

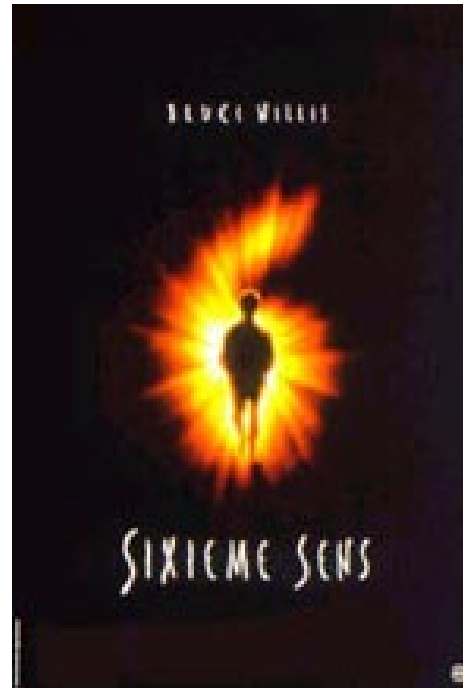
## Film et Culture présente

# SIXIEME SENS

Réalisation et scénario : M. Night  
Shyamalan  
Photographie : Tak Fujimoto  
Musique : James Newton Howard

Interprétation : **Bruce Willis** (Malcolm  
Crowe), **Haley Joel Osment** (Cole Sear),  
**Toni Collette** (Lynn Sear), **Olivia  
Williams** (Anna Crowe), **Trevor Morgan**  
(Tommy Tammisimo).

Etats-Unis, durée : 1h 47  
Sortie en France : janvier 2000



## SYNOPSIS

Hiver 1998. Le psychologue Malcolm Crowe fête avec sa femme, Anna, une distinction remise par le maire de Philadelphie. Le soir même, il est agressé par un ancien patient, Vincent Gray, qui lui reproche de n'avoir pas su l'aider et lui tire dessus avant de se suicider. L'automne suivant Malcolm entame une thérapie sur le jeune Cole Sear, garçon solitaire qui semble présenter des troubles psychiques. Rapidement une confiance mutuelle s'installe. Les symptômes de Cole rappellent étrangement ceux de Vincent Gray et offrent au psychologue l'occasion de se racheter.

Quand Cole révélera son secret (il voit des morts), Malcolm, dont les rapports avec sa femme devenue dépressive se dégradent de jours en jours, comprend que la psychologie est impuissante à sauver le jeune garçon de ses cauchemars. Il préconise de l'interner. Lynn, la mère de Cole, malgré sa tendresse constante, se sent tout aussi désarmée face aux silences angoissés de son fils.

A force de patience et d'écoute et grâce aux enregistrements des entretiens avec Vincent Gray, Malcolm découvrira l'existence réelle des spectres de Cole. Commence alors un dialogue difficile avec les fantômes. Débarrassé de sa peur, Cole accepte de communiquer avec sa mère. Il libère aussi Malcolm de son sentiment de culpabilité.

Cet apaisement amènera Malcolm à découvrir la vérité sur ses rapports avec Cole et sur l'indifférence de sa femme : il est lui-même un spectre, assassiné en hiver 1998 par Vincent Gray.

## UN FANTASTIQUE SOBRE

*Le Sixième sens* est un film de genre. Il appartient à une tradition particulièrement florissante du cinéma nord américain : le film fantastique, dont le principe est de mettre le monde réel en présence de phénomènes incompatibles avec les lois naturelles. Le long métrage de M. Shyamalan s'y applique à travers le personnage de Malcolm Crowe en confrontant la rationalité du psychologue et les visions macabres de Cole Sear.

Loin des monstres classiques comme Dracula ou la créature de Frankenstein, très présentes dans le cinéma d'avant-guerre, *Sixième Sens* fait partie du nouveau fantastique américain inauguré par des réalisateurs comme **Roman Polanski** avec *Rosemary's baby* (1968). Un fantastique qui met l'accent sur l'identification des spectateurs avec les personnages en situant l'action dans un univers quotidien aux décors banals et familiers.

En cela il est comparable à des films d'ordre plus psychologique, aux atmosphères étranges ou imprégnées de terreur et d'angoisse comme *Shining* (**Stanley Kubrick**, 1980), *Poltergeist* (**Tobe Hopper**, 1982) ou *Ghost* (**Jerry Zucker**, 1990). Des œuvres qui, toutes proportions gardées, optent pour une représentation moins spectaculaire qu'énigmatique du surnaturel. Une approche héritée du réalisateur français **Jacques Tourneur** dont les films fantastiques des années quarante (*La Féline*, *Vaudou*, etc.) montrent des personnages menacés par un danger latent, diffus, dans des drames où les péripéties sont nivelées.

Le scénario, écrit par M. Shyamalan, va donc s'évertuer à atténuer les effets d'épouvante en les limitant à quelques scènes dans le film. Les spectres seront, la plupart du temps, montrés de loin ou de manière très rapide. La présence des revenants n'est signifiée que par des signes indirects comme les tiroirs qui s'ouvrent d'eux-mêmes, la température qui descend en flèche ou des éclairs discrets près de Cole sur des photographies.

Malgré tout, les procédés propres au genre fantastique sont employés : les ombres qui révèlent une nature cachée ou la dangerosité d'une situation, les plans sur des statues de bronze, les décors emphatiques, gothiques, d'une église ou les angles de prise de vue vertigineux.

## LES CONTRAINTES DE SCENARIO

*Sixième sens* utilise un procédé fréquent dans le cinéma fantastique et dans les thrillers : la révélation finale (*twist*) qui vient bouleverser l'idée que le spectateur s'était faite du film. Dans le piège fonctionne grâce aux ellipses et aux fausses pistes savamment ménagées par le réalisateur.

Les ellipses permettent de ne pas montrer Malcolm en tant que revenant ; on ne le voit jamais ouvrir la porte de la cave où il travaille ; ses contacts avec des vivants, excepté avec Cole, sont toujours suggérés mais jamais montrés. Ce mode de récit serait sans doute rendu un peu suspect sans certains détails destinés à tromper le spectateur, par exemple ces deux regards fuyant en direction de Malcolm de la part de personnages censés ne pas le voir. La mère de Cole semble le regarder lors d'une rencontre avec le jeune garçon. Plus tard c'est Anna, la femme de Malcolm, qui, en sortant de table, jette un œil vers ce qui, pour elle, ne devrait être que du vide.

La révélation vient au dernier moment, brutale, entrecoupée de flash-back et de voix lointaines, bref, de tout ce qui aurait dû permettre au spectateur de comprendre la situation dès la mort de Malcolm (exploit que certains ont accompli). Elle rappelle, dans le principe et dans la forme, la révélation de *Usual Suspects* (1995). Mais aussi celle de *Psychose* (1960)

d'**Alfred Hitchcock**, de *La planète des singes* (1968) de **Franklin Schaffner** ou de *Shining* (1980) de **Stanley Kubrick**. La fin de ces films est devenue une convention du genre. Mais, alors que dans *Shining* la découverte d'une ancienne photographie vient ajouter à la confusion (procédé réutilisé par **David Lynch** dans *Lost Highway*, 1997), dans *Sixième sens*, la dernière séquence est une explication « rationnelle » qui boucle le récit en renvoyant à la séquence initiale.

L'effet est jubilatoire car il force le spectateur à revenir sur tout ce qu'il croyait être acquis. On prend soudainement conscience des procédés machiavéliques de M. Shyamalan et des contraintes narratives et techniques imposées au scénario : les silences embarrassés de Cole, le jeu des regards, le travail minutieux sur la localisation des sons, etc.

## CRITIQUE ET PARODIE SOCIALE

Un des autres aspects propres au cinéma fantastique est la critique ou la caricature sociale. Ce cinéma conteste une réalité en faisant émerger des êtres, des mondes ou des facultés improbables, le but étant de faire vaciller nos convictions les mieux ancrées. *Sixième Sens* n'échappe pas à la loi du genre.

L'ironie se porte sur plusieurs aspects de la société nord-américaine :

- la carrière exemplaire de Malcolm est nuancée. Malgré son amour et ses sacrifices, son rationalisme conduit à des erreurs tragiques (le suicide de Vincent Gray, hors-champ, est suivi d'un plan sur la photographie d'un groupe d'amis triomphants. Contraste très parlant).
- la population de Philadelphie, hors les personnages principaux, est toujours montrée sous forme des groupes rangés en colonne, homogènes et fermés à l'extérieur, donc à « la vérité ». Qu'il s'agisse de la classe, du groupe de parents d'élèves qui braquent en même temps cinquante caméscopes ou des invités à l'enterrement d'une petite fille. Cole et Malcolm, isolés, pénètrent ces groupes pour amener des vérités dérangeantes.
- Enfin, l'« american way of life » est malmené à travers certaines images (Cole seul face au drapeau américain), à travers des caricatures des représentations américaines naïves (le discours trop positif du professeur sur l'histoire du palais de justice, la publicité d'un sirop pour la toux).

La critique porte donc sur un monde jugé trop conformiste (les rites sociaux) et trop rationnel (Malcolm qui juge Cole fou, le médecin qui soupçonne Lynn de battre son fils).

## LE MONTAGE : UN RYTHME INHABITUEL

Le réalisateur a opté pour un montage au rythme relativement lent qui sert, d'une part, la narration, d'autre part, le suspense.

Une des principales caractéristiques (qu'on retrouvera dans *Incassable*, 2001) du style de M. Shyamalan est l'utilisation de longs fondus au noir. Chaque séquence est séparée des autres par un plan noir de plusieurs secondes. Ce procédé donne à la narration un aspect mesuré, patient. Du point de vue des personnages, cette progression lente, énigmatique est en accord avec leur incompréhension, avec le fait qu'ils buttent contre les limites de leur raisonnement et se trouvent confrontés aux ténèbres. Mais l'utilisation de ces fondus est aussi justifiée par la logique de l'histoire : Malcolm est un revenant qui ne voit que ce qu'il veut voir et qui, entre chaque présence sur terre, retourne au néant. Il s'agit donc encore d'un piège tendu par le réalisateur. Le fondu au noir qui habituellement symbolise une ellipse temporelle de quelques heures ou quelques jours est perçu comme telle par le spectateur. Celui-ci se rendra finalement compte qu'il a eu affaire non à une temporalité objective mais au point de vue subjectif et irrationnel d'un mort.

Le rythme du montage à l'intérieur de chaque séquence est lui-même assez lent. Il entretient une ambiance mystérieuse et pesante mais permet surtout de mettre en valeur les passages plus terrifiants. A quatre ou cinq reprises l'évolution posée de l'histoire est violemment interrompue par une série de plans rapides et de visions d'horreur. Cette technique classique est ici accompagnée d'un excellent emploi du hors-champ. Les morts-vivants ne font que traverser l'écran, le regard ne s'arrête jamais sur les blessures, laissant l'imagination du spectateur faire le reste.

## LA COMPOSITION DES IMAGES

L'atmosphère froide du film, qui correspond à la présence des revenants, est obtenue grâce à une dominante de tons gris. Cette impression de sobriété est augmentée par une composition très structurée des plans. Le photographe **Tak Fujimoto** qui a notamment travaillé avec **Jonathan Demme** (*Le Silence des agneaux*, *Philadelphia*) favorise le surcadrage en inscrivant les personnages entre des lignes horizontales et verticales discrètes. Les plans fixes sont la plupart du temps composés de trois ou cinq blocs verticaux dans lesquels sont pris les personnages, ce qui augmente l'impression d'isolement.

L'unité esthétique du film est aussi due à un travail précis des couleurs : on peut remarquer la présence récurrente de deux couleurs dans l'image.

La couleur rouge est inscrite dans la quasi-totalité des plans : les murs de brique de Philadelphie, la porte d'une église, la tente de Cole dans sa chambre, la poignée de porte de la cave, etc. Le rouge apparaît à chaque fois que se manifeste la présence des revenants, il évoque la peur, le danger et le sang. La couleur verte intervient en contrepoint du rouge (dont elle constitue la complémentaire). Elle symbolise l'espoir et la vie.

Ces deux couleurs ont donc un rôle thématique et se rejoignent dans certains plans pour figurer le combat manichéen entre le bien et le mal. Ce jeu entre la vie et la mort est omniprésent : la veste et le pull-over de Cole sont rouges, le pull-over de sa mère est vert. Ce jeu s'inscrit en clin d'œil lors de la rencontre d'un médecin (joué par M. Shyamalan lui-même) : un appareil composé de tubes rouges et verts qui s'entremêlent est posé devant lui comme symbole du manipulateur qui emmêle et démêle l'histoire.