

Fiche pédagogique

Buried

Sortie prévue en salles
3 novembre 2010**Titre original :** *Buried***Film long métrage Espagne 2010****Réalisation :** Rodrigo Cortés**Interprètes :** Ryan Reynolds (Paul Conroy), Robert Paterson, José Luis García Pérez, Stephen Tobolowsky, Samantha Mathis, etc.**Scénario :** Chris Sparling**Musique :** Victor Reyes
"In the Lap of the Mountain" (de Victor Reyes et Rodrigo Cortés, interprété par Garrett Willis and the Breath-No-Breathers)**Version originale anglaise, sous-titrée français et allemand****Durée :** 1h35**Distribution en Suisse :** Ascot Elite Films**Public concerné :**
Âge légal : 16 ans
Âge suggéré : 16 ansSite de l'Organe cantonal (VD et GE) de contrôle des films :
<http://filmages.vd.ch/>**Résumé**

Ce drame à huis clos se déroule sous les sables d'Irak, en octobre 2006. Le convoi de Paul Conroy, citoyen américain travaillant pour une entreprise de transport en Irak, est attaqué (avec son chargement d'appareils ménagers) par des Irakiens. Conroy se réveille dans une caisse ressemblant fortement à un cercueil ... enterré! Ses ravisseurs que l'on ne verra pas lui ont laissé un téléphone mobile, un briquet Zippo, un stylo, un couteau, une lampe de poche et un bâton lumineux. Ils ont vidé son portefeuille, mais laissé ses comprimés anxiolytiques et sa petite gourde d'alcool. Le prisonnier ne sait pas très bien comment il a abouti dans ce trou ni pourquoi. Le malheureux devra faire preuve d'ingéniosité, s'il veut espérer sortir du caisson. Chaque seconde, chaque appel, chaque flamme du Zippo, tout le rapproche d'une mort certaine.

Réfléchir posément, appeler des numéros qu'il a en mémoire, prouver sa crédibilité, rester en ligne pour qu'on le localise, éclairer sa prison pour y chercher une possibilité d'échapper : tout cela

diminue ses ressources, en réseau, en oxygène et en énergie. Les ravisseurs exigent un rançon de plusieurs millions de dollars. Au captif de se débrouiller pour convaincre quelqu'un, ses employeurs, l'ambassade, n'importe qui, de payer l'énorme montant.



Conroy, en dépit de ses efforts, ne peut s'en tirer seul. Le contact avec le monde extérieur, normal, n'est jamais coupé. Et pourtant, ses appels se heurtent à l'indifférence, l'incrédulité, quand ce ne sont pas des messages enregistrés.

Disciplines et thèmes concernés :

Histoire et Géopolitique : L'administration Bush, la Guerre au terrorisme et les représailles dans les pays musulmans; L'occupation américaine en Irak depuis la guerre "éclair" de 2003; Les trois guerres qui ont dévasté l'Irak (1^{ère} Guerre du Golfe, Irak-Iran, de 1980 à 1988 / 2^{ème} Guerre du Golfe Irak-Koweït, de 1990 à 1991 / 3^{ème} Guerre - "éclair" - de la coalition menée par les USA contre Saddam Hussein en 2003); Les années de présidence de George W. Bush (20.01.2001 au 20.01.2009) et la "Guerre contre le terrorisme"; Kenneth O'Keefe et "The Human Shield Action to Irak" en 2002-2003 (boucliers humains volontaires); Les "Human Shields" (boucliers humains non volontaires) de la 1^{ère} Guerre du Golfe (1990); enlèvement et rançon, mine d'or et arme politique;

Éducation aux médias :

Comparer le travail de caméra (en cercueil) de *Buried* à celui (en chambre) de *Rope* (USA 1948), Alfred Hitchcock **ou celui** (en canot de sauvetage) de *Lifeboat* (USA 1944), Alfred Hitchcock;

Comparer le montage du film et les possibilités du téléphone "instrument de salut" dans *Cellular* (USA 2004), David R. Ellis et de *Buried* (Espagne 2010), Rodrigo Cortés;

Comparer les deux films de George Sluizer qui traitent d'une victime enterrée vivante, *Spoorloos*, 1988, et *The Vanishing*, 1993,.

L'après-11 septembre et les retombées de l'intervention américaine en Irak dans le cinéma de fiction américain : *Embedded*, *Jarhead*, *Home of the Brave*, *Battle for Haditha*, *In the Valley of Elah*, *Grace is Gone*, *United 93*, *World Trade Center*, *Body of Lies*, *Stop-Loss*, *Redacted*, *No End in Sight*, *Green Zone*, *The Men who Stare at Goats*, *The Messenger*, *Brothers*, *The Lucky Ones*, *Conspiracy*, *American Son*, etc.

Economie : "insourcing", "contracting", deux panneaux incontournables du nouveau langage de la mondialisation;

Commentaires

Les trois unités (temps, lieu, action) sont plus que respectées dans ce film claustrophobe terrifiant : l'attention du spectateur ne se disperse jamais, il est lui aussi piégé et immobilisé par ce qui se déroule sous ses yeux. Les plus grands maîtres de l'angoisse pourraient tirer leur chapeau à M. Cortés, qui reconnaît vouer une admiration sans bornes à Alfred Hitchcock, lequel le lui rendrait bien, sans doute.

Le plan liminaire du film nous plonge dans la psyché du personnage principal : un écran qui reste noir, on entend une respiration qui s'accélère jusqu'à hyperventilation, des coups sourds. Le plan d'immersion totale dans le noir dure longtemps, jusqu'à ce que la flamme d'un briquet révèle partiellement les traits d'un homme jeune, blessé, bâillonné, couché dans un habitacle si exigü qu'il peut à peine relever la tête. L'homme essaie de comprendre où il est, et comment il y est arrivé. Il se souvient que son convoi se trouvait dans la province de Diyâla, près de Babouka, et qu'il a été attaqué et massacré. Les constats terrifiants et les tentatives vaines d'en sortir se succèdent, l'homme essaie de contrôler sa panique, ne trouvant aucune issue. Une fois ses mains libérées, il s'éclaire à la flamme de son briquet. Une lumière chétive qui consomme aussi ses réserves d'oxygène. Pour ne pas lui simplifier la tâche (et pas par charité, mais parce que l'homme doit pouvoir lire et se servir du téléphone), "on" a laissé près de ses pieds un tube luminescent, une lampe de poche et un téléphone portable, trois objets dont le halo bute sur les traits crispés du prisonnier et sur les parois du cercueil. Selon les sources, l'éclairage est blanc, jaune, bleu ou rouge. Conroy peut tout juste redresser un peu la tête, et se retourner au prix de gros efforts.

Conroy essaie de garder un semblant de calme avalant ses comprimés anxiolytiques (qui n'ont pas été confisqués!). À sa toux sèche, à sa respiration saccadée, on avait déjà deviné qu'il était sujet aux crises d'angoisse et de claustrophobie. L'angoisse provoquée par cette chape compacte et étouffante est palpable. Le prisonnier tangué constamment entre panique et maîtrise de soi, entre palpitations et respiration presque normale.

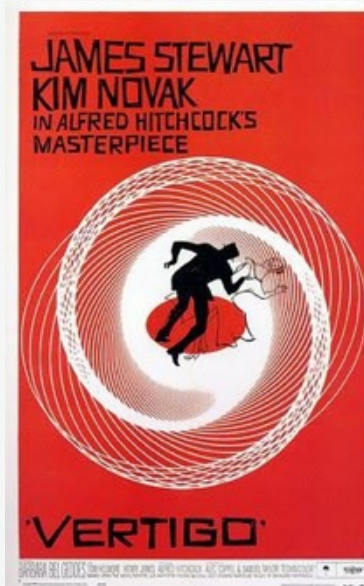
Le portable, un Blackberry, qu'il trouve à 6h14 p.m. (18h14) dans sa tombe, n'est pas le sien, toutes les indications à l'écran sont en arabe ! Ce qui enclenche une nouvelle poussée d'adrénaline. Il lui faudra de longues et précieuses minutes avant qu'il ne découvre par hasard dans les paramètres la possibilité de lire son téléphone en anglais.

Il appelle chez lui, mais seul le répondeur s'enclenche, la voix de Shane, son petit garçon. Sur le portable de sa femme, c'est aussi un enregistrement. Il tente les renseignements (911), pour avoir des numéros précis, et les mises en attente, les vérifications, les questions, l'incrédulité de ses interlocuteurs l'épouvantent. Quand il réussit à atteindre une personne au FBI, son interlocuteur réplique avec méfiance (pourquoi n'est-il pas mort ?) et incrédulité (est-ce une plaisanterie ?). Même procédure de vérification et d'interrogation au Ministère des Affaires étrangères. Ces communications stériles consomment de précieuses minutes de batterie, et nous voyons avec lui ses réserves diminuer

Il comprend le "cadeau" du téléphone lorsqu'un Irakien l'appelle et lui donne 2 heures pour délivrer une rançon de 5 millions de dollars. Qui donnera une somme pareille pour un simple camionneur ? Le prisonnier supplie, intercède, plaide, se débat dans son



Une affiche du film *Buried*, qui ne manque pas de faire pensé à celle créée pour *Vertigo* par Saul Bass,



Affiche de *Vertigo (Sueurs Froides)* d'Alfred Hitchcock, USA 1958

carcan étroit, note des numéros, rappelle des gens, est mis en attente, dans un climat d'incompréhension et d'indifférence qui est quotidien, on le sait, mais qui, pour lui, signifie la mort à plus ou moins brève échéance.

Il essaie en vain d'amadouer son interlocuteur irakien, d'expliquer qu'il n'est pas un soldat, qu'il n'a rien à voir avec Blackwater, qu'il est un simple camionneur civil. Pour l'autre, tout est un tissu de mensonges : tout Américain dans son pays est un envahisseur, un profiteur, soldat ou "contractor", il est un indésirable détesté. L'homme au bout du fil veut de l'argent, peu lui importe le sort de cet Américain. Il contraindra Conroy, après lui avoir envoyé la vidéo d'un otage exécuté devant l'objectif, à se filmer et à envoyer la vidéo sur Internet : ce téléphone, source possible de salut, mais aussi instrument de torture et de chantage.

Quand il peut enfin atteindre son employeur, on lui passe le responsable du personnel. Lequel met fin, après avoir annoncé que la conversation était enregistrée, à son engagement (au bout de 10 mois), pour une faute professionnelle (il aurait une liaison avec une collègue)! (Ainsi la firme CFT « *Cerstin, Roland and Thomas* » est déchargée de toute responsabilité financière envers lui!). L'horreur provoquée par l'enfermement dans un cercueil n'a rien à envier à celle instillée par l'indifférence des interlocuteurs.

Seules les paroles de Daniel Brenner, le médiateur du "*Hostage Working Group*", un service spécialisé dans les enlèvements, essaient de lui apporter un réconfort concret. Mais, après que la préposée au Ministère des Affaires Etrangères lui a déclaré qu'on ne "négocie pas avec les terroristes", et que Dan Brenner l'a adjuré de "ne pas alerter les médias", alors que son tortion-

naire exige le contraire, Conroy comprend que son sort ne compte guère et que les gens du *Hostage Working Group* chercheront à la retrouver, et le déterreraient s'ils ont de la chance. Mais rien d'autre ne sera entrepris.

Conroy n'entend que des voix lointaines, indifférentes, de gens qui ne réalisent pas, ou ne veulent pas comprendre le tragique de sa situation. Il devine qu'il n'est pas loin d'une mosquée quand il entend un muezzin. Lorsqu'une sorte d'explosion fend son cercueil, suffisamment pour laisser passer le sable, mais pas assez pour qu'il tente de s'échapper, il comprend que la ville a été attaquée. Daniel Brenner, qu'il avait en ligne, lui apprend que trois chasseurs américains F-16 ont bombardé Babouka. À la surface, les Américains continuent à faire ce pour quoi ils sont en Irak, sans égards pour lui!

On vit en direct le drame d'un camionneur civil qu'on fait payer pour la présence américaine en Irak dans une guerre sale. Qui va mettre la main au porte-monnaie pour un quidam ? Un film qui vous donne largement à réfléchir, tout en vous faisant froid dans le dos.

Si l'on tient compte de l'exiguïté de l'espace, la performance très physique de l'acteur est d'autant plus étonnante ! De chacun de ses mouvements, de chacune de ses respirations émane une peur vibrante. Rien ne manque à *Buried* : construction de tragédie classique, rebondissements, musique discrète, bruitages éloquentes, mouvements de caméra et angles de prises de vue inventifs, variations de lumière, densité psychologique des personnages secondaires qui ne sont pourtant que des voix au bout du fil. Pas de retours en arrière, pas d'anticipation, on reste cloisonné avec l'homme couché dans sa tombe. La caméra ne quitte pas le cer-



Clavier arabe d'un BlackBerry 9105



cueil, et le film réussit cependant à naviguer entre l'horreur, le thriller psychologique, le thriller socio-politique, l'action et le drame. Toute l'intensité du suspense est ici conditionnée par le manque d'espace, lequel stimule l'invention du héros, mais aussi celle du cinéaste. *Buried* comporte même quelques pointes d'humour, très noir. Pas assez pour nous faire rire, suffisamment pour nous secouer.

Avec ce film, Cortés a voulu rendre hommage à Hitchcock, et peut-être faire mieux. *Rope*, qu'Hitchcock a réalisé en 1948, se déroulait en un lieu, et un unique plan-séquence s'y déroulait en temps réel. *Lifeboat*, (1944), du même Hitchcock, se jouait entièrement sur un canot de sauvetage, et exigeait des prouesses de la part de la caméra, pour trouver des angles nouveaux, progresser sans se répéter.

Nous avons de notre côté pensé aux deux mises en scène de George Sluizer, *Spoorloos* (1988) et *The Vanishing* (1993) dans lesquels un personnage est enterré vivant. La différence primordiale entre le Sluizer et le Cortés, c'est que chez le premier, on sort du caisson, on voyage dans l'espace et dans le temps, on voit d'autres lieux, d'autres temps, d'autres visages. Chez Cortés, on entend des voix, un peu déformées parfois, dans le

téléphone, ou des sonneries dans le vide, ou des enregistrements. On ne peut qu'imaginer.

Le rythme est soutenu, pas un plan superflu. Cortés a choisi le format scope sans doute parce que son film se déroule à l'intérieur d'un caisson qui fait 7 pieds sur 3 pieds (les dimensions exactes du cinémascope!). Le travail de montage est précis, haletant, la bande-son intensifie l'angoisse, le tic-tac et les aiguilles d'une montre étant remplacés par le l'heure indiquée sur un écran de portable et le bruissement du sable qui s'infiltre, le son du sablier. On ressent l'épuisement physique et nerveux toujours plus intense du prisonnier, la rage du désespoir, l'épuisement, la résignation alternant avec des regains d'espoir, et ceci en temps presque réel : un drame cauchemardesque qui se joue entre un gisant et des interlocuteurs invisibles. Une version épouvante de *La Voix Humaine* (Jean Cocteau).

Condamnation de l'irresponsabilité et la dureté des firmes, du gouvernement américain, des promesses mensongères de ne jamais abandonner un homme, des motifs financiers qui ont toujours le pas sur l'humanitaire, de la manipulation des médias, et surtout de l'incapacité des décideurs à aider les gens que l'on envoie dans des pays en état de guerre.

Objectifs pédagogiques

- Évolution de l'opinion publique américaine sur la présence américaine en Irak dans la première décennie du XXIe siècle (présidence Bush 2001-2009).
- Avantages et dangers d'un poste civil ("contractor") ou humanitaire dans un pays en guerre.
- Enlèvements d'Occidentaux et revendications en Irak et en

Afghanistan dans les 18 derniers mois.

- Evolution des motivations (économiques, politiques, les deux) et du nombre d'enlèvements de civils dans les pays en état de guerre : très grande discrétion des négociations, rôle-phare des négociateurs, etc.
- Un contexte social, politique et religieux explosif : l'Irak et la "présence" américaine.



- Identification très aléatoire des 180'000 "contractors" dénombrés en Irak en 2007.
- Enquête sur la mission et les moyens mis en oeuvre du très secret *Hostage Working Group*, organe mis sur pied en 2004 à Bagdad par le Département d'Etat américain. Il a été rebaptisé *Office of Hostage Affairs*.
- Le défi d'être devant et derrière la caméra en vase clos, dans un espace unique et très limité (***Buried***, ***Lifeboat***, ***Rope***)
- Prendre la mesure de l'influence des productions cinématographiques sur l'opinion publique et sur la mobilisation générale contre la présence américaine en Irak.

Pistes pédagogiques

1. Discuter des diverses réactions provoquées par l'appel au secours de Conroy chez ceux qu'il contacte.
2. Pourrait-on imaginer la même intrigue se déroulant en 1980 ?
3. Expliciter l'escalade des pressions exercées sur le captif, la courbe des montants de rançon, et déterminer si, entre lutte et résignation, il cède parfois au désespoir.
4. Quels "obstacles", quelles étapes rencontrent toute personne qui compose un numéro de téléphone, avant de pouvoir s'entretenir avec l'interlocuteur souhaité ? Analyser l'impact de ces atermoiements sur le prisonnier.
5. Le prisonnier essaie-t-il, physiquement ou avec les objets à disposition, de détruire sa prison ?
6. Expliciter les objectifs du film et déterminer quels publics il vise.
7. Tenter d'en savoir plus sur la présence de "contractors" (sous-traitants civils) en Irak et sur les tâches qu'ils remplissent.
8. Analyser les éléments informant sur le fonctionnement des instances officielles américaines face à leurs ressortissants en Irak.
9. Il est 18h14 quand le prisonnier fait son premier appel. Quelle heure est-il chez ses correspondants de l'Est (Etats de Columbia, Michigan, Illinois, etc.) des Etats-Unis ? Le film se déroule-t-il en temps réel ?
10. Le personnage est sujet à des crises de panique. Comment tente-t-il de les juguler ?
11. Mieux comprendre la claustrophobie (par opposition à l'agoraphobie) et ses symptômes.
12. Qu'apprend-on sur les entourages privé et professionnel de Conroy et sur les réactions de ceux-ci aux circonstances présentes. Montrer les détails de mise en scène qui permettent de tracer le portrait de Conroy et des siens.
13. Qui peut bien être cette Donna Mitchell dont l'enregistrement jovial et l'accueil glacial font perdre à Conroy beaucoup de temps précieux ?



Scène de tournage

14. Qu'apprend-on sur les parents du prisonnier ?
 15. Caractériser le représentant de l'*Hostage Working Group*, Dan Brenner. Conroy a-t-il raison quand il l'accuse : "your are baby-sitting on me!" = vous voulez gagner du temps.
 16. Lister les forces et faiblesses du téléphone cellulaire, le communicateur universel du XXIe siècle.
 17. Quelle est l'explication du représentant de l'*Hostage Working Group* de leur incapacité à repérer la position du portable de Conroy ? (Il mentionne EDS, Egypt Data Store).
 18. Que savez-vous de la Chaîne Al Jazeera, dont parle également Dan Brenner ?
 19. Que répond-il aux questions de Conroy sur le nombre d'enlèvements perpétrés en Irak et le nombre d'otages sauvés ? La réponse qu'il finit par donner est-elle sincère ?
 20. Conroy perçoit-il des sons provenant directement du monde extérieur au-dessus de lui ?
 21. Comment expliquer que les chasseurs américains F-16 bombardent Babouka, alors qu'un compatriote y est quelque part enterré vivant ?
 22. Se demander si les ravisseurs (la voix au téléphone) ont véritablement l'intention de libérer leur prisonnier, en cas de paiement ?
 23. Quelles déclarations des instances officielles américaines (FBI, Ministère des Affaires étrangères, *Hostage Working Group*) indiquent que les recherches ne se font que sur le terrain, et sans battage médiatique ?
 24. Expliciter le rôle primordial joué par Jack White.
 25. Conroy tourne 3 vidéos : que contiennent-elles et à qui s'adressent-elles ?
- Éducation aux médias :**
26. Mettre en évidence l'impression de réalisme que procurent les bruitages, la rare musique, les sons naturels, et montrer combien la bande-son conditionne nos réactions affectives.
 27. Analyser et chronométrer la première scène du film (écran noir, bruits) jusqu'à ce l'oeil du captif soit éclairé par la flamme du briquet.
 28. Caractériser la musique du film : symphonique ? mono-instrumentale ? constante ou rare ? Discrète ou envahissante ?
 29. Dans les génériques de début et de fin, les gros titres sont en lettres massives, la couleur dominante est jaune doré sur fond noir ? Que suggère ce graphisme ?
 30. Pourquoi insérer des images de dollars et tours de forage dans le générique initial ?
 31. Montrer les choix de mise en scène pour décrire le rapprochement ultime entre Conroy et sa famille.

32. Les voix off-screen prennent-elles corps ? On peut en dénombrer une vingtaine dans le film.
33. Décrire l'effet produit par les divers éclairages (4 couleurs). Y a-t-il tricherie (d'autres sources de lumière) ?
34. Analyser l'effet obtenu par les fondus au noir.
35. Imaginer les contraintes de tournage.
36. Repérer quelques séquences avec dialogues et comparer le jeu d'expressions de Conroy à celles qu'il a dans les séquences où tout contact est coupé.
37. Observer le langage corporel de Ryan Reynolds, qui ne peut guère se positionner autrement que sur le dos, le côté ou le ventre.
38. Repérer les plans les plus fréquents (d'ensemble, moyen, américain, rapproché, gros plan).
39. Repérer les angles de prise de vue (plongée, contre-plongée, angle plat) et analyser leur impact. Le recours à la caméra subjective est-il fréquent ? La caméra joue-t-elle avec la profondeur de champ ? Si oui, pour quoi ?
40. Tout le film est marqué par le compte à rebours (sur l'écran du téléphone) et par l'effet sablier. À quel moment ce dernier effet devient-il littéral ?
41. Repérer les mouvements de caméra (travelling, zoom, panoramique). Quel effet recherché avec l'unique travelling arrière ascendant ?
42. Etudier les sources de lumière dans quelques plans choisis.
43. Repérer à quelle fréquence on entend des voix et sons hors champ. Y a-t-il d'autres voix que celles au bout du fil ?
44. En quoi le film flirte-t-il parfois avec l'action ? Dans quelle catégorie rangeriez-vous ce film : politique, polit-thriller, horreur ou autre ?
45. Quels effets audiovisuels semblent annoncer le happy-end final ?
46. Comparer la première et la dernière scène du film.

Pour en savoir plus :

Une page de DNA "Dernières nouvelles d'Algérie", témoignage sur des enlèvements et rançons, un business qui rapporte des milliards :

<http://www.dna-algerie.com/>

Le site de Hiscox, Assureur spécialiste (Section : Kidnapping & Rançon) :

<http://www.hiscox.fr/Default.aspx?tabid=692>

L'Argus de l'assurance.com :

<http://www.argusdelassurance.com/h>

Un article pédagogique sur les "contractors en Irak" après le retrait des troupes américaines :

http://pedagogie.ac-montpellier.fr/hist_geo/defense/pdf/cercle/apres_irak.pdf

Un rapport (en anglais) sur le Contingency Contracting in Irak and Afghanistan (2009):

http://www.wartimecontracting.gov/docs/CWC_Interim_Report_At_What_Cost_06-10-09.pdf

Un article sur le nouveau langage de la mondialisation économique :

<http://www.realiter.net/spip.php?article1723>

Bibliographie sélective :

ARBOIT, Gérard, MATHIEN, Michel : **La Guerre en Irak : Les médias et les conflits armés**, Ed. Emile Bruylant 2006, ISBN-10 : 2802722301

MENARD, Robert, CAZES Séverine, WEBER, Olivier : **La Guerre en Irak, Le livre noir**, Ed. La Découverte 2004, ISBN-10 : 2707144533

DUHAMEL, Philippe : **La Guerre en Irak : Pourquoi ? Bis repetita**, ISBN 2-7481-2732-3S

GOYA, Michel : **Irak, Les armées du chaos**, Ed. Ecomina 2009, ISBN-10 2717856986

CARAFANO, James Jay : **Private Sector, Public Wars : Contractors in Combat - Afghanistan, Irak and Future Conflicts (The Changing Face of War)**, Ed. Praeger 2008 (en anglais), ISBN-10 027 994783

[Suzanne Déglon Scholer](#) enseignante au gymnase, chargée de communication de Promo-Film Ecoles, fondatrice de la TRIBUne des Jeunes Cinéphiles, octobre 2010

Droits d'auteur : [licence Creative Commons](#)

