

A Nightmare on Elm Street : le cauchemar et l'univers psychique adolescent

Philippe ST-GERMAIN

Les prémisses de *A Nightmare on Elm Street* (1984) — distribué en France et au Québec sous le nom de *Freddy : Les Griffes de la Nuit* — ne manquent pas d'ingénuité : Fred Krueger, autrefois coupable de meurtres de jeunes enfants, a été brûlé vif par les parents des victimes à sa sortie de prison. Son fantôme hante cependant les rêves de quelques jeunes habitants de Springwood, en Ohio. Le mal qu'il leur inflige dans leurs cauchemars a aussi un effet dans leur vie réelle. Le film est bâti sur la très mince frontière qui sépare le rêve et la réalité. Cette ambiguïté ontologique est révélatrice d'une *ambiguïté psychologique* bien présente chez les adolescents qui voient leurs repères se brouiller pendant une période parsemée d'épreuves et de métamorphoses.

Un *slasher* onirique

La trame ingénieuse du film relève du genre *slasher* (Courty, cet ouvrage). Classiquement, les films *slasher* mettent en scène un psychopathe qui tue des jeunes gens de manière non préméditée. Le tueur porte souvent un masque et ses actions sont habituellement liées à des événements passés qui sont progressivement révélés. Dans bien des cas, la menace est exprimée à l'aide d'un thème musical qui donne une sorte de leitmotiv angoissant au film. La genèse de ce sous-genre n'a jamais été établie une fois pour toutes, mais on s'entend généralement pour soutenir que ses prototypes datent d'avant les années 1970, *Psycho* (1960) d'Alfred Hitchcock restant le plus illustre de ces prédécesseurs (Clover, 1996 : 72). C'est à cette époque que le *slasher* a trouvé sa niche dans le genre de l'horreur, avec *The Texas Chainsaw Massacre* (Tobe Hooper, 1974), *Halloween* (John Carpenter, 1978) et *Friday the 13th* (Sean S. Cunningham, 1980).

Le rythme des films *slasher* est lent et brutal, leur climat se construit autour de crimes périodiques et sanguinolents, ponctué par de longues et pénibles périodes d'attente. Ces films dénotent une morale éminemment conservatrice. Dans la grande majorité des cas, les jeunes qui subissent l'assaut du tueur viennent de défier l'ordre moral en commettant des gestes transgressifs, les deux principaux délits étant la consommation de drogues et le passage à l'acte sexuel. Les tueurs masqués font figure d'agents de l'ordre, puisqu'ils le rétablissent en éliminant les coupables. En dépit des apparences, la violence déchaînée par les antagonistes des *slasher* débouche presque toujours sur le *statu quo*, leurs victimes étant d'emblée considérées comme coupables. La transgression qui fascine les adolescents sera ultimement responsable de leurs pires tourments.

A Nightmare on Elm Street respecte en partie ce code moral conservateur : la première victime, Tina Grey (jouée par Amanda Wyss), est tuée par Freddy Krueger peu de temps après avoir fait l'amour avec son copain Rod, tandis que l'héroïne du film, Nancy (Heather Langenkemp), avait refusé les avances de son copain Glen (Johnny Depp) et s'en tire saine et sauve. Mais il s'agit d'une exception : les victimes de Krueger sont moins punies parce qu'elles commettent des actes illicites que parce qu'elles dorment. Dans *A Nightmare on Elm Street*, le sommeil est le lieu de toute rétribution, au sens religieux du terme.

Le rêve et l'adolescence comme un entre-deux extensible

Le genre de l'horreur n'est pas étranger au thème du rêve. En fait, la plupart des films d'horreur exploitent la figure du cauchemar de manière indirecte, comme par ricochet, et il n'est pas nécessaire qu'un rêve ait explicitement lieu pour qu'un climat onirique s'installe. Sans épuiser le rêve, ces cauchemars restent une de ses figures les plus importantes. L'horreur qui y est montrée ou suggérée est rarement réaliste ; elle défie la logique et semble se déployer sur un autre plan. *A Nightmare on Elm Street*, en revanche, fait du rêve le centre de sa trame. Mais le rêve n'est plus opposé au réel : il entre dans la réalité et vice versa.

Cette collusion du rêve et de la réalité renvoie à l'univers psychique adolescent, rongé par le doute, l'angoisse et l'incertitude. L'adolescence est une invention sociohistorique récente, jusque-là circonscrite dans les rites de passage. L'adolescence est un « entre-deux extensible » (Goguel d'Allondans, 2005 : 38), un état indéterminé, car il ne correspond ni à l'enfance ni à

l'âge adulte, même s'il communique avec ces deux moments. Nous nous retrouvons ici dans une phase *liminaire*, dans un espace et un temps où tout est possible puisque rien n'a encore été déterminé une fois pour toutes. La disparition progressive des rites de passage traditionnels, dans les sociétés modernes, qui isole de plus en plus l'individu, explique en partie l'extensibilité d'une adolescence qui se prolonge.

L'angoisse adolescente est aussi celle d'une perte de contact avec les autres. Il est ironique de constater que les jeunes protagonistes de *A Nightmare on Elm Street* communiquent davantage dans le monde onirique que dans le « monde réel » : ils rêvent tous à Freddy Krueger et peuvent ainsi partager des informations privilégiées. Pendant leur vie quotidienne, banale à maints égards parce que typiquement banlieusarde, ils entrent en conflit avec des adultes qui sont incapables de reconnaître la valeur de ce qu'ils vivent ; ils tentent donc de former une union grâce à laquelle ils pourront enfin être entendus et compris.

Anatomie d'une figure culte

Comme d'autres héros de *slasher*, Freddy Krueger arbore des signes distinctifs qui facilitent le développement d'un lien avec les jeunes spectateurs. L'aspect repoussant de sa peau, d'abord : brûlé vif, il porte les marques de son supplice avec ostentation. On le reconnaît à son chapeau *Fedora* usé, à son chandail couvert de rayures vertes et rouges, mais aussi à l'objet qui lui sert d'arme — un gant prolongé par quatre longs couteaux qui justifie le titre du film dans les pays francophones : *Les griffes de la nuit*. Lors de la toute première scène, un personnage dont on n'aperçoit pas le visage, mais dont on entend le souffle sinistre façonner avec minutie le gant qu'il va revêtir par la suite. *A Nightmare on Elm Street* poursuit donc la tradition du *slasher* qui établit une équivalence entre le tueur et son arme.

Ces détails permettent cependant de distinguer Freddy Krueger des vedettes d'autres séries d'horreur – Leatherface et son masque de peau humaine dans la série *The Texas Chainsaw Massacre*, Michael Myers et son masque blanc dans la série *Halloween*, Jason Vorhees et son masque de hockeyeur dans la série *Friday the 13th*. Les traits de Krueger ne sont pas figés par un masque, mais fluides au gré des mouvements de l'acteur qui le personnifie, Robert Englund. Contrairement aux comédiens qui prêtaient leurs corps aux croquemitaines des films *slasher* par le passé, Englund n'est pas un simple cascadeur, mais un acteur ayant une certaine expérience de

la scène. Le détail n'est pas superflu, puisque Krueger est un personnage *théâtral* à plus d'un titre, bien loin des somnambules presque muets que sont Myers et Voorhees : il est vif, imprévisible et moqueur.

Ce charisme de Freddy Krueger fut au fil des ans — et sans mauvais jeu de mots — une arme à double tranchant. Dans le premier film, le sarcasme du personnage traduisait une menace excentrique ; Ken Hanke (1991 : 305) souligne à juste titre que, dans cet épisode inaugural, « le personnage de Freddy Krueger n'est pas complètement formé ». Dans les suites, Krueger devient un cabotin, un Groucho Marx avec des tendances meurtrières, comme le suggère Hanke (*ibid.*) ; ses apparitions sont de plus en plus fréquentes, ses remarques de moins en moins subtiles. Le point culminant de cette progression est probablement le sixième chapitre de la série, *Freddy's Dead - The Final Nightmare* (Rachel Talalay, 1991), qui est une comédie avant d'être un film d'horreur ; on y voit notamment Krueger manipuler une de ses victimes dans un jeu vidéo. S'il y a là une certaine perte, il y a aussi un gain : ce virage vers la comédie — et vers des loisirs très populaires chez les adolescents, comme la bande dessinée dans le cinquième film ou les jeux vidéo dans le sixième — fait de Krueger une vedette plus grande encore. Philippe Rouyer (1997 : 305) rappelle que le public ciblé est de plus en plus jeune au fur et à mesure que la série progresse.

Un film de frontières

A Nightmare on Elm Street est un film de frontières. Celle du genre cinématographique, puisque c'est un *slasher* qui remet pourtant en cause certains de ses présupposés, soit la frontière du rêve et de la réalité, dont il traverse le fil séparateur tel un funambule, et la frontière périlleuse entre l'humour et l'horreur, incarnée par le sarcasme lancinant de Freddy Krueger. Là où les suites choisiront volontiers une option aux dépens de l'autre, le premier épisode maintient cette ambiguïté, ce refus des conclusions trop hâtives. Il s'agit de l'une des principales raisons expliquant son succès auprès de jeunes spectateurs qui sont eux-mêmes suspendus entre deux mondes, à la fois fascinés et repoussés par la vie adulte qui se profile à l'horizon, à la fois nostalgiques et soulagés en considérant une enfance qui s'éloigne peu à peu.

Bibliographie

- CLOVER, C.J. (1996), « Her Body, Himself : Gender in the Slasher Film », dans B.K. GRANT (dir.), *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film*, Austin, University of Texas Press, p. 66-113.
- GOGUEL D'ALLONDANS, T. (2005), « Des rites de passage aux passages sans rite : anthropologie de l'adolescence », dans D. JEFFREY, D. LE BRETON et J.-J. LEVY (dir.), *Jeunesse à risque, Rite & passage*, Québec, PUL, p. 35-44.
- HANKE, K. (1991), *A Critical Guide to Horror Film Series*, New York & London, Garland Publishing, 341p.
- ROUYER, Ph. (1997), *Le cinéma gore : une esthétique du sang*, Paris, Éditions du Cerf, 256p.