

## 50 films en huis clos

Elijah Baron, Samy Benammar, Charlotte Bonmati-Mullins, Apolline Caron-Ottavi, Robert Daudelin, Bruno Dequen, Damien Detcheberry, Éric Falardeau, Julien Fonfrède, Alexandre Fontaine Rousseau, Gérard Grugeau, Cédric Laval, Sylvain Lavallée, Gilles Marsolais, Jérôme Michaud, André Roy et Carlos Solano

Numéro 198, mars 2021

Ici et ailleurs – variations pour huis clos

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96416ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baron, E., Benammar, S., Bonmati-Mullins, C., Caron-Ottavi, A., Daudelin, R., Dequen, B., Detcheberry, D., Falardeau, É., Fonfrède, J., Fontaine Rousseau, A., Grugeau, G., Laval, C., Lavallée, S., Marsolais, G., Michaud, J., Roy, A. & Solano, C. (2021). 50 films en huis clos. *24 images*, (198), 122–141.

**NO QUARTO DA VANDA  
PEDRO COSTA**



↑ Affiche de *Dans la chambre de Vanda* de Pedro Costa (2001)

# 50 films en huis clos

**Isolement, solitude, confinement,  
ces mots incarnent nos peurs.  
Larmes versées à huis clos  
Corps emprisonnés  
Évasion impossible.  
Mais sans murs, pas de fenêtres.  
Tendresse du foyer  
Festin partagé autour d'une table  
Caresse derrière les rideaux d'une chambre.  
Ces films racontent l'enfermement  
pour ouvrir les réflexions  
cachées derrière les portes.  
Dans l'étroitesse de ces lieux :  
restreindre l'espace, déployer la pensée.**

– Samy Benammar

PAR ELIJAH BARON, SAMY BENAMMAR, CHARLOTTE BONMATI-MULLINS,  
APOLLINE CARON-OTTAVI, ROBERT DAUDELIN, BRUNO DEQUEN,  
DAMIEN DETCHEBERRY, ÉRIC FALARDEAU, JULIEN FONFRÈDE,  
ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU, GÉRARD GRUGEAU, CÉDRIC LAVAL,  
SYLVAIN LAVALLÉE, GILLES MARSOLAI, JÉRÔME MICHAUD,  
ANDRÉ ROY, CARLOS SOLANO.

## THE OLD DARK HOUSE

James Whale / États-Unis / 1932

Espérant échapper à une terrible tempête, un groupe de voyageurs se réfugie dans une sinistre demeure isolée dont les habitants s'avèrent évidemment tous plus étranges et inquiétants les uns que les autres. À partir de cette prémisse simple et d'un décor qui l'est tout autant, l'auteur du brillant *Bride of Frankenstein* concocte l'un de ses meilleurs films – dont le statut culte paraît d'autant plus justifié qu'il fut longtemps considéré comme perdu. Porté par son humour noir et par une série de prestations aussi excentriques que mémorables, à commencer par celle de Ernest Thesiger, *The Old Dark House* repose surtout sur une construction spatiale ingénieuse qui fait des étages supérieurs de la maison une sorte de grenier aux horreurs duquel descend, de temps en temps, une nouvelle apparition toujours plus menaçante que la précédente. La tension atteint bien entendu son paroxysme lorsque nos héros décident enfin de gravir les marches de l'escalier afin d'aller identifier la source d'un bruit mystérieux. – AFR

## LIFEBOAT

Alfred Hitchcock / États-Unis / 1944

D'aucuns pourraient prétendre que le huis clos est au centre de tous les films d'Alfred Hitchcock. Et de citer les plus évidents : *Lifeboat*, *The Rope* et *Rear Window*, mais aussi *Dial M for Murder*, *The Wrong Man* et *The Paradine Case*. Pour ce qui est de *Lifeboat*, la cause est entendue : un canot de sauvetage au milieu de l'océan, sans instruments de navigation, ni vrais marins. En d'autres mots, l'ultime huis clos. Au risque d'un certain schématisme : la galerie de personnages (origine sociale, nationalité, âge) nous révèle un microcosme pas toujours convaincant et les dialogues, figolés par plusieurs scénaristes, n'échappent pas à un ton parfois démonstratif. Hitchcock s'en tire néanmoins du fait de sa grande maîtrise technique et de son aisance coutumière à travailler en studio : l'espace de l'embarcation est brillamment utilisé et le spectateur en est littéralement prisonnier, ce qui est la fonction même du huis clos. – RD

## LE SILENCE DE LA MER

Jean-Pierre Melville / France / 1947

Dans la France occupée, un officier allemand s'invite dans la demeure d'un vieil homme et de sa nièce. Confronté au mutisme de ses hôtes, il se montre respectueux et charmant, et témoigne à voix haute de son amour sincère pour la France et l'Allemagne, dont il n'évoque la grandeur commune qu'à travers leurs artistes et leurs philosophes. Peu à peu, il transforme le salon en champ de bataille idéologique pour gagner la confiance, et le cœur, de ses habitants. La nouvelle de Vercors, publiée clandestinement pendant la guerre, a trouvé en Jean-Pierre Melville – qui signe ici son premier long métrage – le metteur en scène idéal. *Le silence de la mer* est le récit d'une prise d'otage affective, un film de chambre qui résume à lui seul toute l'ambiguïté de l'Occupation. À travers ce huis clos magistral se dessine déjà le futur grand cinéaste du tiraillement intérieur (*Léon Morin, prêtre*), du silence (*Le samouraï*) et de la résistance discrète (*L'armée des ombres*). – DD

## STROMBOLI

Roberto Rossellini / Italie / 1950

Dans un camp de prisonniers en Italie, Karen, une réfugiée lituanienne, accepte d'épouser Antonio pour se tirer de sa situation. Mais elle va vite déchanter en découvrant sa nouvelle vie, dans un village de pêcheurs sur la petite île de Stromboli. Rossellini signe un chef-d'œuvre, mettant en scène sèchement la terrible violence du choc culturel et social qui naît de l'installation de Karen dans ce monde qui n'est pas le sien. Ici, le huis clos est un étai qui se resserre, les éléments physiques répondant à la détresse psychique du personnage. L'isolement insulaire devient l'expression géographique de la marginalisation de la jeune femme dans ce microcosme ancestral dont elle ne comprend ni ne peut accepter les codes, prise dans un filet comme les thons sauvages de la célèbre scène de pêche du film. Dévorant tout l'espace, explosif, le surplombant Stromboli incarne tout ce que Karen cherche à fuir tout en devenant sa seule échappatoire, voire un étrange alter ego, entre condamnation et salvation. – ACO

**THE HITCH-HIKER**

Ida Lupino / États-Unis / 1953

« *This is the true story of a man and a gun and a car. The gun belonged to the man. The car might have been yours* ». Dès l'intertitre initial, le ton de ce film noir hors du commun (le premier réalisé par une femme) est donné. Inspiré de faits réels (le parcours du criminel Billy Cook, dont Lupino a rencontré certaines victimes), *The Hitch-Hiker* joue de l'identification du spectateur avec les personnages (deux hommes quelconques ayant pris la mauvaise personne en stop) et se caractérise par son remarquable minimalisme. Trois hommes dans une voiture en cavale au Mexique, un jeu cruel du chat et de la souris à travers le désert, un cauchemar éveillé qui débute comme il s'achève, un huis clos lancé à pleine vitesse. La mise en scène nerveuse de Lupino parvient à créer une atmosphère anxiogène et claustrophobe en plein air, les contacts avec l'extérieur ne faisant qu'amplifier l'impression de solitude absolue, tandis que la banale certitude de la vie n'est plus qu'un lointain souvenir, sûrement de façon irréversible. – ACO

**RIOT IN CELL BLOCK 11**

Don Siegel / États-Unis / 1954

Inspiré d'une vague d'émeutes dans les pénitenciers américains et tourné avec la collaboration des gardes et des détenus à la prison de Folsom en Californie, *Riot in Cell Block 11* est un film politique au sens le plus pur du terme. Tout y est question de structure et d'organisation, d'oppression systémique et de rapports de force qui basculent. L'institution carcérale est présentée avec rigueur et précision par un Don Siegel au sommet de sa forme, galvanisé par la fureur légitime de la révolte qu'il met en scène. Compact et épuré, le film désamorce les mécanismes dramatiques classiques au profit d'un naturalisme documentaire d'une redoutable efficacité. Mais cette objectivité impitoyable, qui confère à l'œuvre la texture d'un bloc de béton, reste au service d'un humanisme plein de compassion. Pour Siegel, filmer durement l'injustice et la violence est un geste moral, au diapason du pessimisme de sa conclusion. – AFR

**UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ**

Robert Bresson / France / 1956

Ce film décisif des années 1950, comme le signalait François Truffaut, est basé sur des faits réels qui se sont déroulés durant la guerre: le lieutenant Fontaine arrêté par les Allemands, emprisonné au fort de Montluc, met tout en œuvre pour s'échapper. C'est vraiment à partir de ce long métrage que Robert Bresson installe définitivement son style. Tout est dans la mise en scène, nette et sèche. Le filmage est dans la fragmentation de l'espace et de la préparation minutieuse de la fuite. Jamais l'étendue de la cellule ne nous est montrée, pas plus que l'espace de l'évasion dans l'établissement pénitentiaire, ce qui fait que le spectateur ignorera tout du parcours de l'évadé. L'espace de la prison est fragmenté, *mécanisé*, dérobé – pour ainsi dire – à la vue du spectateur. Ses sensations, son attention sont happées par cette vision partielle qu'impose une mise en scène homogène, centrée sur un seul personnage, dont on ne saura tout compte fait rien. – AR

**LE SALON DE MUSIQUE**

Satyajit Ray / Inde / 1958

Fort des privilèges de sa caste et convaincu qu'il incarne une tradition inaliénable, Huzar Biswambhar Roy, un propriétaire terrien appauvri, maintient l'apparat d'un salon de musique somptueux où défilent les plus grands artistes (musiciens, chanteurs, danseurs). La musique comme huis clos où n'ont pas place les réalités matérielles (la ruine du palais, l'assèchement de la fortune) et sociales (l'arrivée d'une nouvelle classe de possédants). Victime d'un hédonisme suicidaire dans lequel il entraîne sa famille, ses amis, ses serveurs et, par extension, sa caste historiquement condamnée, Roy va vers la mort en musique. Ce grand film, le plus beau peut-être de Satyajit Ray, parle de l'Inde avec une lucidité et une conscience historique hors du commun. C'est pourtant en filmant longuement chants et danses qu'il le fait, comme si la musique était son véritable propos et que le spectateur n'avait d'autre choix que d'y trouver sa place, prisonnier à son tour du dispositif d'enfermement qui lui est proposé. – RD

**SHOCK CORRIDOR**

Samuel Fuller / États-Unis / 1963

Un journaliste, entraîné à simuler des troubles psychiatriques, intègre un asile pour y enquêter sur un meurtre, avec pour objectif d'écrire un article digne du Prix Pulitzer. Le voilà enfermé dans ce lieu sécurisé, à partager le quotidien des malades, isolé du reste du monde – car de fait, sa parole n'a plus de poids. Mais bientôt, son état devient confus. Fuller plonge son personnage et le spectateur dans un univers troublant et oppressant, et capte comment la frontière entre un monde et l'autre s'estompe ; ou révèle plutôt que cette frontière n'en est pas véritablement une, ce qu'avait sous-estimé le héros, persuadé d'être sain et invulnérable. La mise en scène hystérique, le jeu illuminé des acteurs, les visions qui finissent par contaminer le film lui-même engendrent un huis clos dans le huis clos : à l'enfermement physique dans l'établissement se substitue l'enfermement psychique, dans la réalité parallèle (mais parfois terriblement lucide) de la maladie. Une prison dont il est, cette fois, bien plus difficile de s'échapper. – ACO

alors que la caméra enregistre la dégradation progressive des êtres et des lieux. – GG

**LE BONHEUR**

Agnès Varda / France / 1965

Les couleurs abondent dans *Le Bonheur* d'Agnès Varda. Elles sautent d'un plan à l'autre, remplissent l'image, poussent et se fanent comme les fleurs, très nombreuses aussi, qui peuplent les lieux domestiques dans lesquels se déroule le film. L'apparence colorée sert peut-être, comme le titre très ironique du film, à dissimuler le drame vital et social qui pèse sur Thérèse, l'héroïne du film, prise et déterminée, si ce n'est enfermée, dans l'image fantasmée du bonheur. Varda traite ici, sur un registre qui mêle naïveté et noirceur pure, l'enfermement d'une femme dans son rôle de mère parfaite et épouse exemplaire. Thérèse, comme Jeanne Dielman quelques années plus tard, baigne dans un quotidien où chaque geste semble silencieusement domestiqué et ritualisé. Comme elle, donc, c'est par le geste que le poids social d'une image se brise. – CSo

**THE SERVANT**

Joseph Losey / Royaume-Uni / 1963

Chez Joseph Losey, grand cinéaste naturaliste, une violence intérieure et *statique*, selon le terme de Gilles Deleuze, émane des personnages (et des acteurs) qu'il met en scène avant qu'elle ne contamine un milieu sous la poussée d'une pulsion dévastatrice. On touche là au sujet même de *The Servant* (scénarisé par Harold Pinter) où un aristocrate (James Fox) engage un domestique (Dirk Bogarde) qui a tout d'une « vraie perle », mais qui va très vite, avec l'aide d'une séduisante comparse, prendre possession de la vie et de la demeure de son employeur. Huis clos traversé de fulgurances perverses, le film joue des notions spatiales et inverse les rapports de classe, radiographiant avec une cruauté implacable un état d'esprit, la servilité, qui habite les victimes et les bourreaux d'une société figée dans la peur. Arrimé à la violence des pulsions élémentaires, le cinéma non psychologisant de Losey a le don d'épuiser les espaces clos jusqu'à l'implosion,

**PORTRAIT OF JASON**

Shirley Clarke / États-Unis / 1967

Shirley Clarke, classée dans le cinéma *underground* américain, qui se caractérisait par son refus du cinéma spectacle hollywoodien, est un peu oubliée aujourd'hui. Pourtant, ses films comme *The Connections* et *Harlem Story* frapperont à l'époque les esprits par leur réalisme. Mais c'est surtout *Portrait of Jason*, longue confession tournée en douze heures dans la chambre qu'occupait alors la cinéaste au légendaire Chelsea Hotel qui impressionnera le plus. Jason Hollyday, nom de scène de Aaron Payne, prostitué gai, répond aux questions de la cinéaste et de son copain Carl Lee. Au fur et à mesure du tournage, Jason se met en scène, chante, raconte son enfance et les personnages qu'il invente, non sans créer un certain malaise. La cinéaste, en montant le film, s'oblige à intégrer sa participation et celle de son équipe, ce qui n'était pas prévu au départ, mais qui impulsera une force étonnante à ce portrait d'un homme cherchant à se réinventer inlassablement. – AR

**WAVELENGTH**

Michael Snow / Canada / 1967

Dans ce chef-d'œuvre du cinéma structurel, Michael Snow offre une proposition radicale. Montage de plusieurs prises de vues réalisées dans un même loft pendant une semaine, le film est un long zoom avant de quarante minutes. D'abord étouffant, le procédé relègue au second plan les rares actions qui viennent interrompre le calme de la pièce, pour mettre son spectateur dans un état de transe. Les seuls stimuli sont des changements de couleur ou des sauts temporels que l'on devine lorsque la nuit tombe au-delà de la fenêtre. Et si trois personnages entrent et sortent, qu'un meurtre même a lieu en hors champ, c'est pour mieux nous rappeler le statut de la caméra et du regard en huis clos. *Wavelength* nous enferme dans un monde resserré à l'extrême, nous incitant à trouver l'évasion dans les détails visuels et démontrant ainsi que la profondeur du cinéma ne relève pas de l'étendue de l'espace, mais de celle de l'image. – SB

**THE BIRTHDAY PARTY**

William Friedkin / Royaume-Uni / 1968

De par ses origines, la pièce du dramaturge anglais Harold Pinter se prêtait tout naturellement à l'exercice périlleux du huis clos cinématographique. Le réalisateur de *The Exorcist*, qui signe ici son troisième long métrage, évite néanmoins tous les écueils du théâtre filmé en tournant cette « comédie de menace » à la manière d'un thriller anxigène où la disposition des corps et (surtout) des visages dans le cadre contribue à un effet d'enfermement suffocant. Allégorie politique à la fois abstraite et acérée, *The Birthday Party* repose bien entendu sur un texte virtuose dont les contradictions constantes nourrissent la confusion ambiante. Les échanges ont ici des allures de violentes confrontations, quand ils ne se transforment pas subitement en interrogatoires impitoyables. Mais c'est de cette manière qu'à la mise en scène de faire écho à l'étourdissante circularité des dialogues que surgit le véritable propos : la satire cinglante des mécanismes de la pression sociale et du conformisme. – AFR

**THE PARTY**

Blake Edwards / États-Unis / 1968

Héritier de Leo McCarey et Jacques Tati, Blake Edwards cultive la tradition du burlesque avec un art consommé. Comédie culte, *The Party* met en scène le milieu des magnats du cinéma et leur esprit mercantile, synonyme de décadence artistique. Le film se structure autour d'une réception chez un riche producteur où est invité par erreur Hrundi V. Bakshi, un figurant indien gaffeur qui va semer un joyeux chaos autour de lui. Circonscrite dans une villa moderne (un décor ingénieux et démentiel qui coûtât une fortune à l'époque) l'action en circuit fermé favorise la multiplication des gags qui alimentent la farce satirique née de l'immersion d'un « corps étranger », véritable électron libre interprété par l'inénarrable Peter Sellers, dans le microcosme mondain hollywoodien. Porté par la musique de Henri Mancini, *The Party* est aussi la rencontre de deux cœurs purs – la starlette et le *misfit* indien – qui révèlent par contraste toute l'artificialité d'un monde assujéti à la vulgarité et au commerce de l'argent. – GG

**THEY SHOOT HORSES, DON'T THEY?**

Sydney Pollack / États-Unis / 1969

Durant la Grande Dépression, des marathons de danse promettent gloire et fortune à ceux et celles qui s'inscrivent à ces jeux de cirque en huis clos où se vend du rêve américain à rabais et où la misère est donnée en pâture à une foule en mal d'émotions fortes. Adapté du roman de Horace McCoy (1935), le film choc de Sydney Pollack exploite avec brio le décor unique de la salle de danse et ses coulisses, tout en s'appuyant sur une distribution hors pair (Jane Fonda, Robert Sarrazin, Suzanna York, Gig Young), pour livrer la critique impitoyable d'une société du spectacle, basée sur la compétition et l'humiliation, qui rabaisse l'homme au rang de bétail (voir la scène du derby) et préfigure la télé réalité. Pour les déshérités au corps cassé et aux rêves brisés, seule reste la fuite en avant jusqu'à l'épuisement. Au royaume de l'oncle Sam, « la danse du destin » doit continuer et les plus faibles sont sacrifiés. Dans cette noirceur, la dignité des êtres appelle parfois un ultime geste de révolte et de désespoir. – GG

**JOHNNY GOT HIS GUN**

Dalton Trumbo / États-Unis / 1971

Unique film réalisé par le grand scénariste Dalton Trumbo, *Johnny Got His Gun* est peut-être le huis clos le plus absolu et le plus effroyable que l'on puisse concevoir : celui d'un homme emprisonné dans son propre corps. Un jeune homme parti combattre en 1914, fleur au fusil, est condamné par un obus à une solitude inédite : amputé des quatre membres, sourd, muet, aveugle et anosmique. Seul à être conscient qu'il a encore une conscience, il ne lui reste que deux choses : la sensation de sa peau et ses pensées. Trumbo signe une œuvre des plus glaçantes, alternant scènes du passé en couleur, comme autant de réminiscences d'une vie disparue, et scènes au présent en noir et blanc, où la cacophonie initiale entre la détresse en vase clos du personnage et les dialogues extérieurs du personnel soignant demeure un souvenir insoutenable. Cauchemar kafkaïen cruellement réel, *Johnny Got His Gun* dénonce l'absurde boucherie de la guerre tout en s'interrogeant sur l'existence avec une empathie inoubliable. – ACO

**CRIS ET CHUCHOTEMENTS**

Ingmar Bergman / Suède / 1972

Agnès se meurt dans le manoir familial. Face à la froideur de ses deux sœurs, elle trouve un dernier réconfort dans les bras de sa douce et fidèle femme de chambre, et se remémore son enfance : des images fugaces qui sont les seules à rendre sa fin de vie supportable. Portrait cruel et fascinant de quatre femmes aux tempéraments opposés, *Cris et chuchotements* est une œuvre somme, qui consacre Ingmar Bergman comme le maître incontesté du « drame de chambre », et condense entre les murs de ce mouvoir les grandes obsessions du cinéaste : l'expérimentation formelle – qui vaut au film et à Sven Nykvist l'Oscar de la meilleure photographie –, la nostalgie du temps perdu, la peur de la mort, la haine de soi, la dureté des relations conjugales et la rigidité du puritanisme protestant... Impossible d'échapper à cet irrépressible sentiment d'oppression lors de la scène d'agonie, accentué par ces

violentes teintes blanches, rouges et noires qui brûlent la rétine et glacent le sang. – DD

**LES LARMES AMÈRES DE PETRA VON KANT**

Rainer Werner Fassbinder / Allemagne de l'Ouest / 1972

Adaptant sa pièce éponyme à l'écran, Fassbinder fait de ce huis clos de la misère affective ainsi que des rapports de pouvoir et de classe, une sublime expérience cinématographique. Une grande reproduction d'un tableau de Nicolas Poussin, un lit central et des mannequins de résine meublent l'appartement luxueux de Petra von Kant, une femme libre, styliste de mode, qui tyrannise sa secrétaire et tombe amoureuse d'une jeune prolétaire à qui elle promet la célébrité. Précise et clinique, jouant avec brio de la profondeur de champ et des échelles de plan, la mise en scène théâtralisée épuise jusqu'au dénuement extrême ce décor minimaliste, vitrine d'une société de consommation qui aliène et réifie les rapports humains. Fassbinder mise ici à fond sur l'artifice et la stylisation pour traquer « le sentiment vrai » au-delà de ce monde de surface déshumanisant. Entièrement féminine, la distribution témoigne de l'esprit de troupe qui caractérisera l'œuvre du cinéaste. – GG

**LA GRANDE BOUFFE**

Marco Ferreri / Italie / 1973

*La grande bouffe* restera à jamais associé au scandale de sa présentation en compétition officielle au festival de Cannes, et garde encore aujourd'hui une indéfectible odeur de soufre. Cinquante ans après, que reste-t-il de ces quatre copains – Ugo Tognazzi, Michel Piccoli, Philippe Noiret et Marcello Mastroianni – qui, lassés de la vie, décident de s'enfermer dans une villa pour se vautrer dans la ripaille jusqu'à en mourir ? Outrancière, bordélique, pantagruélique, l'œuvre phare de Marco Ferreri reste une critique plus actuelle que jamais de la société de consommation, comme l'avait déclaré Philippe Noiret : « nous tendions un miroir aux gens, et ils n'ont pas aimé se voir dedans. » Mais c'est aussi un brillant exercice de style, un huis clos étonnamment libérateur, hédoniste, toujours aussi

esthétiquement pertinent, comme si *Le festin de Babette* avait été passé à la moulinette de *Salò, ou les 120 journées de Sodome*. Une leçon de cinéma, pas de morale. – DD

### NUMÉRO DEUX

Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville / France / 1975

C'est après 1968, après le cinéma comme manifeste politique que Jean-Luc Godard veut quitter avec *Tout va bien*. Mais il reste toujours un *lone ranger* du cinéma. Il tourne *Ici ou ailleurs* « en pauvre idiot révolutionnaire ». Il rencontre Anne-Marie Miéville, s'installe à Grenoble pour fabriquer ses films avec la vidéo qui lui permet d'être plus libre. Godard est seul. Il devient plus dur avec ce qu'il aimait (par exemple, les films de Bergman). Il devient iconoclaste ; il brise son image, comme celle que lui donnent les écrans de son studio au début de *Numéro deux*. Il a un contrat à assumer avec son premier producteur, Georges de Beauregard, à qui il a promis un remake de *À bout de souffle*. Dès le début, il polémique sur le cinéma narratif, sur les journaux télévisés, sur le traitement inqualifiable que la télévision fait au cinéma. Mais promesse plus ou moins tenue, il donne sa chronique de la vie d'une famille moyenne où, pourtant, il règle ses comptes et détruit des tabous (le bonheur, le sexe, la vieillesse l'éducation...). Il y a aussi l'usine et le paysage. Le cinéma devient un journal intime, à la première personne. Jean-Luc Godard contre tous. – AR

### ASSAULT ON PRECINCT 13

John Carpenter / États-Unis / 1976

Los Angeles, à l'heure où les gangs de rue font rage. Un homme au bout du rouleau, poursuivi par un groupe particulièrement féroce, se réfugie dans un commissariat désaffecté où il ne reste bientôt qu'une poignée d'individus : un policier, une secrétaire et deux criminels. Débute une longue nuit de guet et de combat, face à une menace qu'on ne fera qu'entrapercevoir. Le deuxième film de Carpenter découle de deux choses : son désir de rendre hommage aux grands westerns et le minuscule budget qui lui est alloué. Il se lance donc dans une réécriture

du *Rio Bravo* de son maître Howard Hawks, tout désigné pour un cadre minimal. Il réactualise ce huis clos haletant et profondément humain avec brio, démontrant grâce à une narration dépouillée ce qui définira son cinéma : une mise en scène remarquable de l'espace et du suspense, une capacité à camper des personnages inoubliables, un grand talent de compositeur et un savoureux sens de la réplique que Howard Hawks n'aurait certainement pas renié. – ACO

### LE CAMION

Marguerite Duras / France / 1977

C'est la nuit : enfermée.es dans une pièce délicatement éclairée, Marguerite Duras et Gérard Depardieu lisent en temps réel le scénario d'un film en cours d'élaboration. La pièce se remplit de mots, la lecture commence à provoquer l'apparition d'images. Ce scénario imagine le parcours nocturne d'un chauffeur de camion : jusqu'à l'aube, ses pensées, ses silences, ses attentes. Décloisonnée par le pouvoir d'évocation de la parole, la pièce se laisse bercer par les voix de Duras et Depardieu. On quitte provisoirement la pièce, on imagine. On se demande à quoi ressemblerait ce personnage fantasmé, de quelle matière serait fait ce film. La rencontre entre une écrivaine et son personnage semble se former sous nos yeux. On quitte le cinéma pour entrer dans la littérature (ou est-ce l'inverse ?). Duras fait mentir l'adage qu'une image vaut mille mots : avec elle c'est tout le contraire, un mot vaut mille images. Puissance libératrice de l'écriture. – CSO

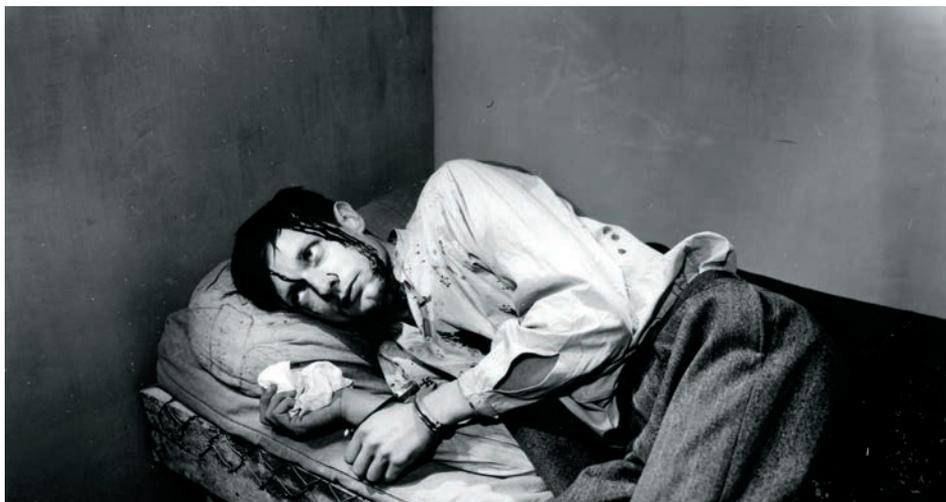


→ **Le silence de la mer** de Jean-Pierre Melville (1947)

→ **Stromboli** de Roberto Rossellini (1950)

↑ **The Hitch-Hiker** de Ida Lupino (1953)

↑ Un condamné à mort s'est échappé de Robert Bresson (1956)



→ Riot in Cell Block 11 de Don Siegel (1954)



→ Johnny Got His Gun de Dalton Trumbo (1971)





→ Cris et chuchotements de Ingmar Bergman (1972)



→ Les larmes amères de Petra von Kant de Rainer Werner Fassbinder (1972)



↑ They Shoot Horses, Don't They? de Sidney Pollack (1969)

## UNE JOURNÉE PARTICULIÈRE

Ettore Scola / Italie / 1977

Le 6 mai 1938, alors que la ville entière sort dans les rues de Rome pour acclamer la visite de Hitler, deux êtres seuls habitant le même immeuble vont se rencontrer par hasard. Mis à part le prologue constitué d'images d'archives de la fameuse journée, le film se déroule intégralement entre leurs deux appartements. Utilisant la présence de la radio et l'architecture moderne et circulaire du bâtiment, Scola n'a de cesse de souligner le climat anxiogène de l'époque. Un climat que Gabriele, qui sait que son homosexualité va lui coûter sa carrière et sa vie, ne perçoit que trop bien. Alors qu'Antonietta n'en prendra progressivement conscience qu'à travers sa rencontre aussi brève que profondément authentique avec le journaliste déchu. Au-delà de son discours politique, le film de Scola demeure l'une des plus belles utilisations que le cinéma ait faites du huis clos pour décrire l'amour improbable entre deux âmes qui étaient faites pour se voir, ne serait-ce qu'une journée. – BD

## THE SHINING

Stanley Kubrick / Royaume-Uni, États-Unis / 1980

Si cette adaptation d'un roman de Stephen King constitue en quelque sorte la quintessence du huis clos cinématographique, ce n'est pas tant grâce à son décor qu'en raison de la parfaite circularité de son intrigue qui semble se refermer sur elle-même, emprisonnant ainsi ses personnages à l'intérieur d'un cycle infernal, condamné à se répéter. Cette structure, à laquelle fait écho celle du labyrinthe situé aux abords de l'Overlook Hotel, enferme aussi le spectateur dans les dédales du film lui-même. Comme si, à force de n'aller nulle part, ces interminables corridors que sillonne une steadicam implacable épuisaient la notion d'espace et forçaient le temps à se replier définitivement sur lui-même pour former un véritable anneau de Möbius. C'est toujours une forme de folie que communique la précision obsessionnelle de la mise en scène kubrickienne. Mais jamais cela ne nous aura-t-il paru plus clair qu'ici. – AFR

## THE BREAKFAST CLUB

John Hughes / États-Unis / 1984

Réalisé par LE cinéaste des films pour ados des années 1980, ce huis clos mettant en scène cinq élèves condamnés à cohabiter le temps d'une journée en retenue synthétise brillamment l'essence du cinéma de John Hughes. S'appuyant ouvertement sur cinq archétypes de la jeunesse apparemment irréconciliables (le sportif, la bourgeoise, le délinquant, le surdoué et l'asociale), le film procède méthodiquement à une déconstruction des présupposés de chacun.e et de notre propre jugement. Si les dialogues se font parfois trop explicites, c'est avant tout la mise en scène des personnages dans l'espace restreint de la bibliothèque qui rend le film mémorable. La distance physique, que les jeunes établissent d'emblée entre eux et les gros plans qui les isolent font progressivement place à un mimétisme involontaire dans les gestes et à une volonté commune de s'approprier un lieu symbole du conditionnement social. Qui n'a jamais eu envie de danser à travers une bibliothèque sur fond de rock? – BD

## TALES FROM THE GIMLI HOSPITAL

Guy Maddin / Canada / 1988

Une épidémie de variole frappe Gimli, une petite ville rurale située en bordure du lac Winnipeg. Einar le solitaire, un étrange pêcheur, attrape le virus et est admis à l'hôpital où il rencontre le charismatique Gunnar. Les deux hommes développent une rivalité malsaine lorsqu'ils aspirent à séduire les médusantes infirmières qui s'occupent des patients. L'iconoclaste Guy Maddin offre avec son premier long métrage un avant-goût de son œuvre à venir. Délires fiévreux, corridors lugubres, personnages inquiétants et situations improbables participent à un processus de «mythologisation» du Manitoba (ici, les origines islandaises de la ville et du réalisateur). Le huis clos est à la fois envisagé comme un espace mental, celui des désirs et angoisses d'Einar, et un espace esthétique, celui du cinéaste et son bagage de références (*stag* films, films d'hygiène, cinéma muet, expressionnisme, horreur à la Universal, etc.),

qui font du film une fenêtre fantasmagorique sur un ailleurs fantomatique dominé par la pulsion créatrice. – EF

### LE PARTY

Pierre Falardeau / Québec / 1990

Première tentative de fiction de Falardeau, *Le party* emprunte au meilleur cinéma américain – celui des films sociaux de la Warner des années 1940, notamment – par sa capacité de garder le spectateur captif tout en lui suggérant plusieurs pistes de réflexion. Si la fête en prison est en soi un spectacle, c'est ce qu'elle cache qui est le vrai sujet du film : la soif de liberté, le désir réprimé, la solitude qui tue et la révolte qu'on ne peut emprisonner. Acceptant d'être prisonnier de cet espace, le cinéaste y inscrit les thèmes qu'il déclinera plus explicitement dans ses grands films historiques. Défenseur d'un cinéma populaire dont il ne maîtrise pas toujours les codes, Falardeau, comme Fassbinder en d'autres lieux, ne craint pas de recourir aux recettes du mélodrame et de demander à ses comédiens, au besoin, d'en faire un peu trop. Même derrière les barreaux, la voix si particulière de Pierre Falardeau trouvait moyen de se faire entendre. – RD

### BOXING HELENA

Jennifer Lynch / USA / 1993

Un beau chirurgien (Julian Sands) névrosé (séquelles d'une mère castratrice) est amoureux d'une jeune femme (Sherilyn Fenn de *Twin Peaks*) belle et inaccessible. Un jour, elle est victime d'un accident. Ne pouvant la posséder autrement, il la kidnappe. Il la « soigne » seul, à l'abri des regards indiscrets, lui amputant d'abord les jambes, puis les bras, la transformant en Venus de Milo vivante qu'il exposera dans son salon. Ce premier film prouve clairement que Jennifer Lynch est la digne fille de son père. Pervers, drôle, monstrueux, grotesque, obsessionnel et toujours du côté du psychanalytique, *Boxing Helena* est un objet filmique inclassable. Un roman Harlequin tordu et décomplexé, flottant librement entre farce et terreur. Un film qui irrita à sa sortie nombre de féministes, en s'attachant au parcours d'une femme

monstrueuse, étouffée entre passion folle et objectification sexuelle. Ici, femmes ou hommes, personne n'a le beau rôle. – JF

### INSTITUT BENJAMENTA, OR THIS DREAM PEOPLE CALL HUMAN LIFE

Les Frères Quay / Angleterre / 1995

*Institut Benjamenta* est un rêve éveillé. Les Frères Quay, maîtres de l'animation de marionnettes, ne sont pas étrangers à la logique associative, sensorielle, qui gouverne le monde des songes, oscillant constamment entre le sublime et le cauchemardesque. Pour leur premier long métrage, ils adaptent librement un roman de Robert Walser dans lequel un homme s'inscrit à une école pour apprendre le métier de serviteur. Fidèles à leur habitude, ils utilisent un schéma narratif archétypal, le conte de fées, afin de transporter le cinéophile dans un monde familier, facilitant l'abandon à l'écran, ce miroir de nos désirs. Le noir et blanc vaporeux aux flous qui enveloppent comme une aura les zones légèrement surexposées de l'image, le cadrage s'appuyant sur les reflets, le rythme hypnotique du montage ainsi que la répétition des actions et des gestes, pensons à cette unique leçon qui constitue le programme de formation des majordomes, enferment les personnages et les spectateurs dans un état de somnolence et d'envoûtement singulier. – EF

### CUBE

Vincenzo Natali / Canada / 1997

Cinq étrangers reprennent conscience dans un cube qui se révèle n'être que l'une des nombreuses pièces d'une gigantesque structure labyrinthique constituée de chambres identiques truffées de pièges mortels. Bien qu'une part importante de l'efficacité du film repose sur le mystère (qui a construit la machine? pourquoi? quelles désagréables surprises attendent les protagonistes dans chacune des boîtes?), l'apparente simplicité du concept impose à Natali de faire preuve d'une inventivité formelle misant sur la mise en scène et la direction photo, transformant par la couleur et les cadrages un décor minimaliste en un menaçant objet de science-fiction. *Cube* rappelle admirablement que le cinéma est un

art de l'espace autant que du temps en faisant de la caméra un personnage à part entière se déplaçant de bloc en bloc aux côtés des personnages et des spectateurs. – EF

### FUNNY GAMES

Michael Haneke / Autriche / 1997

Qui connaît un minimum le cinéma de Michael Haneke ne se laissera pas duper par ce titre sournois : inutile de s'attendre à ce qu'une maison de campagne bourgeoise devienne ici un havre de paix, ou même le décor d'un thriller ordinaire à l'américaine. Cette œuvre pourrait presque être décrite comme un « anti-film », tant est grand le mépris qu'affiche le cinéaste pour les conventions du genre et les attentes jugées indécentes du spectateur. Celui-ci est continuellement attaqué pour sa passivité voyeuriste, puis manipulé par des personnages qui prennent plaisir à le rendre complice des actes sadiques qu'ils infligent à une famille sans défense. Aucune chance pour ces victimes de fuir leur captivité ; le spectateur, quant à lui, est libre d'interrompre son visionnement, et semble presque être encouragé à le faire. Dans la vision cynique de Haneke, il n'y a pas de regard innocent. – EB

### LEVEL FIVE

Chris Marker / France / 1997

Enfermée dans une pièce informatique, entourée d'écrans et de quelques clichés de chats accrochés aux étagères, Laura, le personnage principal de *Level Five*, voit défiler sous ses yeux un flux ininterrompu de réminiscences liées à la bataille tragique d'Okinawa. Quel sens assigner à ces images qui viennent et repartent, qui s'obscurcissent ou remplissent l'écran de lumière ? Quel est le rôle du monteur dans l'organisation et la lisibilité d'un événement ayant marqué l'histoire collective ? Si la mémoire d'Okinawa semble immédiatement accessible à travers les ordinateurs, gardiens souverains de nos souvenirs, aucune conclusion ne peut être tirée devant un écran, aucune compréhension ne peut naître de cet assemblage d'images. Film déceptif, *Level Five* se conclut sur l'idée que la souffrance accumulée à Okinawa se mesure seulement au prix d'un départ, loin des écrans. – CSO

### DANS LA CHAMBRE DE VANDA

Pedro Costa / Portugal / 2001

Dans la poésie sombre de son titre, ce film annonce une œuvre où la beauté de l'image met en évidence la violence de la réalité. Dès le premier plan, Vanda Duarte apparaît dans ce lieu qui n'a rien d'une chambre, il s'agit plutôt d'une prison aux parois verdâtres située au milieu d'un bidonville où les corps malmenés sont contraints de survivre au prix de leur dignité. On étouffe dans ce cadrage frontal qui ne laisse aucun espace au regard pour se détourner du quotidien de Fontainhas, le quartier cap-verdien de Lisbonne. Dans ses jeux d'ombre et ses compositions à la beauté tragique, où les visages ne sont parfois qu'à peine visibles à la lueur d'une bougie, Pedro Costa met en scène une horreur sublime. C'est-à-dire un regard pudique d'une sensibilité extrême porté sur ces âmes errantes que nous sommes invités à reconnaître. Dans la chambre de Vanda, on se drogue, on suffoque, on s'émerveille, ils existent. – SB

### SIGNS

M. Night Shyamalan / États-Unis / 2002

Récit de fin du monde narré du point de vue d'une cellule familiale, *Signs* est sans doute le film de Shyamalan condensant le mieux ses obsessions. En effet, le personnage de Mel Gibson, un pasteur ayant perdu sa foi après la mort de sa femme, est prisonnier de son désespoir. À mesure que la menace se rapproche, les murs se referment autour de la famille, jusqu'à la séquence ultime dans un sous-sol obscur : encerclés par des extraterrestres belliqueux, il faut l'amour d'un père pour réapprendre à son enfant à respirer, alors qu'il est secoué par une crise d'asthme, par la peur qui lui coupe le souffle. L'inévitable coup de théâtre final est d'abord et avant tout une révélation sur soi, une manière de réordonner les événements, de lire les signes de la bonne façon, afin d'éviter de sombrer dans la peur, celle qui nous aveugle et nous enferme. Pour sortir ce huis clos de notre esprit, il faut, comme chez Shyamalan, trouver le bon récit afin de maintenir la foi. – SL

**DOGVILLE**

Lars von Trier / Danemark / 2005

Ayant renoncé aux règles jadis établies par le mouvement Dogme95, l'enfant terrible du cinéma danois trouve ici son bonheur dans une toute nouvelle série de contraintes. Son projet consiste à faire tenir la petite ville américaine éponyme et ses nombreux habitants dans un espace théâtral des plus minimalistes, simulant une grande partie du décor grâce à l'éclairage, aux effets sonores et à des tracés à la craie. Empêchant les personnages de se dérober à la vue de la caméra, le cinéaste a maintes fois recours au point de vue divin pour observer l'avilissement progressif de sa fourmilière. L'artificialité et la nudité du lieu font d'autant plus ressortir les visages éternels d'acteurs aguerris, dont Harriet Andersson, Lauren Bacall, Ben Gazzara et Philip Baker Hall. Mais c'est Nicole Kidman, dans le rôle d'une fugitive martyrisée, qui tient la vedette, et qui en paie le prix. – EB

**MAREBITO**

Takashi Shimizu / Japon / 2004

Un homme se suicide dans le métro. Pour un cameraman (Shinya Tsukamoto) ayant filmé le drame, dès lors, tout bascule. Obsédé par la violence de cette mort (un couteau planté dans le crâne), celui-ci veut maintenant percer les mystères de la terreur et comprendre l'horreur. Il est persuadé que, dans l'ombre de la ville, des créatures monstrueuses rôdent. Son enquête le mènera au plus profond des souterrains de Tokyo, à l'entrée d'un monde parallèle où il découvrira une étrange femme nue, attachée à un gigantesque rocher, avant d'entamer son voyage vers la démente. Protégé de Kiyoshi Kurosawa à ses débuts, Takashi Shimizu (célèbre pour *The Grudge*) signe ici un étonnant délire paranoïaque lovecraftien autant sur la folie d'un homme que celle d'une ville. Un film d'atmosphère à l'érotisme torturé où l'horreur se fait ambiance et l'angoisse, psychanalytique. Hors normes et formellement radical, un film de huis clos qui, en quête de sens, trouve l'étouffement. – JF

**HAZE**

Shinya Tsukamoto / Japon / 2005

Un homme s'éveille coincé dans un espace inconnu et minuscule, un environnement cauchemardesque aux limites de l'abstraction. Il cherche à comprendre. Rampant, s'accrochant avec les dents à des tuyaux qui percent ici et là, il explore le lieu. Et, tranquillement, le piège se resserre. Court métrage commandité à l'origine par le Festival sud-coréen de Jeonju, *Haze* est – dans sa version longue – un exercice narratif et cinématographique virtuose qui crée le malaise (cris d'effroi garantis, dans une salle de cinéma !) en travaillant une claustrophobie extrême où l'intimité d'un corps devient terreur. Maître incontesté d'un cinéma enragé, père spirituel de la nouvelle vague *underground* nippone des années 1980, Tsukamoto, est un cinéaste culte que de nombreux réalisateurs (de Quentin Tarantino à André Turpin) ont cité en référence au cours de leurs carrières. Une expérience magistrale qui ne se compare à aucune autre. Pour cinéphiles amateurs d'inconforts cinématographiques. – JF

**CANINE**

Yorgos Lanthimos / Grèce / 2009

« La liberté commence où l'ignorance finit », disait Victor Hugo. *Canine* exemplifie bien cette idée de l'écrivain alors que le film propose une allégorie dystopique dans laquelle des parents contrôlent leurs enfants de façon abusive, ce qui les conduit tout droit à l'abrutissement généralisé. L'accès au monde leur est coupé alors que le couple les astreint à rester sur la propriété isolée. Leurs progénitures, devenues adultes, respectent d'autant plus les limites du terrain qu'elles pensent que marcher à l'extérieur de celui-ci leur serait dommageable. L'accumulation de fausses croyances et de méconnaissances du réel les place dans une forme d'enfance décalée qui ne permet aucune échappatoire. Empreint d'une atmosphère angoissante, *Canine* montre les conséquences désastreuses qu'il y a à maintenir une personne en vase clos, les capacités d'émancipation et de participation au monde de celle-ci étant proportionnelles au degré de connaissance qu'elle en a. – JM

**LEBANON**

Samuel Maoz / Israël / 2009

Lion d'or à Venise, unanimement acclamé pour son discours supposément pacifiste autant que pour ses (réelles) prouesses techniques, *Lebanon* peut aussi se résumer en cette formule lapidaire : la guerre du Liban de 1982 vue à travers la lunette d'un char de combat israélien. À deux plans près, tout le film se passe à l'intérieur de l'espace restreint de la cabine du tank : chaleur, bruits, odeurs constituent le quotidien insupportable des quatre jeunes soldats responsables de terminer le ménage des villages libanais déjà dévastés par l'armée d'occupation. Samuel Maoz, ayant lui-même passé 15 jours dans un tel char durant l'invasion du Liban, sait de quoi il parle et son désir de compassion ainsi que la noblesse de ses sentiments ne sont pas en cause, mais ce huis clos infernal fait étrangement abstraction du pays à l'extérieur du char, des civils massacrés, des habitations rasées, en un mot de la guerre d'invasion. – RD

**LA MONTAGNE**

Ghassan Salhab / Liban / 2010

Fadi, le héros de *La montagne*, est une de ces « figures mélancoliques de l'errance » dont parlait Gérard Grugeau pour définir les protagonistes de *Terra incognita*, un autre film du cinéaste libanais Ghassan Salhab. Mais plutôt que d'affronter Beyrouth et ses violences, Fadi choisit la fuite et l'enfermement : cloisonné dans la chambre d'un hôtel de montagne, il recherche le silence pour faire son bilan. La caméra du cinéaste, son seul témoin, autant que son complice, mesure cet espace, fixe les objets, s'attache aux gestes les plus banals pour leur redonner un sens. Fuite en avant ou plongée en soi, cette retraite de Fadi nous demeure mystérieuse, tellement l'ombre se confond ici avec la lumière dans un cinéma exigeant dont le discours se construit avec la complicité essentielle du spectateur. La montagne libanaise, célébrée par Lamartine, ne serait-elle qu'un nouveau piège pour l'homme de quarante ans qui cherche à faire échec à son destin ? – RD

**SHUTTER ISLAND**

Martin Scorsese / États-Unis / 2010

Inspiré du roman éponyme de Dennis Lehane, ce thriller hitchcockien de Martin Scorsese a permis à Leonardo DiCaprio de se débarrasser enfin de son image d'adolescent, alors qu'il incarne un personnage mûr, tourmenté par la culpabilité et placé en position de cobaye dans le cadre d'une thérapie nouvelle qui échoue à venir à bout de son cas complexe. Cette plongée vertigineuse dans la folie, qui suit Teddy Daniels jusque dans l'œil de la tempête alors qu'il est fin seul avec lui-même et ses démons intérieurs, repose sur un récit multidimensionnel donnant au final un film polysémique de nature à dérouter le spectateur. Car, enfermé dans un huis clos psychologique (et physique : une institution, sur une île), Teddy Daniels est l'organisateur et le protagoniste d'un récit qui se dérobe, s'égare et finit même par lui échapper. C'est dire les pièges narratifs tendus, ne serait-ce que sur le plan de la temporalité, alors que se bousculent la réalité, les souvenirs déformés ou non, et les fantasmes. – GM

**4 : 44 LAST DAY ON EARTH**

Abel Ferrara / États-Unis / 2011

Rien de plus banal que ce dernier jour sur Terre : il y a encore un bulletin de nouvelles, des livreurs, du trafic, des personnes qui s'entraînent derrière la vitre d'un centre de *fitness*, de l'amour, de la jalousie, des tentations... Willem Dafoe et Shanyn Leigh sont confinés dans leur appartement pour attendre la fin du monde, prévue à 4 :44 le matin suivant, Abel Ferrara captant le sentiment d'un quotidien devenu étrange parce que l'on sait qu'on est sur le point de le quitter. Comme toujours chez ce cinéaste, le monde court à sa perte par notre faute (cette fois parce que la couche d'ozone se détériore) et rien ne sert de lutter contre l'inéluctable : il faut plutôt trouver une place pour l'amour, rester fidèle à soi-même, ou « *try to keep faith in this world that they destroyed* ». Film mineur dans l'œuvre de l'auteur, il se démarque néanmoins par sa douceur inhabituelle, et par son émouvante posture de calme acceptation face à la mort. – SL

**EL SICARIO, ROOM 164**

Gianfranco Rosi / France / 2011

Entièrement tourné dans une chambre de motel anonyme de Juárez, le film recueille le témoignage terrifiant d'un tueur à gages mexicain. Poursuivi par ses anciens patrons, le tueur repenté masque son visage d'un épais drap noir, et décrit sobrement les innombrables crimes qu'il a commis sur près de 20 ans, illustrant parfois ses propos de dessins sur un carnet. L'épure de la mise en scène accentue la nature froidement organisée d'une gigantesque entreprise d'enlèvements, de meurtres et de tortures. Mettant en lumière la complicité des institutions – à la fois mexicaines et américaines –, le « sicario » révèle les rouages d'un système d'une efficacité à glacer le sang, tout en utilisant le dispositif du film comme une sorte de confessionnal pour son âme perdue. Condamné à revivre sans cesse ses crimes impardonnables, l'ex-tueur n'avait d'autre choix que de se livrer dans l'une des chambres qu'il a si souvent utilisées pour torturer à mort tant d'innocents qui n'étaient pour lui que des noms à rayer sur un carnet. – BD

**LEVIATHAN**

Lucien Castaing-Taylor, Véréna Paravel / États-Unis / 2012

Aux antipodes du documentaire didactique, *Leviathan* propose au spectateur une expérience sensorielle de pêche nocturne sur un chalutier. Tourné sur des eaux agitées, le film déploie une ambiance sonore bruyante, entre fracas des vagues et vacarme de la machinerie. Les cinéastes utilisent seulement l'éclairage de l'embarcation et valorisent au maximum la mobilité de la caméra, tout en plaçant le spectateur au plus près des employés, des poissons, des mouettes et du bateau lui-même. La mise en scène accentue ainsi l'aspect lugubre et brutal que les images contiennent déjà, la pêche industrielle n'étant ni plus ni moins qu'un abattoir flottant. La vision sombre qu'offre *Leviathan*, doublée de l'impact corporel induit par sa réalisation, pouvant aller jusqu'à susciter un malaise physique, surtout lorsque vu en salle, en fait une

sorte de huis clos cauchemardesque en mer, qui laisse voir au passage toute la cruauté des pratiques de la pêche générées par la consommation de masse. – JM

**SEA FOG: LES CLANDESTINS**

Shim Sung-bo / Corée du Sud / 2014

Au lendemain de la crise économique asiatique, le capitaine Kang Chul-joo et son petit équipage de pêcheurs peinent de plus en plus à vivre de leurs prises. Plutôt que de déclarer faillite en abandonnant son vieux chalutier qui tombe en ruine, Kang accepte de convoier des clandestins sino-coréens pour rénover son rafiote avec l'argent du coup. Mais tandis que la mer se déchaîne et que le brouillard s'épaissit, l'équipage de bras cassés découvre que les sans-papiers sont plus nombreux que prévu... Adapté d'une pièce de théâtre, elle-même inspirée d'un fait divers macabre, le huis clos maritime *Sea Fog: Les Clandestins* marque le passage à la réalisation de Shim Sung-bo, scénariste de *Memories of Murder* (Bong Joon-ho, 2003). À l'image de la frêle embarcation assiégée par la brume, avec à son bord des hommes en proie à leurs plus bas instincts, ce film de survie navigue entre deux eaux, celles du réalisme social et du thriller horrifique, révélant par à-coups une humanité en friche où l'argent justifie toutes les horreurs. – CBM

**THE INVITATION**

Karyn Kusama / États-Unis / 2015

Soudainement invité à un dîner par son ex-femme, Eden, après deux ans de silence, de deuil et de déni mêlés, Will se rend dans leur ancien nid d'amour, juché sur les hauteurs mythiques de « Hollywood Hills ». Mais une fois la porte d'entrée refermée, l'architecture improbable de la maison prend des allures de labyrinthe sans issue, d'autant plus que le nouveau compagnon d'Eden lui paraît trop accueillant pour être sincère, et les autres convives tous plus suspects les uns que les autres. À l'instar de son protagoniste, toujours sur le qui-vive et instable, *The Invitation* se tient en équilibre entre drame intimiste et thriller horrifique, suspicion et

paranoïa. Jusqu'à immiscer le doute chez le spectateur lui-même : s'il perçoit le danger par le biais de Will et que celui-ci n'est pas fiable, la menace extérieure est-elle bien réelle, ou pire, tapie en lui depuis le début ? Ici plus que jamais, le diable est dans les détails et les apparences sont aussi trompeuses qu'assassines. – CBM

### SAINT BATHANS REPETITIONS

Alexandre Larose / Canada / 2016

La maison n'existe qu'à travers les individus qui l'habitent. C'est ce que semblent dire les images de *Saint Bathans Repetitions*, produites par des surimpressions effectuées au moment du tournage. On y voit des gestes simples comme l'ouverture d'une porte ou le basculement léger d'un corps s'affaissant sur un fauteuil. Filmées et refilmées, ces actions du quotidien font apparaître leurs multiples itérations comme des fantômes dont on entend les pas faire craquer le plancher. La technicité des images d'Alexandre Larose installe une douce mélancolie. Les habitations de l'ancienne mine de Nouvelle-Zélande où est réalisé ce court métrage expérimental sont des spectres qui hantent les lieux, nous laissant comprendre qu'une maison ne devient un domicile qu'au gré de la redondance des mouvements des corps en son sein. – SB

### 143, RUE DU DÉSERT

Hassen Ferhani / Algérie, France / 2019

Dans la petite baraque au bord de la route traversant le Sahara algérien, les gens ne sont que de passage : on y trouve un peu de café, des œufs quand il en reste, et quelques mots, des silences surtout. Dans ce documentaire, le monde vu à travers le regard de Malika est réduit à un petit comptoir, une échoppe pourrait-on dire tant le commerce est rudimentaire. Mais chacun de ses recoins, de la petite fenêtre à barreaux à la fragile table en bois, est imprégné de l'énergie de cette femme qui ne fait qu'une avec la liberté qu'elle s'est construite. Au fil des conversations, Hassen Ferhani parvient à transmettre dans ses images, un sentiment de proximité avec ce lieu. La promiscuité et

la solitude de Malika nous invitent à devenir nous aussi des voyageurs, le temps d'un film et d'une rencontre avec ce personnage humble mais toujours prêt à conter ses récits à qui veut bien les entendre. – SB

### NE CROYEZ SURTOUT PAS QUE JE HURLE

Frank Beauvais / France / 2019

Il peut sembler étrange de parler de *Ne croyez surtout pas que je hurle* comme d'un huis clos puisqu'il s'agit avant tout d'un film de montage. Pourtant, ce poème visuel hautement personnel est traversé par la question de l'enfermement physique et émotionnel. Frank Beauvais confesse les tourments qui habitent son quotidien dans un petit village alsacien où, souhaitant initialement se ressourcer, il s'est vu sombrer dans une léthargie où le cinéma était son seul compagnon. En nous redonnant à voir les fragments de sa boulimie cinématographique et en verbalisant une solitude face à lui-même et face au monde, le cinéaste raconte l'anxiété d'un corps qui n'a pour seuls échos de l'extérieur que les nouvelles rapportant manifestations et attentats ainsi que la visite ponctuelle d'amis dont le départ est plus dur que l'arrivée, agréable. C'est peut-être là le plus beau film sur la solitude paradoxale du cinéophile qui s'isole parfois de la réalité, mais récolte par là même les images qui lui permettent à terme d'ouvrir la porte. – SB



↑ **Level Five** de Chris Marker (1996) → **Le camion** de Marguerite Duras (1977) → **Numéro deux** de Jean-Luc Godard (1975)

↑ 143, rue du désert de Hassen Ferhani (2019) → El Sicario, Room 164 de Gianfranco Rosi (2011) → Sea Fog de Shim Sung-bo (2014)

