



© Alain Bergeron et Laurine Spehner. *Autopsie d'une série culte: The X-Files.*

Titre original: Grottesque

Titre de la version française: Le visage de l'horreur

Date de la première diffusion aux États-Unis: 2 février 1996

Scénario: Howard Gordon

Réalisation: Kim Manners

Distribution:

Agent Fox Mulder: David Duchovny

Agent Dana Scully: Gillian Anderson

John Mostow: Levani Outchaneichvili

Agent Bill Patterson: Kurtwood Smith

Agent Greg Nemhauser: Greg Thirloway

Directeur adjoint Walter Skinner: Mitch Pileggi

Agente Sarah Sheherlis: Susan Bain

Le préposé aux archives: Kasper Michaele

Peter (le modèle): Zoran Vukelic

Un infirmier: Paul J. Anderson

Rudy Aguirre (le professeur d'art): John Milton Brandon

Le souffleur de verre: Kames McDonnell

Un médecin: Amanda O'Leary

L'épisode en bref

Ce polar noir à saveur gothique compte parmi les épisodes les plus horrifiants de la série. L'assassin, on le sait dès le début, est un artiste dément d'origine russe, John Mostow (Levani Outchneichvili, tout à fait hallucinant), qui mutilé ses victimes pour reproduire le visage grimaçant des gargouilles qui hantent ses dessins et ses sculptures. Mais l'arrestation de Mostow ne suffit pas à enrayer le mal puisque les meurtres reprennent aussitôt. Mulder se plonge dans cette affaire avec tellement de ferveur qu'il paraît sur le point de perdre la boule. Un de ses anciens maîtres, l'agent Bill Patterson, assiste à sa déchéance, non sans une certaine satisfaction. Quant aux gargouilles, qu'elles soient d'argile ou de pierre, une caméra imaginative et des éclairages recherchés ne cessent de leur donner vie, tandis que la musique obsédante de Mark Snow crée autour d'elles un climat d'angoisse soutenu.

-1-

Peter, un modèle masculin, pose nu dans un cours du soir donné à l'Université George Washington. Partiellement cachés derrière leur chevalet, les étudiants s'affairent à le dessiner au fusain. Tout au fond de la classe, l'un d'eux, John Mostow, se comporte de façon étrange. C'est un homme nerveux, frénétique même, au visage tourmenté et au regard halluciné. L'esquisse qu'il trace ne rappelle en rien le jeune homme assis sur le tabouret, mais fait apparaître plutôt le visage difforme d'une gargouille. Son comportement inquiète le modèle, qui tente de l'ignorer. La respiration de Mostow s'accélère. Son crayon ne résiste pas au traitement et casse. L'artiste fou sort de sa boîte d'outil un cutter et tente maladroitement de tailler la pointe de son fusain, mais il ne réussit qu'à se blesser au doigt. Il recommence à dessiner fébrilement, mais tache un œil de sa gargouille de son propre sang, qu'il se met à utiliser comme s'il s'agissait de peinture.

Le cours se termine. Le professeur va couvrir les épaules du modèle d'une couverture et souhaite une bonne soirée à ses étudiants. Mostow range son matériel avec des gestes furieux. Il met son manteau et sort en trombe, heurtant au passage un des étudiants. Peter regarde Mostow sortir avec perplexité. À l'extérieur, la tension de l'artiste ne s'apaise pas. Il marche d'un pas nerveux dans les rues sombres. Perchée très haut sur un toit, une gargouille de pierre paraît le regarder s'éloigner.

De son côté, Peter se rend à sa voiture, stationnée dans une ruelle non loin de là. Un bruit lui fait relever la tête et il scrute les ombres avec inquiétude. Il ne discerne pas dans la noirceur une silhouette avec un doigt ensanglanté. Peter n'arrive pas à insérer sa clé dans la serrure de l'auto. Quelque chose en bouche l'ouverture: un morceau de crayon. Un nouveau bruit se produit. Peter a juste le temps de voir s'abattre sur lui le cutter qui lui lacère le visage. Il hurle.

Plus tard, Mostow est assoupi. La sonnerie du réveille-matin le tire de son sommeil, mais aussitôt, une escouade du FBI fracasse sa porte et envahit son logement pour le mettre en état d'arrestation. John Mostow beugle comme un damné. Pris de frénésie, il mord l'agent Greg Nemhauser à la main avant d'être amené de force à l'extérieur. Bill Patterson, le responsable de l'opération, reste seul sur les lieux pour contempler les dizaines d'esquisses accrochées

aux murs. Toutes représentent le même visage de gargouille hideux. «Oh, nom de Dieu», murmure-t-il en enfilant des gants en latex. La pièce est sordide, sombre, sale, poussiéreuse, comme un sous-sol abandonné. Patterson trouve sous le lit le coffre à outils de Mostow. Il en sort un cutter dont la lame est encore tachée de sang. Il sourit.

-2-

«John Mostow. Peintre en bâtiment au chômage et divorcé sans enfants.» Mulder fait défiler des diapositives et nous voyons la photo d'identification du suspect après son arrestation. «Un émigré russe venu de l'Ouzbékistan pendant la Péréstroïka, en oubliant de signaler aux Services de l'immigration qu'il venait de passer plusieurs mois dans un asile en cure intensive.» À trois pas de lui et vêtue d'un ensemble rouge sang, Scully est plongée dans le dossier de l'affaire. Elle remarque que Mostow a été arrêté la semaine précédente et accusé de sept meurtres. «Oui, et il a avoué en présence de sa vodka», blague Mulder. (Amusant, mais rien à voir avec l'original anglais: «*You thought all they produced were great hockey players.*») Les crimes se sont produits sur une période de trois ans. Toutes les victimes, des hommes entre 17 et 29 ans (25, en anglais), ont succombé à une perte massive de sang due à des mutilations. Il n'y a jamais eu de sévices sexuels. Le meurtrier éborgnait les victimes et entaillait leur visage de la bouche aux oreilles. Mulder fait apparaître à l'écran une photo de l'horifiant résultat.

Mostow prétend qu'un esprit démoniaque l'a poussé à commettre ces meurtres, poursuit Mulder. Scully n'est pas impressionnée. La possession est souvent évoquée par les meurtriers souffrant de problèmes psychotiques et ayant du mal à assumer leurs actes. Comment expliquer alors que corps d'un jeune homme de 19 ans vienne d'être retrouvé à une dizaine de kilomètres de la ville, portant les mêmes mutilations que celles que Mostow infligeait à ses victimes? «Un complice?», demande Scully en français (en anglais, elle parle plutôt d'un *copycat*, ou un imitateur). Le plus curieux est que les détails sur les mutilations n'ont jamais été révélés au public. «Seuls les membres du FBI ont eu ces informations et Mostow est en prison depuis près d'une semaine.» Le directeur adjoint Skinner a demandé aux agents d'enquêter sur ce nouveau meurtre.

-3-

Mostow est détenu au Complexe correctionnel du District de Columbia, à Lorton en Virginie. Les agents s'y rendent pour l'interroger. Quand la lumière s'allume dans sa cellule, le prévenu braille qu'elle lui fait mal aux yeux. Les agents entrent, mais doivent rester dans une demi-obscurité. Scully s'étonne que Mostow soit assis par terre alors qu'il a un lit, mais Mulder a remarqué que le tueur s'était remis à dessiner sur le plancher. «Qu'est-ce que ça représente?», lui demande l'agent. Mostow prétend que c'est le monstre qui a tué tous ces hommes. Ce monstre a un nom que tout le monde connaît. Satan, demande Mulder? Scully croit plutôt qu'il s'agit d'un complice. «On a vos empreintes, fait-elle avec sarcasme, pas celles de votre ami Lucifer. Et on ne peut pas le juger pour ces meurtres, on ne fera qu'un procès.» Au tour de Mostow de ricaner. Les agents sont des fous s'ils pensent pouvoir envoyer le diable au goulag. Scully lui annonce alors qu'il y a eu une autre victime la veille. Mostow est pris de tremblements, comme s'il allait avoir une crise d'épilepsie. «Il a recommencé... avec un autre... un autre homme que moi!» («*It killed again? Yesterday? It found somebody... just like it found me.*»)

La sonnerie de la porte annonce un autre visiteur. C'est Bill Patterson, flanqué de Greg Nemhauser, qui demande à parler aux deux agents. «C'est quoi, cette fois? Des petits hommes verts? Des esprits malins? Les chiens de l'Enfer?», demande Patterson, qui semble bien connaître les penchants de Mulder. Ce dernier a l'air très agacé, mais il n'a pas perdu ses manières: «Scully, je te présente Bill Patterson, le chef de la brigade d'investigation de Quantico.» Elle connaît l'homme, qui est l'ancien mentor de Mulder, et elle a lu son ouvrage sur la psychologie du tueur. Patterson veut surtout savoir si elle pense elle aussi que Mostow est possédé par un esprit diabolique. La cartésienne Scully n'en croit évidemment rien. «Que faites-vous en pareille compagnie?», demande alors Patterson, ce qui fait rigoler Mulder. Patterson explique que l'arrestation de Mostow est le fruit de trois ans de labeur de son équipe. Aussi, personne n'est-il particulièrement heureux qu'un nouveau meurtre se soit ajouté à la liste. Mulder tourne le couteau dans la plaie: «Vous croyez qu'il a un complice quelque part alors que votre profil de Mostow dit qu'il est évident qu'il travaillait seul.» Patterson rétorque que c'est justement ce profil qui a permis de retrouver Mostow. Selon lui, le dernier meurtre a été commis par un autre tueur qui a, lui aussi, agi seul. Mulder demande à Patterson s'il sait à quoi correspondent toutes ces gar-

gouilles dessinées par Mostow. Il disait que ça lui servait à tenir le démon à l'écart, répond l'autre. «Historiquement c'est logique, intervient Mulder, on a inventé les gargouilles pour faire peur aux esprits diaboliques sur la cathédrale de Chartres et à Notre-Dame.» Patterson ne veut pas d'une leçon d'histoire et refuse surtout que quiconque accorde le moindre crédit à ce genre de théorie. Mulder lui lance qu'on l'a chargé de l'enquête et que si Patterson n'est pas content, il peut toujours en parler à Skinner. Puis l'agent tourne les talons, furieux. Scully lance un petit regard perplexe vers Greg Nemhauser et suit son collègue.

-4-

Les agents sont maintenant à Washington, à quelques pas du logement de Mostow, qui se trouve dans une sorte d'ancienne usine. «Tu ne veux pas me dire comment s'est terminée ta romance avec Patterson?», demande Scully. Mulder argue que Patterson ne l'a jamais aimé parce que le jeune agent refusait de se laisser impressionner par lui et de le vénérer comme le faisaient les autres. Pourtant, Scully a entendu dire que certaines recrues étaient entrées au FBI «par dévotion pour lui». Ce n'est pas le cas de Mulder, qui a néanmoins retenu une leçon du maître: «Patterson nous disait que pour coincer un tueur, c'était comme pour un artiste. Ce qu'il fallait avant tout, c'était connaître son art. Le fond de sa pensée c'était que pour coincer un monstre, on devait en devenir un soi-même.»

Mulder ouvre la porte du logement de Mostow, aux murs placardés de dessins macabres. «C'est dingue, murmure Scully. Cette fois, son instinct ne l'a pas trompé.» En effet, les gargouilles, en plus d'être hideuses, rappellent à la fois le visage halluciné de Mostow et celui de ses victimes mutilées. «Je crois que ce type est réellement un monstre», renchérit Mulder. Au même moment, un chat noir surgit de nulle part en feulant. Il saute presque au visage de Scully, qui croit l'espace d'un instant qu'une des gargouilles est revenue à la vie. Les agents pensent d'abord que le chat a été accidentellement laissé dans le logement. En essayant de le retrouver sous le lit, Mulder aperçoit une ouverture par laquelle l'animal se faufile. «Ah, je crois qu'il a sa clé personnelle.» Après avoir senti un courant d'air par le trou, il conclut à l'existence d'une pièce secrète de l'autre côté. En écartant les dessins qui tapisent le mur, Scully découvre une rainure. «C'est une porte.» Mulder ouvre.

La pièce cachée est plongée dans l'obscurité. Mulder entre seul, muni d'une mini lampe de poche. Le maigre faisceau éclaire des visages

horribles qui semblent surgir de partout. Ce sont des sculptures en argile qui représentent des gargouilles. «Pourquoi avait-il mis des statues dans cette pièce?», demande Scully qui est restée près de la porte, son arme à la main. En s'approchant d'une des sculptures, Mulder note que le matériau est encore humide et mou. Scully lui demande avec insistance ce qui se passe. Mais il ne peut lui répondre, car il tient sa petite lampe serrée entre ses dents, pendant que ses doigts s'enfoncent dans le visage grimaçant. Sous les couches d'argile, il a tôt fait de dégager la tête mutilée d'un cadavre humain.

-5-

Dans un atelier, un jeune souffleur de verre s'occupe de faire chauffer sa pâte dans un fourneau. Le bruit d'une porte qui claque l'interrompt un moment, mais il ne voit rien et reprend le travail. Derrière lui, une ombre se faufile dans son atelier mal éclairé: celle d'un être à la tête chauve, aux oreilles pointues et aux doigts crochus. Cette fois, l'artiste remarque sa présence, mais il n'a pas le temps de parer l'attaque. La pâte de verre incandescente roule au sol.

À l'hôpital universitaire George Washington, on a emmené le jeune verrier qui a survécu à ses blessures. Le médecin ne semble pas très optimiste sur l'évolution de son état. Scully rejoint l'agent Nemhauser, le bras droit de Patterson, près de la chambre du patient. Elle lui raconte que cinq cadavres démembrés ont été découverts dans le studio de Mostow. Ce sont tous des hommes jeunes dont le visage a été mutilé. Nemhauser lui dit que la dernière victime correspond justement aux cibles du tueur et a subi des mutilations caractéristiques au visage. Selon lui, Patterson finira par penser que Mostow travaille avec un autre, une théorie que Scully admet partager. (En anglais, Nemhauser dit plutôt que Patterson devra se *résigner* à accepter cette idée qu'il a, jusqu'ici, trouvée indéfendable.) Scully ajoute que, selon Mulder, la découverte de la «galerie» ne risque pas de plaire à Patterson. (En anglais, Mulder s'attend à ce que Patterson le déteste encore plus pour avoir lui-même fait cette découverte.) Nemhauser choisit ce moment pour faire une confidence étonnante: c'est Patterson qui aurait demandé à Skinner de confier l'enquête à Mulder. Scully est surprise. «Je bosse avec Patterson depuis trois ans sur ce dossier, poursuit Nemhauser. Il y a réellement risqué sa vie (*«and this just about killed him»*) jusqu'au jour où on a pu enfin arrêter Mostow. Mais ensuite, on est tombés sur ce meurtre et... je pense qu'il a perdu confiance.» Ainsi, Patterson ne méprise pas vraiment Mulder? «Je connais

Patterson. Certains soirs, après deux bières dans un bar, il raconte les exploits de Mulder. Non, non, au contraire, il le prend pour un génie.» Scully remarque alors les points de suture sur la main de Nemhauser, dont il a hérité quand Mostow l'a mordu pendant son arrestation.

Patterson arrive à son tour et demande si le verrier a pu identifier son agresseur. Nemhauser répond par la négative. L'état du patient est critique. On ne sait pas s'il survivra. Quand Patterson demande où est Mulder, Scully répond que son collègue cherche à se renseigner sur les dessins de Mostow dans l'espoir de trouver un second tueur. À ce moment, le patient reprend conscience, mais il est incapable de parler. Le moniteur cardiaque émet un bip affolé et le médecin demande aux agents d'aller discuter ailleurs.

-6-

Dans la bibliothèque de l'université de Georgetown, Mulder tente d'en savoir davantage sur les gargouilles. À l'origine, ce mot était le nom d'un dragon médiéval qui hantait la Seine. Son apparence effroyable en aurait fait le symbole des âmes damnées, inspirant aux gens la crainte de leur propre damnation. Pendant plus de 1200 ans, la figure de la gargouille a été reproduite dans la pierre, le bois, l'argile, la peinture et le fusain, comme si elle ressuscitait chaque fois pour hanter les hommes. Et comme elle a dû hanter Mostow. Mulder s'interroge. «Est-ce que ce mal voit le jour en chacun de nous? Est-ce qu'il se tapit dans l'ombre de chacune de nos âmes, prêt à surgir tel un monstre violant nos corps et asservissant nos esprits à sa volonté? Ce monstre, est-il ce qu'on nomme la folie?»

Mulder s'est assoupi sur ses livres dans la bibliothèque. L'apparition soudaine de Patterson le fait sursauter. «Je crois qu'ils ferment dans quelques minutes», fait le nouveau venu en feuilletant le livre d'images d'un air dédaigneux. «C'est en lisant cela que vous cherchez le tueur?» C'est pour étudier l'art du meurtrier, riposte Mulder, comme l'enseignait son ancien mentor. Patterson l'assure qu'il perd son temps, car lui aussi a tenté de suivre la même piste. Mulder ne lâche pas prise. «Et vous pouvez aussi me dire pourquoi cet homme avait besoin de reproduire le même visage sans arrêt et pourquoi il continue à le faire?» Selon Patterson, cela ne fait pas de doute: «Tout ceci n'est rien de plus que le délire d'un esprit malade!» Mulder croit-il oui ou non que Mostow est réellement possédé? N'obtenant pas de réponse, un Patterson dépité lui lance: «Je dois vous dire que vous me décevez.» Après

toutes ces années, il croyait que Mulder avait enfin mis les pieds sur terre. «Ce n'est évidemment pas le cas.» Puis il s'en va. Mulder a l'air complètement épuisé. Il s'approche de la fenêtre et voit, à l'extérieur, la silhouette d'une gargouille sculptée qui paraît le regarder dans la nuit.

-7-

Scully frappe à la porte de l'appartement de Mulder. Comme il n'y a pas de réponse, elle entre avec son double de la clé, allume la lumière et se rend dans le salon. À sa grande stupéfaction, elle découvre que les murs sont maintenant couverts des esquisses affreuses de Mostow. Mulder s'est-il donc totalement immergé dans cet art macabre? Scully a l'air terrifié.

Dans le logement abandonné de Mostow, Mulder contemple lui aussi l'un de ces visages hideux. Il est passé minuit. L'agent s'arrête devant un autre dessin, le touche, essaie de cadrer les yeux. Des murmures se font entendre dans sa tête. Il finit par s'installer dans l'atelier de sculpture et entreprend de modeler une gargouille en argile. Autour de lui, des bustes partiellement détruits par la police semblent l'observer. Passé trois heures du matin, Mulder s'est assoupi dans le logement. Une ombre se profile. On devine un crâne chauve et peut-être même des oreilles pointues, mais la silhouette se sauve en courant lorsque Mulder s'éveille en sursaut. On a juste le temps d'entrevoir un visage grotesque, des pantalons sombres et une veste assortie. Mulder se lance sur les traces de la créature qui se déplace à toute vitesse dans les méandres de l'usine et le mène en haut d'une échelle. Mulder sort son arme, mais la créature surgit, lui assène un coup de lame au visage et le pousse dans une benne plusieurs mètres plus bas. L'agent se relève, mais la créature a disparu.

Un peu plus tard, un infirmier lui fait des points de suture. Son entaille n'a pas l'air trop grave, mais Scully l'a rejoint et lui fait la morale. Elle s'est beaucoup inquiétée en ne le trouvant ni chez lui ni au bureau. Et il a laissé son téléphone portable fermé. Mulder tente d'esquiver les questions en la plantant là, mais Scully le rattrape plus loin et exige de savoir ce qu'il faisait dans le studio de Mostow. Il travaillait, lance-t-il platement, ce qui attise l'exaspération de sa partenaire. Elle ne l'a pas vu depuis deux jours et elle s'inquiète beaucoup de son état de santé. «Je sais que cette chose existe, elle est réelle», coupe Mulder. Ce qui l'a attaqué n'était pas un être humain. Scully se bute et suppose qu'il n'a vu que ce qu'il avait envie de voir. «Comment

peux-tu penser que j'aie envie de voir ça?», se fâche-t-il.

Un peu plus loin, Patterson et Nemhauser les regardent s'engueuler. Exaspérée et à bout d'arguments, Scully avoue être allée dans son appartement où elle a pu admirer son nouveau papier peint. «Tu ne comprends donc pas ce qui se passe? demande-t-elle en pointant vers Patterson. Ce type veut étudier tes réactions.» Elle révèle que c'est lui qui a demandé qu'on confie à Mulder cette enquête. Mais l'agent se referme, monte seul en voiture et s'en va sans un mot de plus. Scully tourne sa colère vers Patterson, qui n'a rien perdu de la scène. Elle exige de savoir à quel jeu il joue avec l'agent Mulder. Patterson savait à quel point Mulder s'implique personnellement dans ses enquêtes; c'est pour ça qui l'a choisi, accuse-t-elle. «Est-ce que vous prenez votre revanche parce que vous êtes furieux du comportement de Mulder il y a huit ans?» Patterson nie tout. Il a demandé que Mulder soit mis sur l'affaire parce qu'il voulait se débarrasser de cette «maudite enquête» une fois pour toutes. Il conseille à Scully de laisser son collègue agir comme bon lui semble. «Ne le freinez surtout pas. Vous ne feriez pas le poids.» Un peu plus loin, Nemhauser observe la scène en se grattant la blessure que lui a infligée Mostow.

Scully monte dans sa voiture. En démarrant, elle remarque un curieux objet planté dans le pneu d'une voiture de police stationnée tout près. Elle sort examiner l'objet, un morceau de lame de cutter. Sous la voiture, elle trouve le manche.

-8-

Mulder vient voir Mostow dans sa cellule. La première chose qu'il lui demande est: «Pourquoi il ne m'a pas tué comme les autres?» Mostow prétend qu'il ne peut répondre, car Mulder ne comprendrait pas. Il refuse même d'essayer et ordonne à l'agent de s'en aller. «Non, répond sèchement l'autre. Vous devez m'en dire plus. Aidez-moi à pénétrer dans son esprit comme dans le vôtre. Je veux savoir ce qu'il veut.» Mostow est furieux. «Ce qu'il veut, c'est son affaire!», siffle-t-il. «Quand il a faim, il attaque. Vous avez senti son souffle glacial faire trembler votre corps. Nous savons tous les deux que nous sommes impuissants», clame le meurtrier. Mulder est persuadé qu'il peut arrêter cette chose s'il la trouve. Cette perspective paraît bouleverser Mostow. Il se lève. «On ne la trouve pas», lance-t-il avec défi. Mulder l'empoigne et le force à se rasseoir. Il le tient par la gorge et le regarde dans les yeux. Mostow poursuit: «Non, c'est elle qui vous trouve. Parfois, il est déjà trop tard.»

(«*Only it can find you... Maybe... it already has.*»)

-9-

Au labo du FBI, Scully écoute une collègue lui exposer le fruit de ses recherches. C'est elle, l'agente Sheherlis, qui a examiné le cutter découvert sous la voiture pour y chercher des empreintes. À l'aide de lycopodium fluorescent, elle a pu relever deux empreintes. Leur emplacement n'est pas normal. «Elles sont orientées comme si on avait agrippé la lame», reconnaît Scully. En voyant cela, Sheherlis avait d'abord pensé que ces empreintes appartenaient à l'assassin, mais après plusieurs recherches, elle s'est plutôt rendu compte qu'il s'agissait de celles de Fox Mulder. Elle ne s'en étonne pas trop, car elle a supposé que l'agent avait récupéré l'instrument sur les lieux du crime. Scully, par contre, n'est pas rassurée par cette information.

Elle se rend alors dans la salle des archives (un entrepôt de pièces à conviction). Elle farfouille dans une boîte de carton dans laquelle ont été rangées les pièces de l'affaire. Le sac de plastique ayant contenu le cutter de Mostow est maintenant vide. Scully est désespérée. Mulder est-il donc venu subtiliser cette pièce à conviction? Sur ces entrefaites, l'employé de la salle des archives lui annonce qu'il vient de recevoir un appel de Skinner. Son patron souhaiterait la voir immédiatement. Un début de panique se lit sur le visage de Scully.

Quand elle entre dans son bureau, le directeur adjoint l'invite à s'asseoir. Il a l'air très au courant de ce qui se passe, du moins en version française: «On m'a prévenu que vous cherchiez une pièce à conviction, l'arme du crime de Mostow, je crois.» («*I heard they found you in evidence. I assume you were looking for the murder weapon in this Mostow case?*») Scully confirme l'information en tentant de conserver un air imperturbable. Elle lui dit aussi qu'elle n'a pas l'arme en question. Skinner aimerait savoir si, selon elle, c'est la même arme qui a été trouvée aujourd'hui (celle que Scully a découverte sous la voiture de police, on présume). Elle n'en est pas tout à fait certaine, mais reconnaît qu'on y a retrouvé les empreintes de Mulder. A-t-elle vu l'agent Mulder et lui en a-t-elle parlé? Elle répond par la négative. «Est-ce que vous connaissez son état mental actuel? Êtes-vous assez proche de lui?», finit par demander Skinner. «Êtes-vous inquiète pour lui, Scully?» Celle-ci prend un air détaché et répond: «Pas du tout.» Skinner n'est pas dupe et lui demande de répondre officieusement. Devant le silence attristé de la jeune

femme, il finit par avouer: «Je le suis également.»

-10-

Mulder est de nouveau dans le studio de Mostow au milieu des gargouilles. Lui-même est immobile, comme s'il faisait partie du groupe. Puis il se met en mouvement en balayant les corps argileux du faisceau de sa lampe de poche. Une créature surgit et le renverse en grognant. Mulder tente de la repousser, mais il est cloué au sol. En levant les yeux, il voit Greg Nemhauser et Bill Patterson qui le dévisagent. La créature lui érafle le visage d'un coup de lame. Mulder s'éveille en sueur dans son appartement. Ce n'était qu'un affreux cauchemar.

Ni lavé ni rasé, il enfile son manteau et décide de se rendre en voiture au logement de Mostow dans l'usine. Comme dans son cauchemar, il retrouve la galerie des gargouilles qui sont maintenant pour lui des silhouettes familières. Or un tout nouveau buste paraît avoir été ajouté là récemment, car la terre est encore fraîche et humide. Un peu plus loin, le chat noir qui avait tellement effrayé Scully est en train de laper un filet de sang qui coule sur le sol. Mulder remonte la piste sanglante jusqu'à un bras humain tranché, ce qui lui arrache une mine de dégoût.

Scully est à son domicile où elle écoute les messages laissés sur son répondeur. L'un d'eux vient de Greg Nemhauser qui lui demande de le rappeler de toute urgence, mais son message est brutalement coupé avant qu'il n'ait le temps d'en dire plus. Inquiète, Scully compose le numéro de l'agent. Dans le studio de Mostow, une sonnerie résonne. Mulder se met à en chercher la source et découvre un veston par terre. Il en extrait un téléphone cellulaire de la poche et répond. À l'autre bout du fil, Scully est surprise d'entendre sa voix. Est-il avec Nemhauser? «Non, pourquoi? Je devrais?» Scully lui parle du message urgent qu'elle a reçu. Mulder commence à rassembler mentalement les pièces du casse-tête, mais sa partenaire coupe au plus pressant: «Mulder, cette arme qu'on a trouvée après le dernier meurtre, je crois bien que c'est l'arme dont Mostow se servait.» Elle en est sûre parce que l'arme en question a disparu de la boîte des pièces à conviction. Elle pense aussi que c'est Mulder qui est allé la chercher puisqu'elle portait ses empreintes. Mulder lui explique qu'il voulait l'examiner. «Je voulais l'avoir en main. Je voulais voir l'effet que ça faisait.» Il assure qu'il a laissé l'arme dans la boîte, qu'il ne l'a pas emportée. Scully lui demande de rester là où il est. Elle veut venir le rejoindre au studio de Mostow, et

ils résoudre tout ça ensemble. Mulder acquiesce, sans toutefois détacher son regard de la nouvelle gargouille. Il raccroche.

-11-

Mulder se dirige lentement vers la nouvelle sculpture qui luit dans la demi-noirceur. Il examine un instant les traits grossiers. Puis, d'un air résolu, il agrippe le visage de la gargouille à deux mains et tire sur l'argile à pleines poignées. Ce qu'il met ainsi au jour est le visage mutilé de l'agent Nemhauser.

Une ombre bouge derrière lui. Mulder se retourne en dégainant son arme et tombe sur Bill Patterson. Les deux hommes se demandent mutuellement ce qu'ils font ici, et Mulder montre le buste défiguré de Nemhauser pour indiquer qu'il a été assassiné. «Mais vous le saviez déjà, on dirait», ajoute-t-il en pointant son arme vers le nouveau venu. Puis il accuse Patterson d'avoir tué Nemhauser, car son second le soupçonnait depuis le début. L'autre se défend, le traite de malade et lui ordonne de baisser son arme. Mulder demande à son suspect, qui n'a même plus l'air de se souvenir pourquoi il est venu ici, de regarder ses propres mains. Elles sont couvertes d'argile séchée. Patterson paraît maintenant complètement décontenancé. «Vous êtes ici parce que John Mostow vous a volé trois années de votre vie! Du matin au soir, pendant plus de trois ans, vous avez vécu les mêmes horreurs que lui dans sa tête!» En suivant sa méthode, poursuit Mulder, en voulant devenir lui-même le monstre qu'il traquait, Patterson s'est aventuré au plus profond des ténèbres. La violence qu'il a découverte est restée en lui, l'a submergé, et c'est pour ça qu'il a fait appel à Mulder.

Scully choisit ce moment pour arriver. Voyant Mulder en train de tenir Patterson en joue, elle tire toutes les mauvaises conclusions. Elle pointe à la fois son arme et sa lampe de poche vers son collègue et ne réussit qu'à l'aveugler. Pourquoi menace-t-il l'agent Patterson? Ce dernier en profite pour renverser un buste et déséquilibrer Mulder. Il s'enfuit en donnant une bourrade vicieuse à Scully qui s'étale de tout son long. Mulder la remet sur pied et lui dit que le coupable est Patterson. Les deux agents partent à sa poursuite.

Patterson a complètement perdu la raison. Il semble être plus terrorisé par lui-même que par

les agents qui le talonnent. Il grimpe le long d'une échelle et, dans la pénombre, son visage semble peu à peu prendre l'apparence d'une gargouille. Il entraîne les agents vers le toit où se dressent de nombreux obstacles dans l'obscurité (cheminée, tuyaux, rambardes, murets). Mulder et Scully se séparent pour couvrir la plus grande zone possible. Chacun mène ses recherches de son côté en s'éclairant du mieux qu'il peut. Une envolée de pigeons surprend Mulder. Au loin, on entend le grondement de l'orage et il se met à pleuvoir. Patterson surgit de sa cachette et se catapulte sur Mulder en réussissant à le renverser. Il émet des grognements indistincts et tente de frapper l'agent avec une lame. La lutte est féroce, mais Mulder parvient à reprendre son revolver et à tirer.

Le coup de feu alerte Scully qui se porte au secours de son collègue. Elle le retrouve sain et sauf. Patterson, lui, s'est effondré, mais il est encore vivant malgré sa blessure. Sans grand enthousiasme, Mulder appelle une ambulance. Beaucoup plus haut, une statue de gargouille balaie la scène de son regard de pierre.

-12-

Patterson a récupéré de ses blessures. On le retrouve en prison deux semaines plus tard. À travers les barreaux, il hurle qu'il est innocent, que ce n'était pas lui. «Je n'ai pas tué ces hommes! Pitié!»

En voix hors champ, Mulder a le mot de la fin. «Nous œuvrons dans le noir. Nous nous efforçons de combattre le mal qui ne vise qu'à nous détruire (...). Mais si le destin est le moteur d'un homme, ce combat n'est pas un choix, mais un devoir (...). Parfois le poids de cette charge nous fragilise, brisant alors la forteresse de notre esprit, ouvrant la porte de notre cœur aux monstres de l'enfer, et nous nous retrouvons seuls, face à l'abîme, devant le visage grimaçant de la folie.»

Pendant ces paroles, apparaît à l'écran le visage d'une gargouille qu'une main a rapidement ébauché sur le mur d'une cellule. La caméra s'en approche, les contours de deviennent plus nets. On s'aperçoit que la gargouille a été dessinée avec du sang.

Un concert de chuchotements se fait entendre.

Une heure sombre pour la télévision

À première vue, **Grotesque** pourrait être classé dans le genre policier, puisqu'il s'agit d'une enquête criminelle sur un tueur en série qui n'est ni un mutant, ni un démon, ni un monstre mythique. Du moins, littéralement. La présence des gargouilles ne doit pas nous tromper, elles ne sont qu'une allégorie de la nature humaine. Le principe explicatif des meurtres et des mutilations qui l'accompagnent est le mal, tout simplement, ce vieux fond d'agressivité plus ou moins bien contrôlé, qui peut éclater brusquement, hors de notre contrôle, pour s'exprimer en une sorte de démence meurtrière. Inutile d'invoquer le surnaturel. C'est d'horreur qu'il s'agit ici, d'horreur pure.

Quelques années plus tôt, lorsqu'il mettait au point la formule des *X-Files*, une des aspirations de Chris Carter avait été de recréer les peurs que lui avaient procurées autrefois certaines émissions de télévision comme *The Outer Limits* ou *The Night Stalker*. En tant que genre, on peut dire que l'horreur est un peu à l'origine même de son projet de série. Et même si les aventures de Mulder et de Scully auront permis d'explorer beaucoup d'autres registres visuels et dramatiques, cette nostalgie de l'horreur saura imprégner le climat général des *X-Files* de la première à la dernière saison. Dès le **Pilot**, une histoire de science-fiction roswellienne classique, le langage cinématographique de l'horreur était mis au service de la création d'atmosphère. Quelques épisodes à dominante horrifique seront aussi des réussites. Pensons à **Ice**, **Die Hand Die Verletzt**, **The Calusari**, **Fresh Bones** et **The List**. **Grotesque** fait partie du lot, et les surclasse probablement tous. Howard Gordon et Kim Manners, le scénariste et le metteur en scène, ont créé un spectacle sanguinaire et morbide à souhait, capable de prendre sérieusement le spectateur aux tripes. Le résultat est l'un des épisodes les plus angoissants des *X-Files*, un de ceux qui correspondent le plus fidèlement aux intentions initiales du père de la série.

Chris Carter a toujours voulu faire du cinéma à la télévision. Non seulement importe-t-il ses techniques d'un médium à l'autre, mais il cherche sans inhibition à réduire les écarts de normes et de conventions qui existent entre les deux. Ce que montre à l'écran **Grotesque** au public de 1996, la masse des spectateurs est prête à l'accepter dans des films comme *Silence of the Lambs* ou *Seven*, mais plus difficilement au petit écran, aux heures de forte écoute. Une fois de

plus, *The X-Files* pousse l'audace et fait œuvre de pionnier. Lors de sa première diffusion, l'épisode a produit un effet-choc, plusieurs personnes se demandant si la série n'allait pas trop loin. Le réalisateur Kim Manners, qui considère **Grotesque** comme son épisode préféré de la troisième saison, admettra pourtant avoir trouvé le résultat de son travail plutôt difficile à regarder («*I even found it a difficult show to watch*»), ajoutant qu'il s'agit là d'«une heure sombre pour la télévision» («*It was a pretty dark hour of television*»). Encore aujourd'hui, **Grotesque** dérange et laisse un malaise dans l'esprit du spectateur. Peut-être est-ce ce qui explique pourquoi l'épisode n'a pas la renommée qu'il mérite.

Pourtant, **Grotesque** a d'autres qualités que d'avoir contribué à faire reculer les limites de la tolérance envers l'horreur à la télévision. De nos jours, alors que folie meurtrière, tortures et mutilations sont devenues monnaie courante dans la moindre série, c'est moins son caractère de machine à faire peur qu'on apprécie dans cet épisode que ses qualités plus sophistiquées d'esthétique et de réflexion. L'épisode est une étude psychologique sur le mal, la violence et la démence. Il fait fi du surnaturel et du paranormal — ce qui est assez exceptionnel dans la série — pour plonger dans les abysses troubles de l'esprit humain. La puissance démoniaque qui guide le meurtrier fou n'est pas extérieure à lui, même s'il la perçoit comme telle. Elle jaillit de ses propres tourments intérieurs. Gordon dira avoir voulu explorer la frontière étroite qui sépare la santé mentale de la folie. «On se balade et on agit en personnes civilisées, mais il n'y a toujours qu'une mince frontière qui nous sépare de ces gens qui entrent dans un McDonald's et ouvrent le feu.» Telle est la leçon de **Grotesque**: le mal, représenté ici par le symbole séculaire de la gargouille, appartient de façon endémique à la nature humaine. Tout le monde à des degrés divers risque de succomber un jour ou l'autre. Et personne n'est à l'abri. Aucune entité maléfique autonome ne saute d'un protagoniste à l'autre. Si le mal se propage, c'est par simple imitation, une sorte d'empathie morbide entre le chasseur et sa proie.

Il n'en a pas toujours été ainsi. Lorsque Gordon parle de la genèse de **Grotesque**, il mentionne que son projet initial était d'écrire une histoire de «possession», l'assassin se trouvant manipulé par un esprit maléfique provenant d'une gargouille. Insatisfait de son scénario après un mois de labeur, il a décidé de faire comme bien d'autres avant lui: appeler Chris Carter à l'aide. On

peut supposer que c'est l'intervention du père de la série qui a permis de donner son véritable cachet à l'histoire, en effectuant la substitution du psychologique au paranormal. Il est intéressant de souligner ceci car, à l'époque, Carter s'affairait à échafauder son projet *Millennium*, une nouvelle série qui devait prendre l'affiche à l'automne 1996.

Un tueur en série qui se croit contrôlé par une force occulte et meurtrière, un scénario qui pose des questions sur le mal présent «en chacun de nous», une réflexion sur le sens profond d'anciens symboles, un enquêteur qui parvient à intérioriser en quelque sorte des éléments de la psyché du criminel qu'il poursuit, une atmosphère lugubre et angoissante qui ne donne aucun répit, un expressionnisme visuel macabre et hautement stylisé... Il est sûr qu'avec de pareils ingrédients, **Grotesque** occupe une place de choix dans la liste des épisodes des *X-Files* qui préfigurent le mieux *Millennium*. On a déjà mentionné d'autres sources d'inspiration comme **Aubrey** et **Revelations**, dans nos commentaires sur chacun d'eux. Il faudrait aussi sans aucun doute inclure **Irresistible** et **2SHY**. Toutefois, pour Kim Manners, le lien entre **Grotesque** et *Millennium* est encore plus étroit, le premier ayant servi de modèle à l'autre. («*I also think Grotesque may have been the template for Chris Carter's new show, Millennium, because it is quite the same storyline.*»)

Notons qu'il est resté une trace de la première conception du scénario dans l'épisode. C'est le personnage de Nemhauser qui ne cesse de se gratter là où Mostow l'a mordu. Le spectateur soupçonne immédiatement que cette morsure est le moyen par lequel s'effectue la contamination et que c'est donc l'adjoint de Patterson qui a pris la relève du tueur. Peut-être est-ce la banalité du procédé (loups-garous, vampires...) qui a incité Gordon à le conserver, histoire de lancer tout le monde sur une mauvaise piste.

Quel qu'ait été l'apport de Carter, Howard Gordon a une aussi haute opinion de **Grotesque** que son collègue Kim Manners. Auteur et metteur en scène ont réalisé ici une des collaborations les plus serrées de toute la série. L'étude psychologique sur le mal que développe le scénario se prolonge visuellement dans une impressionnante exploration graphique de la laideur et de la peur.

Manners s'était fait la main dans l'horreur avec brio, lorsqu'il avait réalisé **Die Hand Die Verletzt** en deuxième saison. Cette fois, il montre tout son savoir-faire de créateur d'ambiance,

ciselant ses images de façon bien plus subtile que ce qu'il fera dans deux autres épisodes horribles qu'il tournera au début de la quatrième saison, **Home** et **Sanguinarium**. Durant le tournage, afin de s'imprégner mentalement de cette atmosphère, il écoutait à répétition la musique de *Jacob's Ladder*, un film dont le scénario s'apparente par bien des aspects à celui de **Grotesque**. Manners sait recourir aux procédés habituels de l'horreur pour jouer avec les nerfs du spectateur — comme lorsqu'il fait sauter le chat sur Scully dans l'appartement de Mostow — mais il n'en abuse pas. C'est davantage dans la composition iconographique (les merveilleuses galeries de gargouilles), les éclairages expressionnistes en particulier (à la *Nosferatu*), que se façonne le climat. La tension est vive dès les premières scènes, avec leurs angles insolites, les gros plans cauchemardesques de John Mostow, les filtres bleutés qui jettent une sorte de lumière malade sur les visages et les silhouettes. Le même type d'éclairage qui met en relief le visage suintant de folie et les yeux illuminés de Mostow sert à balayer les têtes de gargouilles, accentuant encore la monstruosité de leurs traits et leur procurant à certains moments un semblant de vie. L'unique couleur qui tranche régulièrement dans tout ce bleu est le sang: le sang de Mostow sur son dessin, sur son cutter, sur les victimes des diapos et celles qu'on retrouve dans l'argile, celui qui coule du bras de Nemhauser dans le studio. C'est aussi la couleur du costume de Scully.

Les deux scènes de poursuite sont habilement construites. On n'aperçoit jamais Patterson autrement que de façon très brève, sous un angle et sous un éclairage qui lui donnent chaque fois un aspect démoniaque. Un court instant, un gros plan de sa main paraît la montrer couverte d'écaillles. Ce n'est qu'à la fin qu'on se rend compte que ce sont des croûtes de glaise séchée, preuves accablantes de sa culpabilité. Jusque-là, le spectateur reste convaincu d'avoir affaire à une sorte de démon en forme de gargouille, un peu comme Donnie Pfaster dans **Irresistible**. Les jeux d'ombre et les déformations de silhouettes entretiennent l'ambiguïté, en suggérant que ce sont des créatures physiquement monstrueuses qui attaquent. Ce n'est pas humain, affirme Mulder après avoir été attaqué. Il ne s'agit pas d'une simple illusion. Une transformation intérieure s'est bel et bien produite en Mostow, puis en Patterson. Aucun ne s'est réellement «changé» en gargouille, mais tous les deux se mettent à «ressembler» à des gargouilles. Ajoutons que le réalisateur «triche» quand même un peu. L'attaquant porte chaque fois bel et bien un masque et des gants. Le trucage se

voit quand on fait des arrêts sur image. Mais à défilement normal, le spectateur qui se demande d'abord s'il n'a pas vu un démon, croira finalement avoir été dupé par une illusion lorsqu'on lui expliquera que Patterson ne s'est pas vraiment transformé.

La réussite graphique de l'épisode est aussi redevable à John Bartley, un des artisans de la série qui ont le plus contribué à asseoir la personnalité visuelle de la série. Son travail pour **Grotesque** lui vaudra un Emmy pour la meilleure direction de la photographie. On doit à Gary Allen, un membre de l'équipe de décoration de la série, les fameux croquis de John Mostow. «Il était en plein délire», prend la peine de préciser une de ses collègues.

Tout aussi impressionnants, les sculptures et les modelages sont signés Toby Landala. Quinze gargouilles de différentes tailles ont été fabriquées, certaines contenant le moulage de cadavres mutilés!

Un hôpital catholique de Vancouver a montré beaucoup de réticences à laisser l'équipe de tournage accrocher des gargouilles à sa façade pour certains extérieurs, en raison de la réputation maléfique de ces figures symboliques. On a donc dû se rabattre sur un vieux bureau de poste. Pour la séquence d'ouverture, tandis que la caméra effectue un long travelling de la gargouille jusqu'à la rue, il a fallu faire pression auprès de la ville Vancouver pour que soit refermé un trou qui venait d'être creusé pour des travaux de voirie. Une autre anecdote raconte que le tournage de la gargouille juchée dans le haut du toit a été rendu très difficile à cause du vent: fabriquée en papier mâché, la hideuse statue ballottait de façon imprévisible!

Pour rester dans la veine anecdotique, peut-être est-il intéressant (et ironique) de souligner que la prison de Lorton, l'endroit où l'on enferme l'artiste fou John Mostow dans l'épisode, a été converti en centre d'arts en 2007.

Mark Snow a composé pour l'épisode une de ses partitions les plus dramatiques, avec grondements dissonants de l'orchestre, glissandi torturés et marches saccadées et distordues. Apparemment, cette partition a suscité beaucoup de commentaires sur Internet, quoique Snow, qui n'était pas «branché» à l'époque, ne l'a apparemment appris que par oui-dire.

Descentes aux enfers

Les gargouilles n'ont pas l'importance mythique des vampires ou des loups-garous, mais elles restent associées à quelques légendes dont une, évoquée par Mulder dans l'épisode, raconte qu'un dragon appelé la Gargouille aurait sévi au Moyen Âge dans la région de Rouen. En fait, malgré leur apparence souvent féroces, ces bêtes de pierre constituent d'abord des composants de l'architecture gothique, dont la première fonction est celle d'évacuer les eaux de pluie. Ce sont des gouttières en quelque sorte. Les gargouilles médiévales s'apparentent aussi à de nombreux animaux et êtres chimériques (griffons, sphinx et autres) qu'on a retrouvées dans maintes ruines antiques (égyptiennes, grecques et romaines) et qui y remplissaient souvent une fonction similaire. Sur les façades des cathédrales, Notre-Dame étant la plus célèbre, on croit que les gargouilles possédaient une signification symbolique religieuse. Plusieurs interprétations ont été proposées. Certains pensent qu'elles protégeaient contre les démons, alors que d'autres croient au contraire qu'elles représentaient justement les démons dont on voulait se protéger. Quoi qu'il en soit, leur rôle était de faire peur. Les sculpteurs en profitaient d'ailleurs pour laisser s'exprimer leur créativité en surenchérisant en laideur et en monstruosité. Les «grotesques» quant à eux forment une famille à part: ce sont des sculptures ornementales inspirées de l'art des gargouilles, mais qui n'ont pas de fonction de gouttières. Aussi, le titre original anglais de l'épisode convient-il parfaitement au thème, même si les personnages s'évertuent à appeler gargouilles des figures qui n'ont aucun rapport avec l'eau de pluie. Il est même un peu dommage que le titre français n'ait pas conservé le titre original, qui fonctionne dans les deux langues. «Le visage de l'horreur» est tellement générique qu'il pourrait qualifier plusieurs épisodes de la série.

En bâtissant son scénario, Howard Gordon a naturellement adopté ces images d'apparence démoniaque pour représenter le mal absolu. Quand Mulder laisse entendre qu'elles sont en quelque sorte le reflet de la folie humaine, il commet une généralisation un peu forcée, mais qui convient bien dans le contexte. En fait, gargouilles et grotesques sont souvent pitoyables dans leurs grimaces et peuvent inspirer autant la pitié que la frayeur. Songeons au Quasimodo de Victor Hugo, une véritable gargouille vivante qui paraissait s'être détachée des pierres de Notre-Dame. Même dans la culture populaire, il n'est pas automatique que les gargouilles soient associées au mal, comme le montre, par exemple, la

fameuse série *Gargoyles* (1994-1997) de Disney, contemporaine de **Grotesque**.

Dans l'épisode, la gargouille symbolise la déchéance intérieure de l'être humain emporté par les démons de son agressivité, dans une sorte de descente aux enfers. Pour Mostow qui se croit possédé par elle, comme pour Mulder, elle constitue l'incarnation même du mal. La descente aux enfers de l'artiste est déjà avancée lorsqu'on le rencontre pour la première fois. Il y a longtemps que le mal a pris possession de sa personnalité et qu'il l'obsède tout entier. Mostow s'efforce d'en reproduire le visage dans ses dessins et dans ses sculptures comme sur les cadavres qu'il défigure et mutile. Mais que représente-t-il chaque fois, si ce n'est lui-même? L'assassin halluciné paraît avoir déjà adopté lui-même le masque grimaçant de sa créature. Le dessin de la toute dernière image de l'épisode pourrait bien être un auto-portrait John Mostow arrivé au terme de sa métamorphose.

Patterson, qui méprise ces fariboles et se moque des prétentions de son ancien disciple, ne se rend pas compte qu'il s'est lui-même inconsciemment laissé envahir par la folie. L'inspecteur a poursuivi Mostow sans relâche pendant trois ans et, pour pouvoir enfin le capturer, s'est efforcé tout ce temps de s'identifier intimement à lui; le procédé a si bien réussi qu'une fois Mostow sous les verrous, Patterson succombe à la tentation du mal qui s'est subrepticement introduit en lui et prend la relève du tueur. Une parenthèse s'impose ici sur le thème de l'art qui paraît prépondérant dans l'épisode, lié métaphoriquement à la «possession». Mostow, le tueur, est un artiste. Deux de ses victimes, le modèle et le verrier, œuvrent aussi dans un domaine artistique. Les gargouilles sont montrées sous formes de dessins et de sculptures. Il ne faut pas s'étonner que Bill Patterson recommande d'adopter, pour les fins d'une enquête criminelle, le même type de démarche que celle qui permet de nous familiariser avec un artiste, essayer de le comprendre «de l'intérieur». Dans le cas de Mostow, pénétrer dans sa psyché pour appréhender ses processus mentaux devient doublement dangereux: Patterson se mue en tueur, mais aussi en artiste à sa manière, puisqu'il reprend également l'œuvre de Mostow en sculptant lui aussi dans la glaise.

Comme ancien disciple de Patterson, Fox Mulder applique exactement la même technique que lui, jusqu'au travail artistique, et arrive lui aussi à entrer dans la peau de l'assassin. Il se met alors à dérapper si ostensiblement que les gens de son entourage, à commencer par Scully et Skinner,

croient qu'il a perdu la raison et qu'il s'est mis à tuer à son tour. Bien sûr, peu nombreux sont les spectateurs réguliers de la série qui craignent que leur héros se soit transformé aussi vite en un authentique tueur en série. Mais le contexte du scénario rend relativement plausible cette troisième descente aux enfers. Un esprit maléfique aurait très bien pu s'emparer de lui; on est dans *The X-Files* après tout. Mulder semble soudain se couper du monde et développe une étrange obsession pour les gargouilles, tapissant son salon des croquis de Mostow et s'installant à demeure dans le studio de l'artiste maudit pour mieux s'imprégner de l'atmosphère macabre qui y règne. Scully se met à s'inquiéter sérieusement de la santé mentale de son partenaire. Ce n'est pas la première fois qu'elle voit Mulder perdre la boule, même s'il a toujours une bonne explication à fournir (comme d'avoir bu de l'eau droguée dans **Anasazi**). Elle sait qu'il a tendance à s'investir personnellement dans les enquêtes et à s'identifier aux victimes (souvenons-nous de **Conduit** en première saison ou encore d'**Oubliette** en troisième). Comme nous, elle sait aussi jusqu'où ses obsessions peuvent parfois le conduire. Pour renforcer encore l'argument, Gordon sort des boules à mites monsieur le directeur adjoint Skinner qu'on n'avait plus revu depuis le diptyque **Nisei/731**. Plutôt que de reconforter Scully en lui rappelant gentiment que son collègue a connu bien d'autres dérapages auparavant, Skinner s'empresse d'ajouter une couche d'inquiétude à ses anxiétés. Mais ce qui rend la descente aux enfers de Mulder plus crédible, c'est probablement le jeu assez intense du comédien. «Duchovny a fait un travail fabuleux (...). Il s'est vraiment impliqué dans ce monde dément», dira Kim Manners. De fait, l'acteur paraît connecter son personnage à l'ambiance lourde et morbide qui l'entoure. Dans une des scènes les plus électrisantes de l'épisode, on le voit dans le studio de Mostow, hanté par ses propres démons intérieurs, pétrir frénétiquement la glaise d'une tête de gargouille et découvrir en dessous le visage horriblement défiguré de Nemhauser. Si l'histoire s'était prolongée encore un peu, Mulder aurait-il fini lui aussi par prendre les traits d'une gargouille?

Dans le rôle de Patterson, Kurtwood Smith se montre antipathique et cinglant à souhait, et manifestement plus à l'aise lorsqu'il houspille Mulder que lorsqu'il s'enfuit, pris de panique. Le comédien dit qui n'aimait pas trop la série à l'époque et avait déjà décliné le rôle du lieutenant colonel Belt dans l'épisode **Space**. Il s'était surtout fait connaître jusque là dans des rôles de sinistres personnages comme le Dr Goebbels (*The Nightmare Years*) ou le très vilain Clarence Boddicker dans *Robocob*. Quelques années plus

tard, il passera au registre comique en devenant le pince-sans-rire Reginald Forman dans les quelque 200 épisodes de la populaire série *That 70's Show*.

La principale vedette de **Grotesque** demeure cependant le surexpressif Levani (ou Levan) Outchaneichvili (aussi écrit Uchaneishvili) dans le rôle de John Mostow. En fait, une grande partie de l'impact émotif de l'épisode provient de l'intensité quasi pathologique avec laquelle ce comédien investit le personnage de l'artiste fou. Après avoir joué abondamment dans des séries et des films en URSS, Outchaneichvili a commencé à travailler dans des productions occidentales au début des années 1990, très souvent dans la peau de personnages d'origine russe.

Chris Carter le rappellera pour rôle un peu similaire dans «Maranatha», un épisode de *Millennium*. Pour Mostow, Outchaneichvili a accepté de se raser la tête et de perdre beaucoup de poids, ce qui lui donne une allure irrésistible de religieux fanatique, complètement égaré dans son délire, ou de personnage de Dostoïevski qui se prendrait pour Nosferatu. Sa performance écrase toutes les autres; s'il passe parfois à deux cheveux d'en faire trop, il ne tombe heureusement jamais dans le maniérisme. Au panthéon des monstres des *X-Files*, l'homme-gargouille de **Grotesque** mérite d'occuper une des toutes premières places.

Décembre 2008, v.1