Document generated on 07/19/2025 2:01 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Le film et son fantôme
lo non ho paura (Je n'ai pas peur)

Nicolas Verpilleux

Volume 22, Number 3, Summer 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26475ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Verpilleux, N. (2004). Review of [Le film et son fantôme / *lo non ho paura* (*Je n'ai pas peur*)]. *Ciné-Bulles*, *22*(3), 34–35.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le film et son fantôme

PAR
NICOLAS VERPILLEUX

« De même que le burlesque est lié à l'excrémentiel, le fantastique est fasciné par l'orifice, le trou. »
*(Jean-Louis Leutrat, **Vie des fantômes**)*

« Io non ho paura. » Lettres gravées sur la roche, au fond du trou où est séquestré Filippo. À l'attention du spectateur, à peine entré dans ce trou obscur qu'est une salle de cinéma : il ne faut pas avoir peur car le film de Gabriele Salvatores est tout sauf un *scary movie* à l'italienne. Ardue sera ainsi la tâche consistant à déceler les accents horrifiques dans une réalisation à la syntaxe foncièrement naturaliste et à la grammaire fantastique quasi subliminale. Du côté de Wes Craven, il y aurait tout au plus cette séquence où le jeune Michele découvre la prison souterraine de Filippo au pied d'une vieille demeure abandonnée. Une plaque de tôle à soulever, un gouffre noir à révéler, un violon malade qui éructe de minces stridences. Et ce sera tout pour l'angoisse et la peur — le film vient à peine de commencer.

Giuseppe Cristiano dans ***Je n'ai pas peur***

Ouverture — ou plutôt fermeture, tant le paysage présenté semble cerner et emprisonner ses personnages — sur une campagne excessivement blonde éclaboussée par un soleil mielleux. Des enfants courent dans un champ de blé sans fin. Tout est jaune, lumineux. Sans la moindre zone d'ombre. La constante application du réalisateur à éclairer son intrigue de manière aussi brutale rappelle en pointillé la démarche de Kubrick sur **Shining** (qui renvoie à juste titre à l'œuvre tout en éclats de Salvatores), mettant en lumière une histoire de fantômes et de maison hantée — genre prétendument sombre et ténébreux. Le chef de la bande lance un défi à Michele : marcher en équilibre sur une poutre de la maison en ruines. Le garçon s'exécute, les mains à l'horizontal, la peur au ventre. Il tombera, mais pas cette fois. Plus tard. Lorsque, revenu chercher les lunettes de sa petite sœur, Michele découvre littéralement le trou. Profond et noir, gueule béante affamée. Plaie ouverte à même le sol que la nature n'a pu cicatriser. Tache irrémédiable dans le décor immaculé et idyllique des premières scènes.

Tout comme **Mystic River** (avec un penchant avoué pour les vampires), **Je n'ai pas peur** évolue de manière presque clandestine dans le genre fantastique, les deux films partageant un trou commun et dont le mouvement principal entraîne ses personnages vers une sortie définitive. Le miraculeux flash au blanc chez Eastwood délivre le personnage de Tim Robbins de la cave de ses tortionnaires dans laquelle il avait été séquestré, enfant, et dont il ne semble pouvoir sortir qu'à sa toute fin — c'est-à-dire à sa mort. Par ce coup de feu, c'est tout le film — plongé au trois quart dans une obscurité pesante et funeste — qui s'extirpe de cette cave et revoit enfin le jour. Dans le trou creusé par Salvatores, un enfant nu, crasseux, enveloppé d'une couverture miteuse. Yeux fermés. Affamé, assoiffé. Un cadavre. Lorsque Michele lui demande où il pense se trouver, Filippo confirme calmement : je suis là où les gens vont quand ils meurent. Au fond du trou. Avec pour seule compagne, ces paroles gravées dans la pierre en guise d'épitaphe : « Je n'ai pas peur. »

Michele non plus n'a pas peur. Il revient. Avec de l'eau. Du pain. Il persuade le garçon de le suivre et d'ouvrir les yeux sur le paysage ensoleillé qui l'entoure. Fraîchement sorti de sa tombe, le premier clignement de paupières est violent, agressif. La lumière irradiante, menaçante. Mais lentement, l'enfant s'habitue et « revoit le jour ». Un kidnapping passé, des parents désespérés, une rançon demandée. Là n'est pas le sujet, ni le projet patiemment convoité par Gabriele Salvatores. Car, à l'intérieur de cette intrigue policière poliment esquivée, se dissimule un autre film, plus imaginaire qu'apparent. Un film fantôme. Cependant, au contraire des **Autres** d'Alejandro Amenàbar, il n'y a pas chez le réalisateur italien de révélation finale, ni de retournement indiqué. Si le film d'Amenàbar se place d'emblée du côté des fantômes pour ensuite se retourner vers celui des vivants — où le spectateur effectue un flash-back mental —, celui de Salvatores ne choisit pas son camp. Il englobe les deux et offre dans un même geste l'endroit et l'envers, l'histoire et sa doublure, le film et son fantôme. Il ne prépare ainsi aucun retournement, sinon un long enchevêtrement entre morts et vivants, ne laissant au spectateur aucune certitude établie, seulement un doute infini.

Michele convainc Filippo de sortir de son trou : « lentement, l'enfant s'habitue et " revoit le jour " ».

Le dessein du cinéaste italien est parfaitement illustré par un dessin de Michele, accroché derrière son lit. Il représente un paysage colorié dont les traits débordent du papier pour envahir le mur. **Je n'ai pas peur** apparaît de manière similaire : il y a le cadre dramatiquement fermé, l'histoire de l'enlèvement. Mais les traits se poursuivent et s'échappent jusqu'à tracer une autre histoire dans un hors-champ illimité. D'un champ colorié de jaune se dévoile ainsi un film fantomatique, en forme de trou sans fond ou de dessin sans cadre. Celle qui voit au-delà, autrement dit celle qui possède le *shining*, c'est la jeune sœur de Michele munie d'une monstrueuse paire de lunettes. C'est elle qui désigne à son frère un chien imaginaire dans une séquence étonnamment sobre au ciel gris, à la lumière pâle et crue — chien que le garçon ne voit pas et qu'elle seule semble remarquer. Point de croix ou de symétrie, la scène prépare la propagation irréversible et imminente du film par son fantôme, de la chute des paysages radieux dans un trou d'ombre — où comment les fantômes sortent de leur tombe, par un effet de débordement, et viennent à la rencontre de Michele.

La symétrie est par ailleurs un motif fantastique qui renforce l'idée du film doublé, à double fond et définitivement hanté. Si Filippo est l'ange blond silencieux au teint de porcelaine, terré dans une obscurité épaisse, Michele lui fait face en tant que double symétrique irréprochable, enfermé dans ses champs de blé éblouissants. Lui, ses cheveux noirs, son teint hâlé, sa famille présente et aimante, son mouvement incessant, sa parole. Par un principe de contamination et de symétrie, la couleur du film se trouble et le jour s'éclipse. Les champs sont moissonnés, les épis de blé coupés. S'insinue bientôt une dominante de nuit qui infeste les dernières lueurs du jaune pour un sombre et tragique dénouement. L'enfant court libérer Filippo emprisonné désormais dans une grotte. Une ombre se faufile, celle du père de Michele. Revolver à la main, venu abattre Filippo mais tuant finalement son fils. Coup de feu, flash lumineux teinté de jaune — la « mystic river » n'est pas loin. Le fils meurt dans les bras de son père accablé, au-dessus d'eux un hélicoptère balaie le champ de blé rasé. Le projecteur des policiers offre l'unique point lumineux de la scène et semble percer, trouer la nuit qui entoure les deux personnages, en revers exact du jaune éclatant qui emprisonnait Michele aux prémisses du film. Dans ce trou nocturne, les gestes s'inversent et la symétrie se parfait. C'est désormais à Filippo d'accueillir Michele au pays des fantômes. C'est désormais à Michele de s'éteindre et d'accepter la main de son double au négatif. C'est désormais à lui de prononcer la sentence, en écho à celle gravée sur la roche des débuts : « Je n'ai pas peur. » ■

Io non ho paura
(Je n'ai pas peur)

35 mm / coul. / 101 min / 2003 / fict. / Italie–Espagne–Grande-Bretagne

Réal. *: Gabriele Salvatores*
Scén. *: Niccolò Ammaniti, d'après son roman, et Francesca Marciano*
Image *: Italo Petriccione*
Son *: Mauro Lazzaro*
Mus. *: Ezio Bosso et Pepo Scherman*
Mont. *: Massimo Fiocchi*
Prod. *: Marco Chimenz, Giovanni Stabilini, Maurizio Totti et Riccardo Tozzi*
Dist. *: Vivafilm*
Int. *: Aitana Sanchez-Gijon, Dino Abbrescia, Giorgo Careccia, Giuseppe Cristiano, Mattio di Pierro*