

Festival du nouveau cinéma **Le monde vous appartient**

Sami Gnaba

Number 263, November–December 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63336ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gnaba, S. (2009). Review of [Festival du nouveau cinéma : le monde vous appartient]. *Séquences*, (263), 11–13.

FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA

LE MONDE VOUS APPARTIENT

*Souignons d'abord le malaise que peut créer le choix d'un film comme **Les Dames en bleu** en guise d'ouverture, alors qu'on ne lui aurait pas donné plus qu'une case horaire chez Musimax (style Musicographie) tellement les signes spécifiques d'un langage cinématographique nous apparaissent absents! Cela dit, il faudrait vraiment faire preuve de mauvaise foi pour prétendre qu'il n'y avait rien d'intéressant à se mettre sous les yeux. Vive l'éclectisme (Almodóvar, Moulet, Haneke, von Trier, Breillat, Zhangke..) donc!*

SAMI GNABA

Du Royaume-Uni, Unmade Beds, deuxième long métrage de l'Argentin Alexis Dos Santos, s'attarde lui aussi à la marge, à ces jeunes hommes et femmes paumés perdus dans le grand mouvement trépidant qu'est celui de Londres.

La première belle surprise assez inattendue nous sera parvenue du très original **Taqwacore: The Birth of Punk Islam**, dans lequel Omar Majeed part aux États-Unis pour recenser les origines d'une nouvelle scène musicale *underground*. Fusion inusitée de punk et d'islam, née quelque part dans les sous-sols glauques de l'incompréhension, la scène Taqwacore rend compte d'une jeunesse musulmane se dressant contre les préjugés ambiants. Tout comme contre les traditions archaïques de sa propre communauté (le jubilatoire « I wanna fuck you during ramadan »). Frénétique, divertissant et criant de vérité, le film de Majeed offre au monde un autre regard, non négligeable, sur la communauté musulmane. Peut-être pas une grande œuvre, cinématographiquement parlant, néanmoins **Taqwacore** reste dans son fond d'une belle justesse.

Du Royaume-Uni, **Unmade Beds**, deuxième long métrage de l'Argentin Alexis Dos Santos, s'attarde lui aussi à la marge, à ces jeunes hommes et femmes paumés perdus dans le grand mouvement trépidant qu'est celui de Londres. La marge est belle, semble vouloir nous dire le réalisateur. Errances mélancoliques, doutes existentiels, amours passagers, filiation brisée, tout s'accumule ici dans une belle poésie cinématographique émaillée d'une trame sonore impeccable. Même si Dos Santos peut agacer un peu par son maniérisme, son film, quant à lui, nous laisse entrevoir très clairement un sens indéniable de la mise en scène. Léger et grave, ludique tout en étant humain, **Unmade Beds** se lit comme la jonction parfaite entre le point de vue social et la coquetterie romantique, franchement élégante. Tout le potentiel est là pour une belle œuvre future!

Avec **The Time That Remains**, chronique tantôt historique tantôt familiale, le très singulier cinéaste palestinien Elia Suleiman ne cache rien de sa vivacité d'esprit et de son humour incisif. Mentionnons à cet effet l'épisode de Ramallah dans



Unmade Beds

lequel un tank militaire traque les mouvements d'un homme sortant de chez lui pour jeter ses poubelles (le conflit israélo-palestinien ramené ici à une dimension cruellement absurde). Pendant tout le film, Suleiman ne dit pas un traître mot, et pourtant tout se dit (se lit) dans le silence de ses contemplations, lourdes en significations. Il faut voir comment il regarde sa mère, dans l'émouvant chapitre final. Cette mère malade, en état de torpeur comme la ville de Nazareth que le réalisateur s'attarde à filmer. Par obligation au temps qui a passé (de 48 avec la création d'Israël jusqu'à la construction du mur de séparation) et à celui qui reste à faire, mais pour quoi? Pour espérer? Pour vivre comme des *morts en permission*? Pour résister? Résister par le rire (par le cinéma), c'est peut-être un peu la logique de Suleiman. Logique magnifiée d'ailleurs par cette scène de lui en train de sauter à la perche par-dessus le mur de séparation. Ne nous voilà pas vraiment plus rassurés, mais qu'est-ce qu'il reste d'autre à faire? En bon poète humaniste, Suleiman nous rappelle un autre grand comique, Charlie Chaplin, et son intemporel **Dictateur**.

Petit mot sur ces disgrâces pubères capturées dans **Les Beaux Gosses**. Rien de bien nouveau dans le paysage, disons-le. À grandes bouffées de nostalgie, Riad Sattouf se plaît à ressusciter l'esprit du récemment disparu John Hughes et nous

FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA



entraîne du coup avec lui dans sa course, à rire de cette jeunesse boutonneuse et inconfortable dans sa peau. Avec tous les clichés *adroitement* esquissés (la mère oppressante, le père absent, plaisirs solitaires de chambre, l'acolyte niais de service, le romantisme juvénile...), on rejoint vite les sentiers battus. La drôlerie, la rigolade de l'entreprise sont peut-être sauvées, mais le propos, lui, par contre, ne vole pas haut. Par ses blagues dégoulinantes d'humour régressif, ô combien prévisible, le premier opus de Sattouf fait plus **American Pie** que **Breakfast Club**.

Un peu mieux, quoique pas à la hauteur de nos attentes, on pense à **Double Take** de Johan Grimont, auteur du très fameux et particulier **Dial H-i-s-t-o-r-y**, sorte de vision prémonitoire de la réalité post-9/11. Flux imaginatif d'idées et de réflexions, **Double Take** commente avec une acuité certaine notre rapport de plus en plus effarant aux images, avec comme éveilleur des consciences un certain Alfred Hitchcock ! On reconnaît bien évidemment le sens du rythme du réalisateur ici, son dispositif cruellement ironique, son intelligence du discours, néanmoins quelque part en chemin l'inconsistance, l'inaboutissement de la réflexion, tout en sinuosités, nous prend au piège. Et le film en perd de son panache.

Deux films, le romanesque **Eccentricities of a Blond Hair Girl** de l'infatigable Manoel de Oliveira, et **Two Lines**, *road movie* existentiel du Turc Selim Evci, partagent quant à eux le même thème, le désir. Un désir par ailleurs filmé dans les deux cas à partir d'une fenêtre... indémodable mise en scène du cadre dans le cadre toujours de mise ici. Si dans le film du Portugais centenaire, le personnage principal est sur le point de non-retour, à la passion bien attisée, dans le film d'Evci, en revanche, le désir s'est éteint et le mariage se fait stagnant. Du coup, la route se révèle comme la meilleure échappatoire possible. Cependant, plus le récit avance, plus le ton laconique de ses personnages s'alourdit en gravité et malentendus insondables, le tout convergeant vers des périmètres émotionnels des plus surprenants, violents même. Là encore, l'imprévisibilité sera au rendez-vous. Le déroulement du récit, empruntant des méandres pour le moins inquiétants, fait en sorte qu'on ne sait jamais vraiment où les réalisateurs vont nous emmener. La complexité des personnages chez Evci se corse un tantinet plus, sans jamais sombrer dans la justification et la psychologie forcées toutefois. Aussi envoûtants puissent-ils être (cet obscur objet de désir filmé sublimement par Oliveira cache d'ailleurs

bien ses appartenances buñuelliennes), **Eccentricities** et **Two Lines** désamorcent bravement les attentes du spectateur pour le laisser finalement un peu en plan. Sceptique, on en demanderait plus (on réfléchit toujours sur le cas du film turc).

Puis, la réelle controverse (après le très esthétisant et provocateur **Antichrist** et l'insupportable **Canine**) s'est pointé le nez avec **Kinatay** du Philippin Brillante Mendoza, et là c'est un peu toute l'idée de la responsabilité morale du cinéaste qui fout le camp. Avec sa caméra à l'épaule, ses mouvements saccadés, sa prise de pouls de la ville de Manille à grandes envolées sociologiques (la révérence, presque idiote, avec laquelle certaines pauvres âmes s'emportent devant les plus riches, la tradition du mariage, la corruption), **Kinatay** fait incroyablement penser aux films du Mexicain Alejandro González Iñárritu. Du moins, pour sa première demi-heure. Bien qu'admirablement entamé, le film trébuche en cours de route et se désintègre dans des effluves d'immoralité désolante. Dans sa volonté (qu'on présume politique) de nous faire suivre ce voyage vers l'enfer — la *mise à mort* ou la corruption d'une bonne âme, d'une conscience innocente —, le réalisateur a dû se dire que son spectateur allait inévitablement s'identifier à son malheureux héros (cadre flou, obscurité de l'image, expressions crispées...), pris malgré lui à suivre ce groupe de barbares, ces commanditaires du crime dans la ville en voie de massacrer une pauvre femme. Soit ! Néanmoins dans le dernier tiers l'appétit voyeur du réalisateur s'agrandit. Arrivés à destination, où le groupe se livre à la tâche inhumaine que celle de ses personnages. Comme si l'instant d'une seule scène toute sa fausse pudeur se révélait au grand jour. Du coup, son message — « *L'intégrité une fois perdue ne peut être regagnée* » (je cite de mémoire), après on y croit plus du tout, tellement il semble s'être joué de son spectateur, de nous, au profit de ses caprices macabres ! Ce cas de corruption (dans la société philippine) qui constituait la quintessence même de son récit, on l'a pour ainsi dire plus qu'effleuré. On est en plein dedans, à une différence près : cette fois, c'est Mendoza, le sale coupable, plus intéressé à tourner son *money shot* qu'une vraie réflexion mûrie.

FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA



Malgré notre lassitude grandissante des excès, on n'a pas pu résister à l'invitation d'**Amer**, puzzle frénétique et angoissant servi à la sauce *giallo* (cinéma d'horreur italien des années 60). Véritable confiserie ludique en matière de trouvailles visuelles (on saute de la série B à coups de *split-screens* pour s'aventurer vers un onirisme cauchemardesque proche des pulsions surréalistes du *Chien andalou*, de Buñuel), **Amer** se laisse découvrir dans une frousse entremêlée d'érotisme franchement jouissive. En dépit d'un troisième chapitre un peu plus faible comparativement aux deux premiers, on ne s'en lasse pas une seconde.

Mother brouille prodigieusement les repères, multipliant ainsi les genres, les ruptures de ton et les fausses pistes.

Ramené de nouveau à *hauteur d'homme*, on aura constaté combien Alain Cavalier nous avait manqué. Voir un film de Cavalier, **Irène** dans ce cas-ci, c'est un peu comme écouter une voix qui se dépose dans toute sa familiarité dans notre oreille, à nous attentifs à chacune de ses inflexions, à sa charge émotive. Dédié à sa femme, Irène, décédée dans un accident d'auto en 72, ce film, dans une forme brouillon élégamment concise, se contente de nous faire partager dans un ailleurs, une absence qu'on ne devrait pas reconnaître au premier bord, mais qui nous touche, puisque ces moments partagés en toute intimité avec le spectateur nous semblent proches, personnels, tant le ton employé par Cavalier est commun à tous. Il est humain. Cavalier est un filmeur qui parle du cœur. C'est pour ça qu'**Irène** est à ce point magnifique !

L'émotion est également au rendez-vous dans le très particulier **Ne change rien** du portugais Pedro Costa, avec ses plans fixes avoisinant les 10 minutes. Né d'une rencontre amicale entre ce dernier, l'ingénieur de son Rodolphe Burger et la comédienne-chanteuse Jeanne Balibar, filmée dans toute sa belle fragilité, ce documentaire teinté d'un noir et blanc éblouissant et arrimé dans des guitares lancinantes est sans contredit le plus beau projet fait sur le geste créa-

tif musical depuis le **One Plus One** de Godard (présent par la voix d'ailleurs et donnant au film son titre pour le moins énigmatique). La caméra ici se glisse quasi imperceptiblement entre ses sujets-personnages et capte ces petites étincelles sublimes qui peuvent émerger d'une collaboration entre musiciens, et de tout ce qu'elle recèle de travail laborieux sur le rythme et le chant, dans des éclats de pure magie. Chez Costa, on ne cède jamais à l'ennui. On alterne entre la vie et l'art avec une adresse et une fluidité sidérantes (sentiment amplifié durant le coup de téléphone ente Jeanne et Antoine, à qui elle chante *live* son nouveau morceau). Il en résulte du coup un film enchantant, splendide, à la beauté peu commune.

Dernier film marquant de l'édition 2009, **Mother**, du Coréen Bong John-Hoo, a ce petit air difficile à déchiffrer au premier coup d'œil, comme quelque chose de mystérieux qui se donnerait à voir sans qu'on puisse en saisir toute l'étendue. Déjà, avec son plan d'ouverture, celui de l'actrice Kim Hya-je s'adonnant à une inquiétante danse grotesque au sein d'une nature morte tout en fixant l'objectif, Bong installait toute la majestueuse étrangeté qui allait caractériser son dernier opus. Sous ses faux airs de drame policier des plus classiques (une mère encombrante tente par tous les moyens de prouver l'innocence de son fils accusé du meurtre d'une jeune adolescente), **Mother** brouille prodigieusement les repères, multipliant ainsi les genres (mélo, comédie grotesque, drame social), les ruptures de ton (à ce sujet, la scène de l'avocat ramassé dans un bordel complètement ivre suggère toute la maîtrise et la cohésion dont peut faire preuve l'auteur) et les fausses pistes. Si au premier abord, on ne sait trop quoi en faire, force est de constater qu'au fur et à mesure que la mère se démène dans son amour désespéré pour préserver la réputation de son fils, Bong nous rattrape au vol. Et on comprend alors que toute cette raideur inquiétante, cette folie et cette belle tristesse (ou triste beauté) qui émanaient de ce drame policier n'étaient ni vaines ni feintes. On se remet toujours mal d'ailleurs de sa séquence finale, oh combien bouleversante ! Signe indéniable qu'un auteur au génie évident, entêté, est entré dans la cour des grands.