

Oui, mais c'est l'œuvre de quelqu'un d'autre (2) ¹

MORSE / LAISSE-MOI ENTRER

*You don't look different, but you have changed
I'm looking through you, you're not the same*

I'm looking through you (Lennon/McCartney)

La pratique du remake s'est développée aux Etats-Unis depuis une quinzaine d'années, notamment dans le genre fantastique : il s'agit de redonner vie à des productions à succès (THE OMEN – 1976/2006), ou de s'inspirer des grosses recettes des cinématographies étrangères (INTOUCHABLES devrait prochainement connaître ce sort) : c'est le cas de MORSE.

Quand John DeMol relance Hammer films en 2007, il cherche des projets qui pourraient, dans le genre historique de la compagnie (l'horreur fantastique, et plus spécifiquement bien sûr le film de vampire – la Hammer a produit dans les années 50 et 60 les plus flamboyantes adaptations du mythe de Dracula à l'écran), redonner vie à la compagnie : le remake d'une production, en somme.

Or il y a prolifération de vampires, et la Hammer choisit, en s'associant à deux compagnies américaines, d'adapter MORSE, dont le succès public et critique est franc et enthousiaste. De plus le film renouvelle le mythe de façon assez radicale, s'inscrivant en cela davantage dans la filiation du cinéma US des années 70 (Romero, Cronenberg, ou Bob Clark), cinéma qui avait assommé la Hammer première version.

Les modifications apportées par une réécriture nous en apprennent tout autant sur les intentions de l'auteur du remake (quelles qu'elles soient, plus liées à la production, au public visé, qu'à l'expression personnelle du réalisateur) que sur le film source. Il peut être intéressant de voir, aux travers des différences notées sur une séquence, quelles sont les intentions du remake, mais en reflet quelle est la spécificité du film d'origine.

Paru en octobre 2010 dans le mensuel Mad Movies (n°234), un article cible en quelques lignes les différences fondamentales entre les deux films de façon très pertinente. LAISSE-MOI ENTRER est une évocation frontale de l'éveil à la sexualité, qui évacue la dimension sociale, les digressions, du film source. D'après Alexandre Poncet, l'auteur, LAISSE-MOI ENTRER resserre le film sur le point de vue d'Owen/Oskar.

Autre différence notable, LAISSE-MOI ENTRER est « un film de genre assumé ».

La scène de l'acide

(Morse – séquence 25 / Laisse-moi entrer – séquence 23²)

L'une des scènes les plus immédiatement différentes (outre l'ouverture, sur laquelle nous reviendrons plus loin), est la scène durant laquelle le voisin d'Oskar se brûle le visage à l'acide. Dans MORSE, l'homme se réfugie dans les douches du vestiaires, et entendant les autres garçons arriver, il comprend qu'il n'y a plus d'échappatoire. Dans LAISSE-MOI ENTRER, la scène est transposée dans une voiture, et l'acte nécessite un accident : coincé dans la voiture renversée, c'est là que l'homme comprend qu'il doit se défigurer afin de protéger Abby (= Eli).

¹ Hitchcock, lors des entretiens avec Truffaut

² La numérotation fait référence aux découpages fournis sur le site



Coincé dans la douche : Morse



Coincé dans la voiture : Laisse-moi entrer

C'est effectivement dans cette scène que le genre prend toute sa dimension. Dans MORSE, l'horreur est éliminée, au profit d'une froideur assez 'objective', l'acte criminel est montré dans sa seule fin ; puis le geste de l'homme est quant à lui un geste quasi-romantique, absolu, dans une mise en scène très plastique.

LAISSE-MOI ENTRER fait de cette scène particulièrement originale une véritable scène d'action et d'horreur. L'accident de voiture, certes, mais surtout la figure du slasher sont convoqués comme autant de passages obligés pour toucher un certain public, habitué à ces motifs.



Laisse-moi entrer



Massacre à la tronçonneuse (2009)

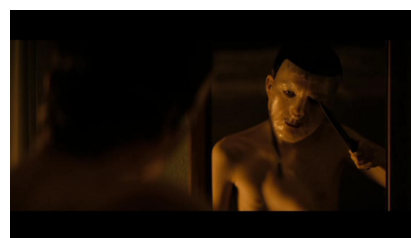


Halloween 2 (2009)

Le masque utilisé pour l'homme, fait d'un sac poubelle avec les deux trous pour les yeux renvoie explicitement à tous les tueurs masqués des slashers les plus connus, d'HALLOWEEN à VENDREDI 13. Mais le lien le plus étonnant qu'il crée est celui, beaucoup plus explicite dans LAISSE-MOI ENTRER que dans MORSE, de l'homme avec Owen/Oskar : le masque porté par Owen est d'ailleurs un moulage du visage de Richard Jenkins (l'acteur qui joue l'homme)³.



Vendredi 13 (2009)



Laisse-moi entrer

3 Commentaires audio du dvd Laisse-moi entrer.

Bien évidemment, MORSE ne s'aventure pas du tout sur ce terrain. La scène du vestiaire au contraire, par son épure contient une horreur plus froide, clinique, et l'enchaînement de causalité ne se fait pas dans le temps du montage mais dans l'espace du plan.

L'ouverture

(Morse – séquence 2 / Laisse-moi entrer – séquence 3)

Comparons la séquence 2 de MORSE et la séquence 3 de LAISSE-MOI ENTRER, nous reviendrons plus tard brièvement sur la toute première séquence du remake, qui constitue la deuxième grosse différence entre les deux films.

Cette troisième séquence de LAISSE-MOI ENTRER est celle où Owen porte le masque que nous avons évoqué précédemment. Et de fait, c'est bien du portrait du jeune garçon dont il est question : si dans MORSE Oskar est dépeint comme un enfant reclus, qui s'adonne à des jeux dangereux, mais de son âge, et dont le désœuvrement le fait s'intéresser à l'arrivée d'Eli, micro-événement dans cette cour d'immeubles, dans LAISSE-MOI ENTRER, le personnage est tout autre.

Owen, outre la différence dans le jeu, durant lequel il porte un masque et menace « une fillette » (nous comprendrons plus tard qu'il s'agit de reproduire les menaces que lui-même subit), exerce une activité de voyeur, durant laquelle il observe méthodiquement, au télescope, ses proches voisins (le jeune homme, première victime du nouveau voisin, et un couple, dont la femme semble plaire particulièrement à Owen).



Morse



Laisse-moi entrer

C'est bien dans cette exposition des pulsions sexuelles de l'enfant que, comme l'a écrit Alexandre Poncet, Matt Reeves s'éloigne du film source. Cette pulsion le pousse à suivre Abby, qui arrive alors qu'il vient d'observer sa jolie voisine, Abby dont il s'empresse de découvrir les pieds nus. Dans MORSE, l'arrivée d'Eli est bien plus discrète, les pieds nus sont évacués (alors que l'idée figure dans le roman), et Oskar s'y intéresse à peine, par le son de l'appartement voisin, plus que poussé par une pulsion voyeuriste.

Si Oskar s'y intéresse apparemment peu, c'est aussi que nous, spectateurs, avons d'autres centres d'intérêt : la place du regard dans MORSE est multiple, et nous observons souvent Oskar de l'extérieur (de derrière la fenêtre), alors que dans LAISSE-MOI ENTRER, nous sommes en permanence avec Owen (le réalisateur évoque FENÊTRES SUR COUR dans le commentaire audio, à raison).



Morse



Laisse-moi entrer

Aussi dans MORSE il reste de la place pour les autres, que ce soit Eli et son compagnon dans la voiture, ou Lacke dans la cour, dans LAISSE-MOI ENTRER, nous nous laissons imposer une empathie perturbante pour Owen.

La révélation

(Morse – séquences 44 et 45 / Laisse-moi entrer – séquences 38 et 39)

Owen/Oskar, personnage perturbant ou perturbé ? C'est en tout cas ainsi que le montre LAISSE-MOI ENTRER. La séquence de la révélation va confirmer cette approche différente du personnage.

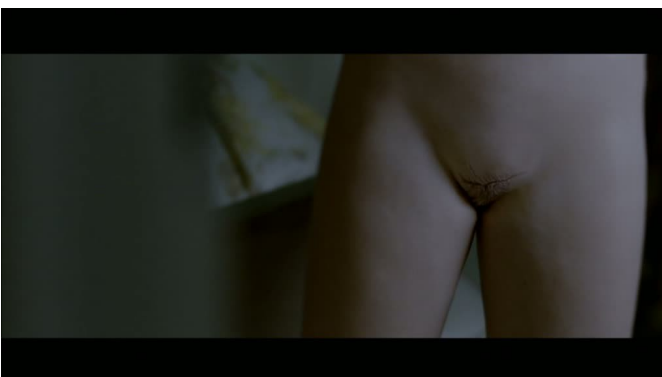
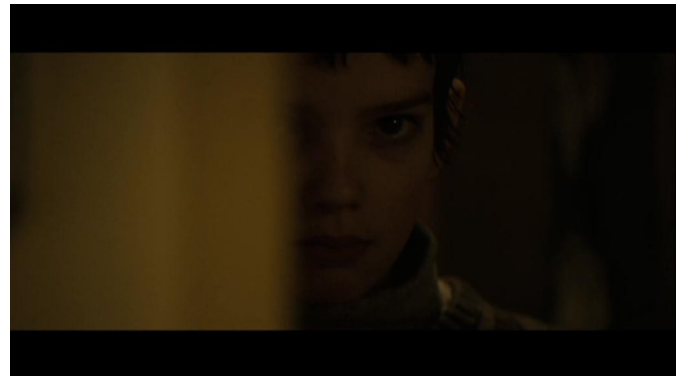


MORSE est plus proche du roman dont il est tiré, jusqu'à parfois en être assez obscur pour le spectateur, ce qui peut lui donner une dimension insaisissable assez réussie. C'est particulièrement le cas quand Eli fait vivre son expérience par la pensée à Oskar. Les transformations du visage, la mise au point concourent à ce que le spectateur soit laissé à l'extérieur de cette expérience. Dans le roman, c'est là qu'on apprend qu'Eli est un jeune garçon qui a été émasculé lors d'un rite satanique. Pas dans le film. En tout cas, Oskar n'a visiblement pas bien compris cette expérience non plus puisqu'il va devoir aller voir.

Dans LAISSE-MOI ENTRER, l'expérience de la révélation est tout bonnement abandonnée, sans doute trop obscure, mais surtout parce que le propos n'est pas là. Abby est une fillette. Son prénom l'atteste (contrairement à Eli qui laisse planer un doute sur le genre, tout en penchant quand même vers la masculinité). Pas besoin d'expérimenter son genre, d'en comprendre l'origine. C'est un personnage clair, contrairement à Owen.

La réaction d'Oskar est une réaction normée cinématographiquement : il s'agit d'un passage en plan subjectif classique, avec un plan où on le voit qui regarde, ce qu'il regarde, puis sa réaction (violente).

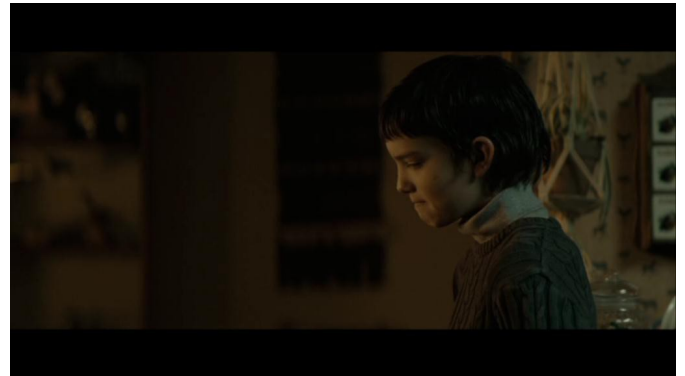
Ensuite, nous ne verrons plus le visage d'Oskar, jusqu'à ce qu'Eli soit rentrée chez elle. Le monstre est bien Eli, personnage a-sexué, recomposé : le plan du pubis est obtenu à partir d'un mannequin, la voix d'Eli n'est pas celle de l'actrice mais la voix d'une figurante... Eli est un personnage en morceaux, qu'Oskar n'arrive pas à construire.



LAISSE-MOI ENTRER refuse le plan du pubis. Par peur de la censure ? Parce que ce plan n'est pas utile ? Nous venons de voir que dans MORSE, il tient une place dialectique tout à fait centrale. Or, dans LAISSE-MOI ENTRER, son absence est tout aussi centrale. Le remake porte non pas sur le morcellement d'Abby/Eli, mais sur la perversité d'Owen. Owen prête-t-il une robe à Abby pour qu'elle s'habille, ou

pour qu'il puisse voir ? De fait, à peine la fillette est-elle rentrée dans la chambre qu'il s'empresse de se livrer à cette pulsion explicitée dans l'ouverture. Pas de plan de la fillette, nous ne verrons pas ce qu'Owen voit, ce qui constitue un rejet du code cinématographique classique, forçant le spectateur à rester à distance. Puis Owen s'éloigne visiblement satisfait.

Dans MORSE, une expérience quasi-traumatique pour Oskar (la deuxième en quelques minutes), dans LAISSE-MOI ENTRER, un plaisir voyeuriste.



L'effet miroir

On le voit dans les photogrammes utilisés dans le paragraphe précédent, le remake consiste à tendre un miroir devant le film source, et à en livrer un reflet. Matt Reeves maîtrise à l'évidence cet aspect puisqu'il livre plusieurs plans construits à l'inverse du film source, en miroir. (voir le florilège page suivante)

Simple amusement, ou effet de style ? Peut-être, mais plus généralement, il peut s'agir d'une explicitation du projet du réalisateur, qui contient ainsi en images son programme : livrer une relecture, une réinterprétation, un regard porté sur le film source.

C'est d'ailleurs ce qui est en jeu dans le prologue de LAISSE-MOI ENTRER : le remake commence par montrer l'enquêteur à l'hôpital, qui reçoit l'appel de l'accueil annonçant qu'une petite fille veut voir l'homme qu'ils ont ramené, défiguré. Cette scène, reflet négatif d'une scène de MORSE (ça n'échappera à aucun des spectateurs du film source) pose d'emblée la notion de remake : il s'agit de nous faire voir le négatif, ce que le film source cache (aux yeux des auteurs de la nouvelle version s'entend), l'envers du décor (peut-être la perversité d'Oskar/Owen, le rapport qui existe entre lui et le 'père'...).

SCÈNES AU CINÉMA 2012/2013





Morse



Laisse-moi entrer

Faire l'expérience d'un remake, c'est donc voir le film source en négatif, à l'inverse, en le retournant pour en déceler des aspects à côté desquels nous serions passés, c'est prendre le recul sur le film source, regarder le regard de quelqu'un.
Belle expérience pédagogique ?

jerome.peyrel