

A Ghost Story

(David Lowery, 2017)

Chronique DVD A Love Story

par Florent Barrère le 20.04.2018

A Ghost Story provoque un sentiment rare. Cette impression d'avoir vécu une expérience précieuse du temps et de l'étrangeté, comme il en arrive désormais trop rarement.

A Ghost Story est un film indépendant américain au micro-budget de 150 000 euros, somme réunie grâce au précédent métrage du cinéaste, *Pete's Dragon* (2016), grosse machine Disney qui a permis à David Lowery d'expérimenter le merveilleux (au dragon se substituera un fantôme) et de jouer avec les images de synthèse (discrètes car « invisibles » dans ce dernier film). Depuis un an, *A Ghost Story* a construit une jolie carrière dans les festivals internationaux (avant-première à Sundance, trois prix à Deauville) avant de sortir dans les salles françaises le 20 décembre 2017 et finalement en DVD le 24 avril 2018.

Comment David Lowery troque-t-il le surnaturel disneyen pour le fantastique d'auteur ? Par quels moyens cinématographiques accède-t-il à une sensibilité spectrale ? Nous verrons que le jeune cinéaste construit une mise en scène unique, dont le plan-séquence, l'ellipse et la boucle forment la charpente narrative.

Le quotidien hanté

Le titre du film fait explicitement référence au fantôme (« ghost »), et s'apparenterait, pour un esprit français, aux nouvelles fantastiques et mélancoliques de Guy de Maupassant, à l'exemple de *La Chevelure* (1884) et du *Horla* (1886). Pourtant, le film semble prendre racine dans un terreau littéraire américain en étant une libre adaptation de la nouvelle *Haunted House* de Virginia Woolf, citée d'ailleurs en exergue dans le générique de début. Cette nouvelle raconte l'histoire d'une femme qui entend des claquements de porte incessants dans la maison où elle a emménagé avec son compagnon. Les spectres qui hantent la demeure sont un couple de fantômes amoureux et bienveillants, qui ont beaucoup à apprendre aux nouveaux résidents sur le secret de leur bonheur passé.

David Lowery dépasse ses diverses inspirations littéraires et hisse le débat au niveau cinématographique en se posant une question fondamentale : comment faire exister le fantôme dans la durée ? Comment le rendre palpable ? L'incarner ? Dans un large plan-séquence fixe, la femme (Rooney Mara) observe le corps de son défunt mari (Casey Affleck) ; elle sort du champ ; latence ; il se réveille, le drap de la morgue l'enveloppant et lui donnant cette allure si particulière d'un fantôme de contes enfantins **[01]**. Ce spectre naïf, quasiment disneyen, échappe au purgatoire et s'en retourne parmi les vivants, se faufilant à travers les herbes hautes vers sa maison. Seul. Comment se reconstruire lorsque l'on est revenu d'entre les morts ? David Lowery suit alors deux pistes également fructueuses : celle du dialogue et celle de la frustration.

Casey Affleck, délaissé par sa femme qui ne peut le voir, communique avec un autre fantôme dans la maison d'en face, surprenant dialogue beckettien ne passant que par le langage des signes **[02]**. Là se noue une sous-intrigue très subtile : ce second fantôme ne serait-il pas tout simplement l'autre victime collatérale de l'accident de voiture mortel de notre héros ? La relation épistolaire d'une voisine avec la jeune veuve Rooney Mara nous le laisserait entendre : « rappelle-moi pour le devis de la peinture ».

Le fantôme a beau communiquer sporadiquement, il se laisse surtout aller à une solitude rageuse : ne pouvant entrer en contact avec les vivants, tout se précipite lorsqu'une famille mexicaine emménage dans la maison restée vacante. Tout va trop vite, tout va trop fort, et le vacarme de la famille nombreuse pousse le pauvre fantôme à une colère noire où la vaisselle est jetée à terre ! Lowery (crédité aussi en tant que monteur) alterne les séquences de manière très judicieuse, en se plaçant à la fois du côté de son personnage et du côté du spectateur. Ainsi, à la colère du fantôme (présent dans le cadre) qui casse la vaisselle, répond l'incompréhension de la famille qui voit les assiettes voler, le cinéaste ayant la riche idée de placer un relais spectatoriel en la personne du plus jeune fils, seul capable de voir l'apparition. À l'aune de ce génial montage alterné, nous comprenons et apprécions davantage les autres films d'horreurs contemporains : la lévitation d'objets n'est plus un phénomène paranormal et effroyable, mais uniquement la colère trop humaine d'un fantôme délaissé ! Et le spectral Casey Affleck ne comprend pas son inutilité face au monde, n'ayant ni fait le deuil de sa femme, ni celui de sa maison.

Les ellipses d'un couple

Si le titre fait penser à une histoire de fantômes, il évoque aussi une histoire d'amour par le jeu de substitution sémantique entre « ghost story » et « love story ». Un autre livre, tout à fait évocateur, tombe d'ailleurs d'une commode par lévitation après une fureur du fantôme : *L'Amour aux temps du choléra*, de Gabriel Garcia Marquez. Cette histoire d'amour contrarié où un homme attend plus de cinquante ans une muse mariée à un autre est citée par de larges extraits révélateurs : « le couple fantomatique ; il la quitta ; la mort nous séparait ; le cœur de la maison battait ».

Daniel Hart, auteur, entres autres, du remarquable score de la série *L'Exorciste*, et surtout fidèle compositeur de David Lowery, fait à nouveau des merveilles avec une symphonie minimaliste et touchante à base de cordes. Il se retrouve même à son meilleur lorsqu'il se

concentre sur la seule musique diégétique du métrage. Dans un flash-back qui est en fait un souvenir mélancolique du fantôme, Rooney Mara confie à Casey Affleck, musicien de profession, qu'elle veut le quitter. Les mots ont du mal à sortir, mais lui l'avait deviné depuis longtemps : il lui suffit de lui faire écouter son dernier morceau qui a pour thème la rupture amoureuse, lancinante plainte électro-pop tournant autour du mantra « alone » **[03]**. Cette séquence résume admirablement toutes les fêlures de leur relation : elle veut partir, lui veut rester ; à sa mort, il finira par hanter le lieu de leur amour (la maison) ; elle partira ; il restera viscéralement attaché à la maison. À là hanter.

Casey Affleck et Rooney Mara forment à nouveau ce couple d'amoureux, après avoir été *Les Amants du Texas* (2013) du premier film de David Lowery, qui contait l'érosion d'un tandem type « Bonnie and Clyde » face aux aléas du quotidien. Si le couple Casey Affleck/Rooney Mara est fictionnel, les deux acteurs font partie de la même grande fratrie Phoenix : Rooney Mara partage sa vie avec Joaquin Phoenix ; Casey Affleck avec Summer Phoenix. L'habitude de les voir jouer ensemble et la porosité de leurs liens de sang ajoutent à l'affection naturelle que l'on porte au couple du film.

La difficulté à faire couple, l'incommunicabilité entre les deux êtres se concrétise dans le fameux plan-séquence de l'ingestion de la tarte à la myrtille, qui ne surprend pas tant par la longueur extrême de sa performance actorielle (jusqu'à déglutition) que par l'ingéniosité de sa composition visuelle : à l'arrière-plan, flouté par une moyenne focale, le fantôme demeure spectateur silencieux du désarroi de sa femme **[04]**. Et à chaque nouvelle tristesse ou frustration ressentie face au comportement de la jeune veuve, le défunt fantomatique fera s'affoler les ampoules. Ainsi, des lampes s'allument, s'éteignent, grésillent, grillent. David Lowery invente à nouveau des manifestations paranormales très subtiles, à base d'infimes vibrations électriques et lumineuses, la lumière étant le canal privilégié des émotions incontrôlables du fantôme.

Le déguisement enfantin du spectre, dénué d'effets spéciaux, confère à l'acteur des allures de spectateur impuissant face à l'apocalypse du quotidien. Il est alors obsédé par les petits mots que sa femme cache dans l'embrasement des portes, allant jusqu'à gratter des journées entières le vernis des poutres pour récupérer le précieux sésame. De cette obsession sonore, à base de crissement d'ongles qui font penser à l'incessant va-et-vient d'une souris, découle l'incommensurable tristesse de l'impossibilité du deuil.

Nouveau coup de grâce du montage, le cinéaste traduit l'impuissance fantomatique à travers une séquence par épisodes (gestes maintes fois répétés de Rooney Mara qui part de la maison) qui n'est pas « ellipsée » par de vulgaires *cuts* mais fondue en un seul et même plan, avec un jeu de focales qui appuie à nouveau la vision floue et évanescence du fantôme impuissant face à cette fuite en avant **[05]**.

Le cycle du deuil

Le jeu temporel final semble s'amorcer lors de la dernière confrontation avec le fantôme beckettien : sur les ruines de leurs maisons respectives, le lucide renoncement au monde de cet autre fantôme (« *Je crois qu'ils ne reviendront pas* ») le conduit à s'évaporer littéralement sous son drap **[06]**. La boucle temporelle s'origine donc dans un lieu réel : la maison du couple. Sous les yeux impuissants du fantôme, cette bicoque deviendra grâce à de délicats effets spéciaux « invisibles » un espace vide et tagué, une ruine fumante, une tour de verre impersonnelle, un campement bucolique de colons, un vestige de toiles sous des flèches indiennes pour raccorder finalement avec le petit nid d'amour initial. Ainsi, de très bonnes idées cinématographiques viennent cimenter cette configuration circulaire terminale, du brouillage atmosphérique constant (la fumée devient brume, les flocons de neige poussières) à l'anonymat des environnements architecturaux (reprise anaphorique de la tour moderne et de la maison en ruines).

La boucle est bouclée, sans jamais forcer la comparaison avec de plus illustres modèles cinématographiques contemporains (*Interstellar*, *Premier Contact*, la troisième saison de *Twin Peaks*). Et c'est là que réside toute la déconcertante humilité de David Lowery, dans cette obstination à rester fidèle à sa vision initiale : non pas une perception quantique du temps, mais la subjectivité d'un fantôme impuissant face à l'inéluctable cours de la vie, et qui ne peut que tourner en rond dans sa maison.

Souvent critiqué, le choix d'un format d'image au ratio 4/3 ne se réduit pas à une signature festivalière au rabais, mais semble être, comme le plan-séquence, la seule manière pour David Lowery de redonner un peu de rigidité et de verticalité au squelette interne de son fantôme. Rare sont les cinéastes à avoir été aussi radicaux dans leurs démarches cinématographiques, au point d'évacuer la veuve (Rooney Mara) au mitan du film afin de ne laisser s'exprimer que la mélancolie du fantôme.

A Ghost Story tient de bout en bout sa subjectivité fantomatique à travers les formes cinématographiques du plan-séquence (la tarte aux myrtilles), de l'ellipse (la séquence par épisode du départ de Rooney Mara), et de la boucle temporelle (la hantise de la maison). Le film demeure sans conteste le point d'orgue de ce début d'année cinématographique et n'a pas à rougir face à l'autre grande incarnation spectrale du cinéma d'auteur, le magistral fantôme d'Irene (Carmen Maura) dans le mélodramatique *Volver* (2006) de Pedro Almodovar.

par Florent Barrère le 20.04.2018
Site Revue Eclipses - Copyright