

# Cinéma

## Derrière la façade

**Patrick Bittar**, Paris  
réalisateur de films

### MAISON

La maison a inspiré bien des contes populaires. Parfois refuge dans un monde hostile (*Les Trois petits cochons*), parfois lieu du basculement dans les pulsions les plus ignobles et dans le cauchemar de la maltraitance quotidienne (*Hansel et Gretel*), à l'abri des regards et de la régulation sociale, elle permet de questionner notre rapport aux autres et au monde. Les cinéastes, conteurs contemporains, s'en donnent à leur tour à cœur joie.

Dans certains films, les bâtiments constituent un élément prégnant : on se souvient de *L'hôpital et ses fantômes*, la mini-série de Lars von Trier, du motel de *Bagdad Café* de Percy Adlon, de l'immeuble de *Delicatessen* de Jeunet et Caro, de la maison de jeux de *Casino* de Martin Scorsese ou encore de la maison de vacances de *La Collectionneuse* d'Eric Rohmer.<sup>1</sup> Mais ici, nous nous attacherons à ce que désigne le plus communément la maison : le lieu d'habitation principal des personnages.

Comme l'appartement, la maison est un abri privé, notamment pour dormir tranquille ; mais contrairement à l'ap-

partement, elle forme un bâtiment en soi, une sorte de monade. C'est cette caractéristique qui en fait une figure métaphorique privilégiée, notamment dans les films de maison hantée.

La plus petite cellule sociale humaine, généralement une famille, y partage un espace de vie intime et quotidienne. C'est donc le lieu privé de l'apprentissage de la vie en commun. De cette ambivalence (privé/communautaire), de cet abri qui peut se révéler piège, naissent les idées de conflits à la base de bien des scénarios et l'exploration par les cinéastes des problématiques ouverture/fermeture, hospitalité/hostilité, épauvement/alienation.

### Le rapport à l'autre

Certains films traitent ces thèmes avec légèreté : des dessins animés, comme *Là-Haut* (2009) des studios Pixar, où un octogénaire refuse de vendre sa vieille maison entourée d'immeubles modernes, et s'envole avec elle, grâce à des milliers de ballons attachés par l'intérieur de la cheminée, vers les chutes du Paradis ; des comédies, comme *Mon Oncle* de Jacques Tati (1958), où les Arpel, très fiers de leur maison-cube futuriste équipée de gadgets technologiques (mais aseptisée et peu confortable), se méfient de l'influence que peut avoir sur leur fils M. Hulot, personnage rêveur et bohème, qui vit dans un univers désuet (calèches, routes pavées et maisons rurales). Deux films qui, à travers le topos de la maison, réussissent brillamment à critiquer le modernisme en réenchantant le monde.

Plus dramatiquement, de nombreux films se laissent inspirer par cette situation conflictuelle qu'est l'intrusion d'un « étranger » dans la maison. Toute brèche dans l'intimité est source de gêne, voire d'angoisse. Ce « viol » peut survenir via la technologie qui relie chaque foyer au monde extérieur, comme le téléphone filaire (lié à la maison) et autres objets connectés qui peuvent se

transformer en cheval de Troie. De nombreux thrillers ont exploité ce filon, avec les appels anonymes menaçants : de *Dial M for Murder* d'Alfred Hitchcock (1954) à *Scream* de Wes Craven (1996), en passant par *Midnight Lace* (1960) ou *When a Stranger calls* (1979).

### L'ange du mal de Théorème

Dans *Théorème* (1968), un mystérieux « visiteur » vient dynamiter de l'intérieur une famille de la haute bourgeoisie milanaise. Ce film de Pasolini est une sorte de fable morale où la dimension spirituelle se mêle à un propos politique. Au début, on découvre quelques membres de la famille sortant, qui de son usine, qui de l'école, qui de l'université, pour rejoindre leur foyer.

Dans cette séquence à part, le noir et blanc, le point de vue distant, l'absence totale de son direct et la musique dissonante d'Ennio Morricone donnent l'impression de scrutation par un prédateur spirituel. Puis on découvre la façade recouverte de lierre d'une vaste demeure, avec son portail automatique en fer forgé, son grand parc, ses colonnades, son salon au mobilier conventionnel et ses chambres plutôt nues. Un télégramme annonce la venue d'un visiteur le lendemain. Ce visiteur (Terence Stamp) va séduire tout le monde - la bonne, l'adolescent, la jeune fille (Anne Wiazemsky), la mère (Silvana Mangano) - usant de la tactique diabolique habituelle : commencer par la luxure, porte

d'entrée dans les âmes, pour y inoculer ses autres vices.

Le génie de Pasolini, c'est la stylisation : on ne sait pas qui est ce visiteur, ni son nom, ni ses liens avec cette famille. Le jeu de Stamp est sobre et lisse. Il s'offre en objet de désir. La séduction opère par suggestion, ce qui confère au film une certaine tenue et une dimension spirituelle. Du vide intérieur des résidents de la demeure (qui résonne avec celui de leurs chambres), naît leur désir.

Quand il repart, l'ange du mal laisse chacun avec ce vide, l'âme désormais altérée et comme possédée par une idée fixe, une contrainte mortifère. Le foyer éclate. La bonne accomplit des prodiges équivoques à la campagne. La jeune fille se couche en état catatonique et est emmenée à l'asile. Le jeune homme s'essaye à la peinture, avec la conscience d'être un imposteur. La mère chasse en voiture des proies sexuelles. Le père cède son usine à ses ouvriers et va errer nu dans le désert.

À sa sortie, *Théorème* a obtenu le grand prix de l'Office catholique international du cinéma. Le jury était alors présidé par un jésuite canadien, Marc Gervais sj, admirateur de l'œuvre de Pasolini.<sup>2</sup> Six mois plus tard, l'Office catholique a regretté officiellement l'attribution du prix à ce film superbe et sulfureux.

### Home, sweet home

40 ans après *Théorème*, sortait *Home* de la réalisatrice franco-suisse Ursula Meier. Marthe (Isabelle Huppert), Michel (Olivier Gourmet) et leurs enfants vivent dans une maison isolée, juste devant un tronçon d'autoroute qui n'a pas été ouvert à la circulation depuis sa construction dix ans auparavant. Mais un jour les travaux reprennent et les voies sont recouvertes de bitume. Bientôt quatre-vingt véhicules défilent devant les fenêtres de la maison ... chaque seconde.

« Théorème » de  
Pasolini © Tamasa  
Distribution



# Cinéma

## Derrière la façade

*Home* est un conte moral, non dénué d'humour, à l'esthétique parfois hyper-réaliste. Comme dans *Théorème*, les membres de la famille forment un monde clos et marginal. Mais on est ici socialement à l'opposé. Anticonformistes, pauvres, ils partagent un espace exigu, dans une promiscuité où dominent le désordre, le bruit et une affectivité qui se révélera viciée. Marthe entretient des relations un peu abusives avec son garçon, et lorsqu'un jour la fille aînée disparaît, Michel jette froidement : « De toute façon, elle ne reviendra jamais. »

Ici aussi la confrontation avec l'extérieur provoque une crise interne aiguë, une véritable catastrophe domestique : la famille va se sentir d'autant plus envahie qu'elle vivait isolée. Le dispositif imaginé par la réalisatrice oppose la *demeure* de l'intime et du repos et le *lieu du passage* mécanique, anonyme

« Home »,  
d'Ursula Meier



et violent (vitesse). À l'inverse de *Théorème*, où le visiteur fait insidieusement « exploser la maisonnée », la menace ici est perçue comme telle, et tout est fait pour conserver le mode de vie familial en l'état : pour se protéger du bruit et des gaz toxiques, le père construit un mur en n'y laissant qu'une petite ouverture. Ainsi, alors que dans *Théorème*, l'hospitalité laisse entrer l'hostilité dans la maison, les personnages de *Home* s'enferment dans un rapport hostile de défense.

Dans les deux films, c'est le pater familias, le chef, qui est le plus conscient de l'effet dévastateur du cancer qui ronge sa cellule familiale. L'atteinte à la maison de *Home* accentue le dérèglement mental de ses habitants (Marthe étant particulièrement « dérangée »). Michel le sent bien, mais il persévère, jusqu'à boucher le dernier trou du mur (cf. la bonne de *Théorème*, qui finit par se faire enterrer vivante) et donner des somnifères à ses enfants pour qu'ils meurent asphyxiés dans leur sommeil. Ursula Meier clôt cependant son film sur un *happy end*.

### Miroir de l'inconscient

Tant *Théorème* que *Home* renvoient à cette question : la maison est-elle une figure de l'intégrité ? La sécularisation des cultures a brouillé la distinction entre l'âme et l'esprit. Ainsi, la maison hantée, thème surexploité du film d'épouvante, relève souvent et du trouble psychique et de l'emprise spirituelle.

Pour l'aspect psychique, les scénarios se sont souvent inspirés des théories de Freud, pour qui « le moi n'est pas maître dans sa propre maison ». L'inconscient serait d'une autre nature que le conscient. Les représentations, pulsions et désirs jugés incompatibles avec les valeurs morales de l'individu y sont refoulés, car s'ils venaient dans le champ de sa conscience, ils menaceraient son intégrité psychique. C'est exactement ce qu'imaginent les réalisateurs dans leurs

films de maisons hantées: les représentations de l'inconscient des personnages s'y manifestent sous des formes sensibles étranges et inquiétantes.

*The Haunting (La maison du diable, 1963)* de Robert Wise est un classique du genre. Son prologue raconte la funeste histoire d'un château construit jadis par un homme pour sa femme et sa fille au fin fond de la Nouvelle Angleterre. La malédiction y a frappé tous ses résidents, de génération en génération: accident de calèche, chute mortelle dans les escaliers, suicide par pendaison. Aujourd'hui le château est inhabité et un anthropologue spécialisé dans le paranormal va y enquêter pour prouver l'existence du surnaturel. Il a demandé à deux femmes d'y résider avec lui pour faire office de catalyseurs: Theo, qui peut lire dans les pensées, et Eleanor (Julie Harris), qui a subi un *poltergeist* (esprit frappeur) dans son enfance et qui scotomise cet épisode. C'est cette dernière qui va être le personnage le plus déterminant, la victime offerte à la maison.

### Une deuxième peau

Eleanor est une jeune femme fragile qui a passé onze ans à s'occuper de sa mère... mourante. Épuisée, elle n'a pas répondu à son dernier appel (comme celle qui s'est jadis pendue...). Eleanor a ensuite vécu avec sa sœur, mariée, qui lui faisait sans cesse comprendre qu'elle était de trop dans sa maison. C'est donc avec soulagement qu'elle la quitte pour se rendre à la maison hantée: « Enfin un endroit où je suis attendue, un abri. J'espère que je trouverai ce que j'ai attendu toute ma vie. J'ai enfin sauté le pas. Un jour j'aurai un appartement à moi. » Lorsqu'elle découvre la façade de la maison, elle a toutefois une appréhension: « Elle me regarde, elle me scrute. Elle m'attend, mauvaise, patiente. »

Pour cette jeune femme mal dans sa peau, la maison va se révéler comme une deuxième peau. Dépourvue d'angles droits, son intérieur est un labyrinthe où les émotions d'Eleanor se manifestent sous une forme tangible. La première nuit, elle a une sensation de froid, et avec Theo, elle va entendre des bruits assourdissants. Plus tard, ce seront des cris, des pleurs, des rires...

Sans jamais rien montrer, Robert Wise exprime la présence du surnaturel par l'usage du hors-champ sonore et en brouillant les repères visuels: usage des miroirs, plans décadrés, déformations, images surchargées d'accessoires et de motifs comme autant de perturbations du champ visuel. Il semble s'être inspiré d'Alfred Hitchcock, en particulier de ses films *Rebecca* (1940) et bien sûr *Psychose*, sorti trois ans avant *The Haunting*. Quant aux héritiers de Wise, on peut citer Stanley Kubrick (*Shining*, 1980), Wes Craven (*Le Sous-sol de la Peur*, 1991) ou Oren Pelli (*Paranormal Activity*, 2007).

Sans nul doute, la maison est un topos cinématographique qui a encore de longs jours devant lui. Jusqu'à ce que, peut-être, il disparaisse avec la maison (monade), sous la pression démographique... ■

<sup>1</sup> Ces films sont sortis respectivement en 1994-97, 1987, 1991, 1995, 2011 et 1967.

<sup>2</sup> « Il s'agissait de couronner une œuvre (...) qui, tout en reflétant l'ambiguïté et le pluralisme contemporain, laisse l'homme libre de choisir entre le sacré et le néant » (lettre du Père Marc Gervais sj, 10 septembre 1968), in **Léo Bonneville**, *70 ans au service du cinéma et de l'audiovisuel*, OCIC, Québec, Fides 1998, pp. 115-116. (n.d.l.r.)