

THE VISIT

VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR

Loin d'un simple exercice de style, le plus « petit » film de M. Night Shyamalan est non seulement celui de sa renaissance après des années tumultueuses, mais aussi un véritable plaidoyer pour son système filmique.



Texte

DICK TOMASOVIC



« **TU VISES LA SOBRIÉTÉ,** l'essence, un certain classicisme. » Ce sont les instructions que la jeune Rebecca donne à son petit frère en même temps qu'elle lui confie un appareil photo dont la fonction vidéo lui permettra d'offrir un second point de vue au documentaire qu'elle tourne avec son propre caméscope. La réponse du jeune garçon ne se fait pas attendre : il retourne

l'objectif vers lui et se filme en très gros plan en train de faire des grimaces. Il y a la lettre et il y a l'esprit... Et il y aura aussi dans ce film du sérieux et du grotesque. M. Night Shyamalan est très coutumier de ce type d'allusion réflexive. Dans THE VISIT, il se trouve ainsi un double cinéaste dans le personnage de Rebecca qui tourne un documentaire sur ses grands-parents dans le but d'offrir un

« élixir » à sa mère, soit une réconciliation après une longue et pénible brouille familiale. Entre deux recommandations aussi éthiques que cinéphiliques (on ne laisse pas tourner une caméra à l'insu des personnes filmées, et, surtout, sans un point de vue assumé derrière l'objectif, filmer un sujet

↑
La grand-mère Doris Jamison
(Deanna Dunagan).

étant avant tout une relation humaniste), la réalisatrice en herbe prodigue également ses conseils de mise en scène. Un mot retient l'attention : celui de classicisme. Pour Shyamalan, ce n'est pas un style, une manière ou une norme industrielle, mais pratiquement un acte de foi. De tous les cinéastes américains contemporains, il est peut-être celui qui prête le plus d'attention à la grande forme classique, parce qu'elle est celle de ses premiers maîtres (à commencer, bien sûr, par Alfred Hitchcock et Steven Spielberg), parce qu'elle est celle qui permet à un auteur de s'imposer dans le système hollywoodien et d'y gagner le pouvoir, toujours relatif – Shyamalan le sait mieux que quiconque –, enfin, et surtout, parce qu'elle permet d'emprisonner le spectateur sous le prétexte de l'emmener par la main vers la réconciliation avec un monde ordonné. Dès lors, la mise en scène, sobre, efficace, est toujours au service d'un récit transcendantal (Shyamalan écrit ses films) dans lequel le moindre des détails finit par trouver sa place signifiante. De SIXIÈME SENS¹⁹⁹⁹ à OLD²⁰²¹, de SIGNES²⁰⁰² à GLASS²⁰¹⁹, le mystère qui perturbe le quotidien des personnages (et angoisse le spectateur) n'a d'autre but que de livrer une dernière image complète et cohérente, harmonieuse et sereine, rassurante car profondément explicative. Aucune pièce du puzzle ne peut être perdue dans cet univers où le chaos n'est qu'un épouvantail. C'est à ce prix que le jeu peut être rejoué ou que le carrousel peut reprendre son éternelle course. De toute la filmographie du cinéaste, THE VISIT offre probablement la preuve la plus absurde, mais aussi la plus réjouissante, de ce système filmique à toute épreuve en optant pour un faux dispositif de *found footage*. Le

film ne se découvre qu'à travers les bandes vidéos tournées par les enfants, à l'instar des films « retrouvés » du PROJET BLAIR WITCH¹⁹⁹⁹ (Daniel Myrick & Eduardo Sánchez), mais en évacuant d'emblée, et contre toute vraisemblance, l'opacité inhérente à une telle démarche (les problèmes d'ellipse, de raccord et de point de vue) pour prendre le spectateur au piège d'un récit totalement transparent. Le classicisme est d'abord affaire d'illusionnisme, nous rappelle Shyamalan.

MÈRE-GRAND...

Deux jeunes ados, Rebecca, une jeune fille brillante d'une quinzaine d'années qui ne quitte jamais sa caméra, et Tyler, un jeune garçon attachant qui, du haut de ses 12 ans, compare son *flow* à celui du rappeur Tyler, the Creator, partent passer une semaine auprès de leurs grands-parents maternels, dans le fin fond de la Pennsylvanie, là où il n'y a ni réseau cellulaire ni Wi-Fi, ce qui, en soi, est déjà une première épreuve terrorisante pour tout adolescent... D'autant qu'il s'agit d'un grand pas vers l'inconnu puisque c'est la première fois que les enfants vont rencontrer leurs papi et mamie, les ponts familiaux avec leur mère étant coupés depuis longtemps. L'un s'occupe dans la grange, l'autre cuisine des pâtisseries. Les clichés rassurants de grands-parents charmants s'égrènent paisiblement jusqu'à ce que de premiers troubles du comportement transforment la chronique familiale en un effrayant conte de fées mettant aux prises Hansel et Gretel avec de terrifiants ogres. Distillant parfaitement « l'inquiétante étrangeté » qui fait le sel de tout film d'épouvante, Shyamalan instaure l'effroi par suggestion de petites touches surnaturelles qu'il s'agit en permanence de rationaliser,

comme si la compréhension des comportements des grands-parents (justifiés par leur âge et leurs problèmes de santé) pouvait permettre aux enfants comme aux spectateurs de se rassurer. Il s'agit bien entendu d'un nouveau leurre, que le *twist* final fera voler en éclats de manière incroyablement roublarde puisque, selon la formule consacrée du cinéaste, la source finale de la grande terreur n'est pas ailleurs que sous nos yeux, depuis le début du film, et dans la dégénérescence des corps et des esprits qui était censée nous rassurer. Si les indices d'une phobie du corps vieillissant, comme dépossédé de lui-même pour laisser place à une autre entité insondable, pouvaient déjà se deviner dans la filmographie de Shyamalan (il faudrait revoir tous les plans sur les corps âgés qui parsèment son œuvre et mesurer leur puissance proprement médusante), c'est avec THE VISIT que l'horreur s'ancre véritablement dans la chair du grand âge, avant que cette peur ne serve de moteur à son dernier thriller en date, le très explicite OLD.

... ET GRANDE PEUR

La première scène d'épouvante du film montre simplement la grand-mère prise de vomissements incontrôlables alors qu'elle se déplace au rez-de-chaussée sous le regard pétrifié des enfants dissimulés derrière la porte de leur chambre. Une simple grippe intestinale, tentera-t-on d'expliquer le lendemain pour se reconforter. La curiosité étant toujours punie dans les films d'horreur, c'est parce qu'ils tenteront d'en savoir plus sur leurs grands-parents que Rebecca et Tyler découvriront avec stupeur les problèmes que les personnes âgées s'efforcent généralement de dissimuler à leur entourage : incontinence,

troubles de l'humeur, délire paranoïaque, démence sénile jusqu'à un point que nul ne pouvait imaginer... Le vieux est le grand Autre du jeune, et c'est comme si ce grand refoulé, tant organique que psychique, venait à surgir devant des regards qui souhaitaient rester ignorants. Alors qu'on leur demande de se tenir reclus dans leur chambre dès le soir tombé, les deux adolescents s'inquiètent d'un bruit étrange sur leur palier. Rebecca saisit sa caméra et demande à son petit frère d'ouvrir brièvement la porte. Ils sont alors sidérés par l'image de la grand-mère grattant frénétiquement aux portes dans le plus simple appareil. Le surgissement dans leur champ de vision de la nudité du corps d'une vieille femme est un tel traumatisme que Tyler déclare, en fermant la porte d'un geste empressé, qu'il en a presque perdu la vue ! La visite qui donne son titre au film n'est pas que spatiale, elle est également temporelle, laissant entrevoir, avec un mélange d'effroi, de loufoquerie et d'humour grinçant, l'avenir de toute condition humaine, cette vieillesse, dépourvue de « glamour », qu'Hollywood s'efforce de cacher depuis toujours.

MACABRE RÉSURRECTION

Il faut rappeler que ce film occupe une place particulière, sinon charnière comme beaucoup l'ont écrit, dans la filmographie de Shyamalan. Piégé par le succès de SIXIÈME SENS, le cinéaste se débat pour faire exister des projets personnels au risque de se brouiller avec les plus grandes firmes de production, à commencer par Disney puis la Warner. Enchaînant quelques films au succès trop modeste compte tenu des investissements et des attentes,

il suspend ses velléités d'auteur et accepte la commande de deux blockbusters aux scénarios peu inspirés (LE DERNIER MAÎTRE DE L'AIR²⁰¹⁰ et AFTER EARTH²⁰¹³) dans lesquels il perdra un peu de son âme et beaucoup de sa complicité avec un public qui voulait pourtant lui être fidèle. En outre, Shyamalan devient l'objet d'incessantes moqueries de vils persifleurs trop heureux

film à petit budget dans lequel il aurait enfin toute liberté créative. C'est ainsi, en totale indépendance et en finançant le film sur une partie de ses propres deniers, que THE VISIT est écrit et réalisé par le cinéaste au ban d'Hollywood, ce qui lui permet de multiplier les pieds de nez à l'encontre des grands studios : dispositif de faux *found footage*, simulation



de voir un cinéaste arrogant se brûler les ailes. C'est alors qu'il reçoit les encouragements pour le moins inattendus de Jason Blum, le nouvel empereur du film d'horreur à petit budget qui multiplie les coups d'éclat depuis le succès phénoménal de PARANORMAL ACTIVITY²⁰⁰⁹ (Oren Peli), ce faux documentaire sur une maison hantée. Le producteur l'invite à se réinventer au sein d'un

d'un filmage amateur, refus du spectaculaire, casting parfait mais sans stars, humour de mauvais goût, visions crues, allusions scatologiques et... personnages de vieux.

↑
Rebecca (Olivia DeJonge) interviewe pour la deuxième fois sa grand-mère Doris (Deanna Dunagan) pour les besoins de son documentaire.

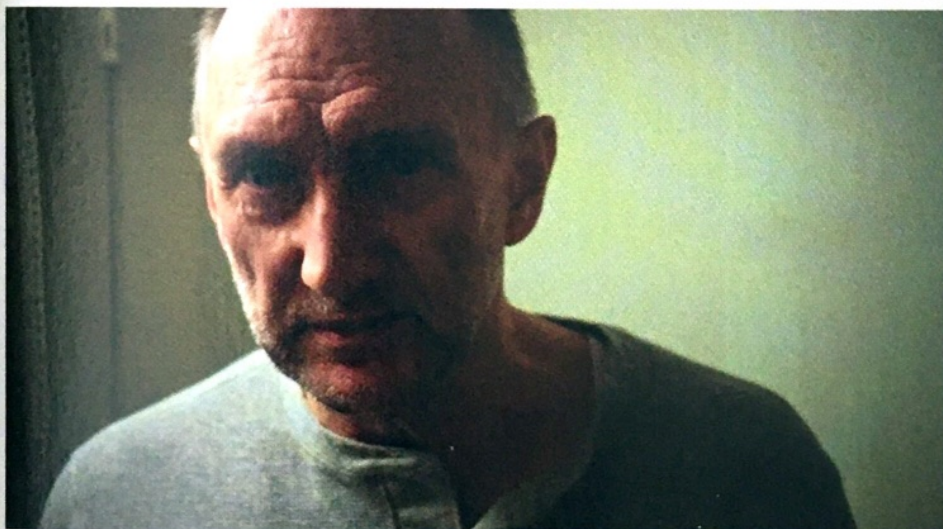
LE CARROUSEL DE LA PEUR

La modestie du projet et du dispositif représente surtout un nouveau et formidable terrain de jeu pour Shyamalan, qui retrouve toute l'ingéniosité de sa mise en scène au profit du récit. En témoigne la présence de ce qui constitue sans doute l'une des plus belles scènes de sa filmographie – et qui

Rebecca et Tyler se livrent à une partie de cache-cache sous la maison, dont une portion est placée sur pilotis d'une hauteur de quelques dizaines de centimètres. Chacun des ados est affublé d'une caméra qu'il tient tantôt devant lui à bout de bras, tantôt retournée vers son visage pour se filmer durant la course-poursuite, la convention permettant

les prend en chasse et les terrorise. Il faudra quelques instants pour comprendre qu'elle n'est autre que celle de la grand-mère, dont le visage dissimulé par ses cheveux pendants et les déplacements d'une ahurissante vélocité l'ont fait passer pour une créature monstrueuse arachnéenne. Caméras bringuebalées, points de vue subjectifs, jeu plastique sur les profondeurs de champ et les zones de flou, contraste des lieux de pénombre et des ouvertures surexposées, inquiétante épaisseur de la bande sonore... N'est-ce pas le cinéma qui a transformé la grand-mère en bête immonde et menaçante ? Lorsqu'elle sort à son tour du soubassement, elle rit de bon cœur et se frotte les genoux pleins de sable en jetant des regards complices aux enfants qui peinent à se remettre de leur trouille bleue. Magistrale, la séquence pourrait s'arrêter là, mais tout est dans le plan qui suit : la vieille dame, qui s'est amusée comme une gamine, propose de cuisiner un en-cas, se retourne et grimpe les escaliers vers la maison. Sa jupe, toujours de travers en raison de la course-poursuite, laisse apparaître ses fesses nues...

À la peur succède le malaise qui prépare un éventuel retour de la peur. Le retour à la raison n'est pas une clôture définitive. Elle réordonne le monde dans l'attente d'une nouvelle perturbation. Elle est comme une nacelle de montagne russe qui revient à sa base, pour mieux repartir. ✱



peut se laisser voir comme un film dans un film –, une séquence quasi autonome qui vaut autant pour leçon que pour manifeste de son cinéma.

↑ Deux moments *creepy* parmi d'autres :
– celui où la grand-mère veut faire nettoyer le four à sa petite-fille Rebecca qui se retrouve tout entière dedans ;
– le grand-père qui bloque la porte d'entrée à Rebecca pour l'empêcher de sortir de leur maison...

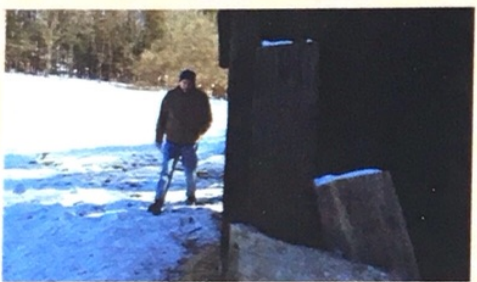
au cinéaste, faisant fi de la continuité propre au dispositif du prétendu *found footage* (comme il le fera à bien d'autres moments du film), de monter en alternance les deux points de vue pour dramatiser la situation et en tirer une grande scène d'action au redoutable suspense. Les enfants se cherchent et se poursuivent joyeusement lorsque soudain une silhouette rampante supplémentaire

THE VISIT

Une scène qui théorise les liens inextricables entre le cinéma d'horreur et le cours de nos vies.



Texte **DICK TOMASOVIC**





LE JEUNE TYLER SURGIT

devant l'objectif comme un diable de sa boîte. Emmitouflé dans son anorak, il se tient au milieu du paysage enneigé qui entoure la maison de ses grands-parents. Tyler se présente face caméra, lui qui s'est pourtant déjà filmé de nombreuses fois auparavant. Une soudaine solennité marque son visage. « *Aujourd'hui, mardi, midi et quart Tyler Jamison va dans la remise tirer tout cela au clair.* » La rhétorique est celle d'un grand reporter prêt à témoigner d'un scoop de première importance. Intrigué par les allées et venues mystérieuses de son papi vers la grange, l'enfant décide d'investiguer en imaginant d'emblée le pire : peut-être découvrira-t-il des cadavres ? Il le répète par trois fois, comme un jeu, cherchant le ton juste, passant de l'imagination amusée à l'expectative de l'épouvante, chaque répétition des termes se chargeant d'un ton de plus en plus inquiet. Tyler découvre alors la peur du spectateur confronté aux puissances du

hors-champ. Depuis le conte de *Barbe bleue*, chacun sait que rien n'est plus à craindre que le secret derrière la porte. Une expérience que les deux enfants vont reproduire tout au long du film, jusqu'à l'horreur finale. Caméra tremblante, tenue à bout de bras, Tyler nous prévient gravement qu'il va entrer dans la remise, comme s'il pressentait que ce franchissement de seuil allait bouleverser son univers. Sa main ouvre doucement la porte avant d'entrer dans la pénombre et de se plaindre de l'odeur des lieux. Commentant son avancée en caméra subjective et très immersive, il s'approche d'un « tas d'affaires suspectes » tandis que le bourdonnement d'insectes se met doucement à saturer l'espace sonore. Tyler découvre alors un monticule de couches-culottes souillées d'excréments avant de se précipiter en hurlant hors de l'abri et de s'écrouler d'effroi dans le jardin. Ni crime ni trouble surnaturel à cet endroit du film. Le secret n'était autre que l'incontinence embarrassante

du papi et la mise en scène, digne d'un film d'horreur, n'est finalement qu'un rituel initiatique vers l'âge adulte, celui où l'on comprend le secret derrière le corps : il n'est qu'un allié éphémère. ✱