

A Beyrouth, face à une disparition

« **A Perfect Day** », de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige
Une épouse et un fils réagissent à la mort. Une mise en scène entre sensualité et abstraction

Is vivent et travaillent ensemble depuis qu'ils ont dix-huit ans, et se connaissent depuis qu'ils sont nés, en 1969, à Beyrouth. Khalil Joreige et Joana Hadjithomas viennent de réaliser *A Perfect Day*, dernier très beau volet, et sans doute le plus abouti, d'une œuvre dont ils parlent d'ailleurs plus volontiers comme d'un « travail ». Le terme évoque mieux la nature de leur pratique, qu'ils conçoivent comme un *work in progress* et qui s'inscrit aussi bien dans le champ du cinéma que dans ceux des arts plastiques et du débat intellectuel.

Total et radical, leur engagement l'un envers l'autre, et envers l'art, fait spontanément penser à celui de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. Leurs personnalités, leur esthétique et leur propos ont beau être fort éloignés de ceux des deux cinéastes français, quelque chose les rapproche, qui tient à une foi dans un projet au long cours, et à l'impression de solidité qui se dégage de leur alliance.

Posez une question à l'un, il vous répond par un « nous » d'autant plus fort qu'il en appelle à une génération entière d'artistes libanais qui ont grandi pendant la guerre, et qui cherchent aujourd'hui à faire entendre leurs voix singulières. Sous forme d'installation, de fiction ou de documentaire, le travail de Joana Hadji-



Ziad Saad, Malek dans « *A Perfect Day* », de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige. DR

thomas et Khalil Joreige se nourrit d'une histoire commune où se conjuguent la violence de la guerre civile, celle peut-être aussi grande de l'effacement de ses traces depuis la loi d'amnistie de 1990, et les tiraillements d'une vie partagée, pour le meilleur et pour le pire, entre l'Europe et le Liban. Dans *A Perfect Day*, ils se penchent sur la question des disparus, dont le nombre au Liban est évalué à 17 000 personnes.

Peut-on continuer de vivre dans l'attente éternelle du retour d'un être aimé ? Est-il possible d'en faire le deuil ? Comment déclarer morte une personne dont le corps n'a jamais été retrouvé ? Deux personnages sont ici confrontés à ces questions aporétiques : Malek, un jeune homme d'une trentaine d'années en

proie à des attaques de narcolepsie, et sa mère Claudia : le film retrace la journée au cours de laquelle, quinze ans après la disparition de leur père et mari respectif, ils se rendent chez le notaire pour le déclarer officiellement mort.

Burlesque et minimaliste

Dans une mise en scène sophistiquée qui oscille entre sensualité et abstraction, la narration se déploie dans des cadres superbes, comme une partition musicale. La ligne de basse est donnée par Beyrouth, ville en ébullition permanente marquée par la frénésie des destructions et des constructions immobilières, la pollution des voitures, et l'ivresse des nuits de fêtes.

Chacun avec son rythme propre, les

corps des deux personnages, dont la respiration est par moments finement mixée à la musique du film, sont ici les solistes. Alors que Claudia rechigne à déclarer le décès de son mari, alors qu'elle reste prostrée chez elle, Malek, lui, se noie dans le tumulte de la ville, rivié à son téléphone portable et aux sollicitations continues des messages publicitaires.

Malicieusement détournés selon une technique voisine du « cut up » littéraire, ceux-ci dialoguent avec toute une série de micros-événements qui, un peu comme dans les films d'Elia Suleiman, construisent un canevas de phrases burlesques minimalistes qui ponctuent subtilement la partition globale.

Des deux personnages, Malek est celui qui se frotte au monde, qui recherche les sensations, les émotions, l'action. Il tente de se délivrer de sa maladie du sommeil, en même temps qu'il s'accroche à une histoire d'amour manifestement en ruines. Entravé par tout – les embouteillages, le chantage affectif de sa mère, les crises de narcolepsie, les volte-face de son amie, les masses humaines et les décibels des boîtes de nuit –, il semble dans l'attente d'un feu vert, d'un réveil par lequel il commencerait enfin à respirer, à vivre pleinement sa vie d'individu.

Lui et sa mère apparaissent ici comme les deux versants d'une même réalité, celle d'un pays auquel le refoulement a été imposé comme projet politique, en même temps que la marche forcée vers un artifice, une réalité de substitution. ■

ISABELLE REGNIER

Film franco-germano-libanais. Avec Ziad Saad, Julia Kassar, Alexandra Kahwagi. (1 h 28.)

« **Un printemps à Paris** », de Jacques Bral

Une série noire à l'ancienne et sans prétention

LE POLAR a ses artisans, Jacques Bral en est un. Auteur d'*Extérieur nuit* (1980), road-movie parisien réunissant deux ex-soixante-huitards et une conductrice de taxi (qui révéla Christine Boisson aux côtés d'André Dussollier et de Gérard Lanvin), et de *Polar* (1983), exercice de style adapté de Jean-Patrick Manchette, où Jean-François Balmer campait un détective privé paumé, ce cinéaste de la déambulation nocturne et désabusée n'avait plus rien tourné depuis *Mauvais garçon* (1993).

On retrouve son style, dérive urbaine sur fond de saxo nonchalant, dans *Un printemps à Paris*, qui reprend le vieux schéma de *Touchez pas au grisbi*, de Jacques Becker : à sa sortie de prison, un vieux briscard revenu de tout accepte le dernier coup que lui propose son ancien complice, jeune chien fou abonné aux coups foireux. Ni Gabin ni Traction avant ici, mais on est dans la même mythologie, celle du truand qui se la joue pépère, risque sa peau dans une partie de dupes en évitant de manier le flingue, se retrouve aspiré dans une spirale de violence en ayant cru tout prévoir et préparer une retraite tranquille.

Gabin avait ses charentaises et son pyjama de soie. C'est Eddy Mitchell, loser crispé et rocker assagi, archaïque amateur de fine à l'eau, qui reprend le flambeau du bougon circonspect, Sagamore Stévenin apportant son charisme « décontracté » au personnage du bellâtre incontrôlable. Le scénario recèle une rafale de rebondissements, d'autant plus inattendus que la mise en scène épurée privilégie silences, regards, attente et lamento jazzy d'une bande-son au diapason des états d'âme, d'une dérive contemplative. On est loin des effets trépidants des tenants du néo-thriller français, soumettant Vidocq au régime choc et toc des rivières pourpres.

Dérober les bijoux d'une riche bourgeoise semblait une affaire de routine, mais la liste des dénonciateurs potentiels ne cesse de s'allonger, qu'il s'agisse de l'assureur véreux ayant servi d'induc (bourré de remords), des bijoutiers receleurs (pas francs du collier), de la petite amie de l'un (rongée d'inquiétude), la femme de l'autre (terrorisée). Les flics ne lâchent pas pied, les cadavres s'accumulent, et l'un des auteurs du casse tombe amoureux de la millionnaire détournée...

C'est aux séries noires, aux bouquins de qualité et sans prétention que l'on ressort de sa poche pour en déguster l'intrigue, qu'il faut comparer ce polar non dénué d'humour. Le plaisir qu'on y prend eût été encore plus vif si la fatale top modél embourgeoisée (dévalisée, bâillonnée, puis séduite, embrassée, et enfin virtuelle maître chanteuse, muette) eût été à la hau-

« **Hostel** », d'Eli Roth

Un film d'horreur qui perturbe les règles du genre

HOSTEL est le second long métrage d'un jeune réalisateur, Eli Roth, qui avec le premier, *Cabin Fever*, avait démontré son savoir-faire et sa connaissance de la série B d'horreur des années 1970. Sans doute spéculait-il déjà, habilement, sur un retour en grâce de l'hyperréalisme sanglant et ironique dans le cinéma de terreur.

Hostel confirme l'intelligence de son auteur et sa capacité à fabriquer et questionner une épouvante cinématographique renouée par Hollywood, tout en trouvant dans les conventions de celle-ci la matière à quelque chose qui les dépasserait.

Il n'est pas sûr qu'*Hostel* satisfasse entièrement ceux qui ne recherchent que le frisson du samedi soir. Certes, on sort du film un peu secoué, et le contrat avec

dans les exigences du genre, *Hostel* met lentement en place les situations, construit une ambiance à la fois banale et codifiée, vulgaire et réaliste. Cette mise en place est importante, non seulement parce qu'elle contribue à la manipulation du spectateur, mais aussi parce qu'elle participe d'un discours très précis.

D'exquises et atroces découvertes

Dès les premières images, le spectateur est convié à suivre les tribulations de trois jeunes hommes, deux Américains et un Islandais, compagnons d'occasion au cours d'un voyage touristique en Europe. A la recherche de sensations toujours plus fortes et de plaisirs sans retenue, ils rencontrent, un soir, à Amsterdam, un inconnu qui leur vante une auberge près de Bratisla-

qui leur a été réservé. Il serait criminel d'en dire plus sans faire perdre au spectateur le plaisir d'exquises et atroces découvertes.

Le coup de génie d'*Hostel* est ailleurs, dans sa manière de confronter d'assez antipathiques personnages, guidés par la satisfaction illimitée de leurs désirs et la suppression de toute entrave à ceux-ci, à de plus féroces prédateurs qu'eux-mêmes. Jusqu'à quel point l'accomplissement des désirs de chacun (et le tourisme, en supprimant les distances, n'y contribue-t-il pas ?) peut-il s'identifier avec le désir de la mise à mort de l'autre ?

La logique d'assouvissement et de défoulement intrinsèque au genre est donc remise en perspective de façon perturbante. Le récit de terreur se transforme en fable où se joue un perpétuel jeu de

ce plus crue et plus malsaine et d'un nouveau besoin de sensations fortes (le film a remporté un énorme succès aux Etats-Unis), c'est qu'elle est, finalement, au centre d'interrogations sur la nature d'un individualisme moderne dont elle dévoilerait (métaphoriquement) une face sombre et mortelle.

L'autre distance de la mise en scène est la prise de conscience d'une dimension esthétique de l'horreur. C'est une réponse à ceux qui se sont évertués, depuis quelques années, à considérer l'imagerie de l'épouvante comme une manière d'inventer des figures plastiques, par souci de légitimer un genre méprisé.

Les infortunes des protagonistes deviennent les tableaux d'une sorte de *body art* de l'horreur, peu à peu transformés en tableaux d'art. Il y a quelque chose