

## Par la fenêtre et à travers l'écran

Samy Benammar et Carlos Solano

---

Numéro 198, mars 2021

Ici et ailleurs – variations pour huis clos

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96398ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Benammar, S. & Solano, C. (2021). Par la fenêtre et à travers l'écran. *24 images*, (198), 10–13.

# Par la fenêtre et à travers l'écran

PAR SAMY BENAMMAR ET CARLOS SOLANO



→ Citadrel de John Smith (2021)

→ Videogrammes pour une révolution de Harun Farocki et Andrei Ujica (1992)

↑

## Depuis l'appartement, j'observe mes voisins et pense à tous les invisibles dont l'enfermement est bien antérieur à la pandémie.

**Samy Benammar :** Ces derniers mois, j'ai passé du temps à observer la façade de l'immeuble de mes voisins : une femme âgée est souvent devant son téléviseur. Autre jour, y distinguant un buste vêtu d'un costume et d'une cravate, je devine qu'il s'agit sans doute de l'intervention d'un politicien. Alors je pense à *Ici et ailleurs* qui entrecoupe les images du camp palestinien d'Amman en Jordanie capturées en 1970 avec celles d'une famille française rivée à son écran. Comme James Stewart dans *Rear Window* (1954), un plâtre et deux Oscars en moins, je regarde la mamie fermer son volet et je crois comprendre le titre de Godard. *Ici* c'est mon balcon, *ailleurs* c'est son salon à quelques mètres. Le film finit par dire qu'au cinéma, l'espace est enchaîné au temps et se transforme ainsi en un sentiment de lui-même. Sans ce confinement, je n'aurais pas vécu ce moment m'amenant à observer une vieille dame et à prendre conscience de l'autre dans la durée. Mais cette vision m'a donné accès à un deuxième *ailleurs*, celui de la silhouette politique sur le téléviseur.

**Carlos Solano :** *Ici et ailleurs* renonce à penser les choses de façon binaire. Le dedans ne s'oppose pas à l'extérieur, tout comme l'intérieur n'est pas le contraire de l'extérieur. L'essentiel est de questionner ce qui se passe entre les deux, ce qui circule (ou pas) d'un point à l'autre. En un sens, cette année aura été quelque part une succession ininterrompue de temps suspendus, d'intervalles irréguliers. On gagne, par exemple, à retenir les leçons politiques d'Harun Farocki et d'Andrei Ujica en ouverture de *Vidéogrammes d'une révolution* (1992). Le régime de Ceausescu vient d'être renversé et dans ce moment de transition

politique, les médias ne savent plus quelle image diffuser. Le film invite à penser l'intervalle à double titre. D'abord, comme suspension médiatique entre une révolution et sa suite imminente. Ensuite, dans sa réception rendue visible au début du film par cet homme qui, adossé à sa fenêtre, voit la révolution se produire simultanément à la télévision et dans la rue. On assiste à un moment de pause, sorte d'intervalle existentiel entre le passé et l'avenir, le dedans et le dehors, très éloquent au regard de ce que nous vivons aujourd'hui.

**SB :** Le même dilemme se joue dans *Citadel* (2021) de John Smith, à ceci près que, dans ce cas précis, l'enfermement n'est pas choisi, mais imposé par les mesures du premier ministre Boris Johnson. Le montage superpose l'absurdité des discours du politicien se transformant, au gré de l'avancée de la pandémie, et la banalité de la vue donnant sur les toits de Londres. Le réalisateur signale ainsi qu'une mesure aussi planétaire et pesante que le confinement est paradoxalement vécue dans l'espace le plus singulier : le domicile. De fait, l'idée de huis clos semble coller au mieux à cette situation de crise sanitaire. Celui-ci se définit initialement comme un lieu unique où personne ne peut ni entrer ni sortir, mais les exemples donnés démontrent qu'il s'agit surtout d'un sentiment d'espace. Dans *Citadel*, le même plan pris à des heures différentes provoque un clignotement de l'image qui condense le temps, nous permettant de ressentir les longues heures passées par le cinéaste à regarder au loin. Plutôt qu'une contrainte esthétique rigide, l'enfermement est envisagé ici comme une sensation physique ou émotionnelle, induite chez les personnages ou les spectateurs.

**CS :** L'ici et l'ailleurs se calibrent aussi en termes de visibilité et d'invisibilité. Rien de très nouveau : cette pandémie a exacerbé le besoin (presque vital) de rester visible, y compris lorsqu'on nous demande de nous retirer de l'espace public. On n'a jamais connu une surexposition de huis clos aussi massive. Le huis clos est devenu filmable, partageable, publiable, parfois enviable. Le plus significatif et paradoxal, c'est que ces images, comme toujours, cachent les véritables enfermements, l'isolement impartageable. *Ici*, des personnes en situation de vulnérabilité, l'intérieur des hôpitaux, la violence conjugale, les sans toits ni lois ; *ailleurs*, la misère grandissante, la guerre insensée. Aux médias, une seule injonction, un même présumé invariable, faux et sourd à la réalité sociale : tout le monde a un chez soi, tout le monde est en sécurité chez soi. L'enfermement n'est plus une dimension spatiale, mais se mesure en termes de visibilité.

- SB :** Mati Diop se saisit de l'opportunité d'une expérience partagée de l'enfermement dans *In My Room* (en page couverture de ce numéro) pour justement redonner la parole à ces corps occultés en exhumant la voix de sa grand-mère enregistrée peu de temps avant son décès. Les tâches ménagères deviennent alors une danse enivrante sur *La Traviata* de Verdi qui lui rappelle qu'elles n'iront plus à l'Opéra ensemble. Le court métrage fait ainsi rejaillir les souvenirs d'une introspection nécessaire à la faveur de ce printemps dont on ne perçoit le coucher de soleil qu'à travers les rayons striés des stores à lamelle. À la manière de la cinéaste franco-sénégalaise, notre approche du huis clos souhaitait faire apparaître les inconnus séquestrés ailleurs pour en faire les sujets d'une déambulation collective.
- CS :** Le cinéma, lieu où l'on s'enferme pour s'ouvrir à d'autres réalités, n'a pas attendu le confinement pour réfléchir aux figures de l'enfermement. Le cadre lui-même impose d'emblée une forme de limite à la réalité représentée ; même à ciel ouvert, le cinéma peut inventer une dramaturgie de l'enfermement. D'où l'importance de questionner, comme tu dis, le huis clos en dehors de ses paramètres traditionnellement spatiaux. La mission, ici, aura donc été de décroisonner le huis clos afin de l'emmener là où on l'attendait moins, là où l'enfermement se manifeste comme expression d'une condition sociale, d'un sentiment, d'une génération, d'un rituel, d'une forme d'impuissance ou d'une promesse d'émancipation. L'emmener là où des cinéastes tels que Chantal Akerman ou Robert Morin l'ont intégré comme thème privilégié ; là où Alain Cavalier et Pedro Costa, l'ont pensé comme méthode de travail et de création. Et questionner, pour élargir encore nos horizons, l'impact du huis clos sur la fiction de genre (de la maison hantée au vaisseau à la dérive), tout comme sa fertilité dans le documentaire.
- SB :** Pour s'éloigner d'une claustrophobie autocentrée, nous invitons nos lecteurs et lectrices à explorer chacune des boîtes noires qui jalonnent le cinéma comme autant de fenêtres ouvertes sur l'extérieur. Dans un autre espace, un autre temps, ce numéro se serait appelé « Jusqu'à la victoire ».