruire l'image de « cinéaste engagé » avancée par la critique française, en mettant par contraste en évidence les valeurs (les plus) rétrogrades que certains films de Carpenter peuvent véhiculer. Le colloque participera à ces discussions au prisme d'approches civilisationnelles, culturelles et *gender* visant à explorer la vision anxieuse de la civilisation urbaine et de ses institutions dépeinte dans les films de Carpenter, les modèles de masculinité incarnés par des héros comme Snake Plissken ou encore la place des femmes, de la féminité et de ses représentations symboliques – Christine, 1983 – au sein de l'horreur.

## **5) LES DISCOURS SUR CARPENTER : RÉCEPTIONS CRITIQUES ET ORDINAIRES, PRATIQUES DE FANS**

Pouvant notamment relever de la sociologie autant que des sciences de l'information et de la communication, un autre champ d'investigation concerne les discours tenus sur Carpenter, qu'ils émanent d'instances professionnelles et de légitimation, de spectateurs/trices ordinaires ou de fans. Cet axe permettra de mieux comprendre le rejet initial de Carpenter dans son pays d'origine et la reconnaissance tardive dont il a bénéficié depuis une vingtaine d'années en France grâce aux processus d'évaluation de la qualité artistique et aux réseaux de sociabilité édifiés par une nouvelle vague de critiques et de cinéphiles. Loin de limiter le questionnement à ce type de protagonistes et de discours, le colloque entend approfondir les trop rares études dédiées aux publics de Carpenter (Conrich 2004), à leurs pratiques et à leur rôle éventuel dans le long processus de valorisation de son cinéma à l'échelle mondiale, qui a certainement connu plusieurs étapes depuis l'essor du fanzinat dans les années 1980 à sa revitalisation à l'ère numérique. À l'heure où le cinéaste utilise Facebook et Twitter pour interagir avec ses fans et vient à leur rencontre pour jouer la musique de ses films et de nouvelles compositions devant des publics de différentes générations, l'opportunité nous est offerte d'analyser les modes d'attachement et d'expertise qui les caractérisent, à partir de matériaux empiriques précis, issus d'archives, de recherches ethnographiques et/ou de collectes numériques.

## **6) L'HÉRITAGE DE CARPENTER : SUITES ET REMAKES, POSTÉRITÉ AUDIOVISUELLE ET ARTISTIQUE**

Aussi peu étudié que son œuvre, l'héritage de Carpenter constitue pourtant un vaste et fécond terrain de recherche, dont l'entrée la plus immédiate et évidente est sans nul doute le nombre déjà important de suites et remakes que ses films ont inspirés depuis une quinzaine d'années (*The Fog, The Thing, Assault on Precinct 13*). Le cas spécifique de la saga *Halloween*, dont le prochain opus sera marqué par le retour de Jamie Lee Curtis et la participation de John Carpenter à l'écriture de la musique, mériterait en particulier de faire l'objet de recherches détaillées, eut égard au rôle clé qu'elle a pu jouer dans le développement du *slasher* jusqu'à ses déclinaisons les plus récentes, mais aussi à la dimension mythique qu'elle a pu acquérir au fil des années en s'inscrivant durablement dans la mémoire culturelle américaine. C'est toutefois la postérité de l'œuvre de Carpenter dans toute son étendue et dans la diversité des objets audiovisuels et artistiques concernés qui pourra ici faire l'objet de communications, des clins d'œil au « Maître » distillés dans le film *Super 8* (J.J. Abrams, 2011) et la série *Stranger Things* (Matt & Ross Duffer, 2016-...) au emploi créatif de certains motifs iconographiques, thématiques et musicaux dans le jeu vidéo, le vidéoclip ou la bande dessinée.

Une sélection des communications fera l'objet d'une publication. Le colloque devrait se prolonger par des projections, une table ronde et d'autres événements. Partenariats bienvenus.

## BIBLIOGRAPHIE

### Références théoriques et méthodologiques :

- BURCH Noël, « Double speak. De l'ambiguïté tendancielle du cinéma hollywoodien », *Réseaux*, n°99, 2000, p. 99-130
- HEINICH Nathalie, « L'amour de l'art en régime de singularité », *Communications*, n°64, 1997, p. 153-171
- MOINE Raphaëlle, *Les Genres du cinéma*, Paris, Nathan, 2002

### Ouvrages et articles sur Carpenter ou évoquant son cinéma :

- BILLSON Anne, *The Thing*, Londres, BFI, 1997
- BLYTH Michael, *In the Mouth of Madness*, Leighton Buzzard, Auteur Publishing, 2018
- BOILLAT Alain, « Les fantômes de l'Amérique. Le spectre de l'Indien chez John Carpenter et le cinéma d'épouvante de la fin des années 70 », dans Laurent Guido (dir.), *Les Peurs d'Hollywood. Phobies sociales dans le cinéma fantastique américain*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 165-183
- BOULENGER Gilles, *John Carpenter par John Carpenter*, Paris, Cinéditions, 2001
- CLERGET Sébastien, *L'Amérique évanouie. De Stephen King à John Carpenter, du Maine à la Californie*, Pertuis, Rouge profond, 2013
- CLOVER Carol J., *Men, Women and Chain Saws. Gender in the Modern Horror Film*, Princeton, Princeton University Press, 1992
- CONOLLY Jez, *The Thing*, Leighton Buzzard, Auteur Publishing, 2013
- CONRICH Ian & WOODS David (dir.), *The Cinema of John Carpenter. The Techniques of Terror*, Londres & New York, Wallflower Press, 2004
- CUMBOW Robert C., *The Films of John Carpenter. Order in the Universe*, Lanham & Londres, The Scarecrow Press, 2000
- DERFOUFI Mehdi, « Les ténèbres du prince Carpenter », *Tausend Augen*, n°14, 1998
- GOTTLIEB-WALKER Kim, *On Set with John Carpenter : the photographs of Kim Gottlieb-Walker*, Londres, Titan Book, 2014
- LAGIER Luc & THORET Jean-Baptiste, *Mythes et masques. Les fantômes de John Carpenter*, Paris, Dreamland, 1998
- MUIR John Kenneth, *The Films of John Carpenter*, Jefferson, McFarland & Company, 2000
- NEALE Steven, « Halloween : Suspense, Aggression and the Look », *Framework*, n°14, été 1981, p. 25-29, repris dans Barry Keith Grant (dir.), *Planks of Reason. Essays on the Horror Film*, Metuchen et Londres, Scarecrow Press, 1984, p. 331-345
- NOWELL Richard, « "There's More Than One Way to Lose Your Heart" : the American Film Industry, Early Teen Slasher Films, and Female Youth », *Cinema Journal*, vol. LI, n°1, 2011, p. 115-140
- PHILIPS Kendall R., *Dark Directions : Romero, Craven, Carpenter and the Modern Horror Film*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2012
- ROCHE David, *Making and Remaking Horror in the 1970s and 2000s*, Jackson, University Press of Mississippi, 2014
- WILLIAMS, Tony, « Assault on Precinct 13 : The Mechanics of Repression », dans Robin Wood et Richard Lippe (dir.), *The American Nightmare. Essays on the Horror Film*, Toronto, Festival of Festivals, 1979, p. 67-73

### Sites internet :

Director John Carpenter : <https://fr-fr.facebook.com/directorjohncarpenter/>

The Official John Carpenter : <http://www.theofficialjohncarpenter.com/>

Outpost #31 - The Ultimate THE THING Fan Site : <https://www.outpost31.com/>

Halloween Movies : <http://halloweenmovies.com/>

|   |
|---|
| <b>COMITE SCIENTIFIQUE :</b> Alexis Blanchet (MCF, Paris 3), Mélanie Boissonneau (docteure et ATER, Paris 3), Bérénice Bonhomme (MCF, Toulouse Jean Jaurès), Adrienne Boutang (MCF, Univ. de Franche-Comté), Gaspard Delon (MCF, Paris 7), Quentin Mazel (doctorant, Paris 3), Gilles Menegaldo (PR, Univ. de Poitiers), Thomas Pillard (MCF, Paris 3), Emmanuel Siety (MCF, Paris 3) |
|---|