

The Lobster

La Ville, l'Hôtel, la Forêt

Guillaume Potvin

Number 302, May 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82161ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Potvin, G. (2016). Review of [The Lobster : la Ville, l'Hôtel, la Forêt]. *Séquences : la revue de cinéma*, (302), 22–23.

The Lobster

La Ville, l'Hôtel, la Forêt

Fidèle à son style, le premier film en anglais de Yorgos Lanthimos est truffé de violences énigmatiques: une femme abat un âne, un homme s'auto-inflige un saignement de nez, on force un homme à brûler sa main dans un grille-pain. Mais le réalisateur grec échange ici la loupe pour la lentille à grand-angle, car si **The Lobster** trafique en situations bizarroïdes, ce n'est pas sans tracer les contours d'un univers dont on se réjouit de deviner les zones inexplorées.

GUILLAUME POTVIN

La situation initiale n'est que trop familière: un bedonnant quadragénaire est quitté par sa femme. Mais toute anticipation est aussitôt devancée, car dès qu'on aura cru flairer l'arrivée de la déprime ou d'une liberté retrouvée, c'est plutôt une paire de valets qui se présentent à sa demeure. Pourquoi? Pour l'escorter hors de la Ville puisque son nouveau statut de célibataire lui interdit strictement tout accès à cet espace. C'est ainsi que David (Colin Farrell), du jour au lendemain, quitte la vie qu'il a connue. À ses côtés, en guise de présage du sort qui pourrait l'attendre, un chien.

Destination: l'Hôtel. Si le parcours de golf et la salle de bal qui s'y trouvent lui donnent les allures d'un établissement de villégiature typique, ce n'est pas sans quelques différences, à commencer par la présence, dans chacune de ses chambres, d'une carabine hypodermique destinée à la chasse aux évadés. Manifestement, tous ne séjournent pas à l'Hôtel de plein gré, car la fonction première de l'auberge est de favoriser l'appairage des célibataires, sans quoi, une fois les 45 jours alloués, ils seront métamorphosés en animal de leur choix. Pour David, le choix est évident: s'il ne trouve pas l'âme sœur, il désire devenir un homard. Mais le sort que les humains réservent aux homards est bien connu. Si David trouve d'abord confort dans

l'eau tiède de la piscine, puis dans l'eau chaude de la baignoire à remous, un concours de circonstances désastreux le plongera dans l'eau bouillante, l'obligeant à s'échapper de l'Hôtel. Tout autour, la Forêt. C'est ici que se réfugient les solitaires: un groupe sectaire faisant vœu de chasteté absolue. David se joindra à leurs rangs, découvrant leur code de conduite tout aussi sadique que celui de la classe dominante qu'ils souhaitent renverser. La Ville et l'Hôtel seront pour eux le théâtre où se joueront clandestinement leurs actions révolutionnaires.

La Ville, l'Hôtel, la Forêt: trois zones occupées par des citoyens aux états civils variés — les couples, les célibataires en recherche de partenaire, les solitaires. Ces trois zones aux fonctions distinctes s'articulent dans un grand système hégémonique, un régime dystopique, ou, pour emprunter un concept foucauldien, trois *hétérotopies* qui intègrent ou rejettent les individus qui sectorisent et subliment les violences de la vie contemporaine. Violence bouillonnante sous la surface de la bienséance des interactions interpersonnelles, violence symbolique des structures sociales qui pèsent sur les individus; assurément, chez Lanthimos, la violence est omniprésente. Elle est prête à éclater à tout moment, attendant d'être canalisée physiquement par des personnages assommés et

Photo: Une curieuse tension qui assure la cohésion de l'univers Lanthimos





Une allégorie de la quête d'amour

The Lobster renvoie un reflet tordu de notre propre condition et souligne ainsi le caractère arbitraire de nos mœurs, de notre morale.

mis au carcan de l'idéologie. Les tortionnaires siègent aux deux pôles, impossible de leur échapper.

Ces violences, tant sociales, psychologiques que physiques, suscitent toutes sortes de situations perturbantes, souvent difficiles à supporter, mais qui sont contrebalancées par bon nombre de moments où règne une absurdité beckettienne. En ce sens, il s'agit sans nul doute du film le plus drôle, à ce jour, de la courte filmographie du réalisateur. Le jeu d'acteurs auquel ses films précédents nous ont habitués — un jeu plat, froid et détaché — est remplacé, ici, par une palette de tons plus variée. Si l'Hôtel est peuplé de personnages unidimensionnels, définis par des caractéristiques d'une insignifiance inouïe, le contraste suscité lors de leurs interactions entraîne des rires inattendus. On tire un vilain plaisir à observer le trio qui se forme entre David et deux autres captifs masculins (John C. Reilly et Ben Whishaw) : la maladresse de leurs rencontres, la vacuité de leurs désaccords, leur simulation de sincérité. Mais pour toute la naïveté dont il fait preuve, David s'avère drôlement attachant : perpétuellement décontenancé, tentant de s'adapter aux nouvelles situations dans lesquelles il est propulsé. Cette progression claire de la trame narrative — d'une zone à l'autre, de ce système à celui-là — rend l'intrigue nettement plus accessible que celles des films qui l'ont précédé. Avec une prémisse et une structure qui évoquent la logique causale du conte ou de la fable, sans parler de sa narration intradiégétique et de sa finale digne d'une tragédie grecque, **The Lobster** acquiert un certain caractère littéraire.

Toutefois, la clarté de sa progression narrative ne se fait pas au prix d'une grossière limpidité sémantique : non, l'intérêt réside justement dans sa non-spécificité, dans son refus de circonscrire précisément la cible de la satire qu'il met en branle. Difficile, ici, de trouver des marqueurs de temps ou de lieu qui guideraient une quelconque élucidation définitive. Certains y liront une allégorie des conditions actuelles de la quête d'amour, où la technologie facilite — ou complexifie, c'est selon — cette recherche, tandis que d'autres décèleront certaines facettes des ravages du patriarcat ou de la monogamie normative. Quoi qu'il en soit, la cynique proposition selon laquelle la logistique serait à la fois l'intérêt premier et l'entrave principale de couplage est un énorme pied de nez à la conception populaire de l'amour, celle qui valorise avant tout la sentimentalité intrinsèque des unions amoureuses.

Cette multiplicité des interprétations est due largement au type de monde qu'a construit Lanthimos en l'espace de trois films. Parmi les curieuses résonances entre ceux-ci, l'influence d'Hollywood est inexorable, non pas dans le style propre qu'a développé le réalisateur, mais bien comme codes culturels communs à tous ses personnages. Dans ce monde, aussi déjanté soit-il, Brad Pitt et Johnny Depp sont les idoles des jeunes (**Alps**), les chorégraphies de **Flashdance** parviennent à contagionner les familles les plus cloîtrées (**Dogtooth**) et **The Lobster** cimente — moqueusement — la réputation de **Stand By Me** comme étant un *feel good movie* dont la sensibilité est universelle. À la fois étrange et familier, ce monde qui s'offre à nous est régi par de curieuses règles et conventions qui, quoique se différenciant des nôtres par leurs spécificités, leur ressemblent dans leur déploiement. Tel un miroir déformé, **The Lobster** renvoie un reflet tordu de notre propre condition et souligne ainsi le caractère arbitraire de nos mœurs, de notre morale. Il se trace ainsi un schéma fascinant : une danse dans laquelle réalité et fabulation, s'agitant sur des rythmes différents, se marchent constamment sur les pieds. Ce déphasage produit des images qui font écho à Dalí, Buñuel et même au **Black Moon** de Louis Malle, quoique ces tableaux surréels répondent ici à une logique interne solidement construite.

C'est donc une curieuse tension qui assure la cohésion de l'univers Lanthimos. Tension entre la souplesse, la malléabilité de la réalité telle qu'on la connaît et la rigidité immuable des structures familiales, sociales et politiques qui gouvernent cet univers fictif. En somme, il n'y a pas plus claire indication de l'audace et de l'ampleur des idées qui émanent du nouveau courant du cinéma grec que cette plus récente réalisation de Lanthimos. La perspective de ressources encore plus importantes pour son prochain projet met certainement l'eau à la bouche. 🍷

★★★★

■ LE HOMARD | Origine : Irlande / Grande-Bretagne / Grèce / Pays-Bas / États-Unis – Année : 2015 – Durée : 1 h 58 – Réal. : Yórgos Lánthimos – Scén. : Yórgos Lánthimos, Efthymis Filippou – Images : Thimios Bakatakis – Mont. : Yorgos Mavropsarridis – Mus. : Johnnie Burn – Son : Mervyn Moore, Robert Johnston – Dir. art. : Jacqueline Abrahams – Cost. : Sarah Blenkinsop – Int. : Colin Farrell (David), Rachel Weisz (la femme myope), John C. Reilly (Robert, l'homme qui zézaie), Ben Whishaw (John le boiteux), Olivia Colman (la directrice de l'hôtel), Léa Seydoux (la chef des solitaires), Ariane Labed (la femme de chambre), Jessica Barden (la femme qui saigne du nez), Ashley Jensen (la femme au biscuit), Angeliki Papoulia (la femme glaciale) – Prod. : Ceci Dempsey, Ed Guiney, Lee Magiday, Yórgos Lánthimos – Dist. / Contact : Métropole.