

La promesse de l'aube

LONG MÉTRAGE · Ici Beyrouth tient un rôle à part entière, vingt-quatre heures de la vie d'une femme et de son fils entre troubles du passé et incertitudes de l'avenir.

A PERFECT DAY
de Joana Hadjithomas
et Khalil Joreige.
France-Liban-Allemagne.
1 h 28.

Nous sommes à Beyrouth, l'un de ces jours d'aujourd'hui que la grande histoire délaisse. Journée particulière pourtant pour Claudia (Julia Kassar) qui doit déclarer officiellement le décès de son mari, disparu durant la guerre près de quinze ans auparavant. Comme dix-sept mille au moins de ses contemporains, partis de chez eux un matin et abîmés depuis dans l'incertitude. Le fils de Claudia, Malek (Ziad Saad), s'éveille lentement sous nos yeux au cours d'une scène introductive qui nous montre, à fleur de peau et bout de doigt, l'étroitesse du lien qui le relie à sa mère. Elle peine à s'extraire de l'immobilité qu'induit l'absence d'un homme dont elle ne peut s'empêcher d'espérer le retour. Lui va parcourir la ville en tentant de ressusciter son idylle avec Zeina (Alexandra Kahwagi) qui se refuse avec obstination jusque sur l'écran de son téléphone portable. Nous allons passer vingt-quatre heures avec les protagonistes d'un film qui traite la temporalité en cercles concentriques dont nous suivrons les circonférences. Claudia, devant sa fenêtre, rêve éveillée. Malek est frappé de narcolepsie, maladie qui le fait s'endormir à tout bout de champ. Il est, à son corps défendant, plongé dans des états de latence d'où il tente de s'extirper et qui ne cessent de rompre ses activités de chef de chantier, sa recherche enfiévrée de Zeina et ses tentatives d'évasion des hantises maternelles.



Malek (Ziad Saad) dans *A Perfect Day*, est frappé de narcolepsie.

Autour d'eux, la ville de Beyrouth, personnage essentiel du film. Aux chantiers de reconstruction qui émergent au travers des fragments de la vie professionnelle de Malek, se juxtaposent les strates enfouies de la cité antique et de la ville plus récemment détruite que dénudent les excavatrices. On trouvera dans l'un de ces fossés un cadavre à la datation incertaine, kidnappé dans les années quatre-vingt comme le père du jeune homme ou victime de combats plus anciens ? Ce sera, à l'instar de la découverte par Malek d'un revolver sous la poussière du bureau paternel, l'une des fausses pistes semées par les auteurs. Plasticiens autant que cinéastes, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige réalisent là leur deuxième long métrage après *Autour d'une maison rose* (1999). Ils ont travaillé à nombre d'installations aux titres parlants : *Le Cercle de confusion* qui proposait aux visiteurs de repartir de l'exposition photographique avec l'un des trois

Ce jour parfait n'est ni pire ni meilleur qu'un autre pour s'éveiller au monde malgré les troubles du passé et l'inconnu à venir.

mille fragments d'une vue aérienne de Beyrouth ; ou encore *Images rémanentes*. Cette rémanence est tout au long à l'œuvre dans de *A Perfect Day*, référence au final plus poétique qu'ironique à la chanson homonyme de Lou Reed. Claudia peine physiquement à parapher le formulaire qui devrait officialiser son entrée dans le deuil, sous la double pression du pragmatisme d'un avocat et du désir profond de tourner la page qu'éprouve son fils. Malek stagnera dans bien des embouteillages au cœur de l'effervescence de Beyrouth, ses bars et ses boîtes. Ce jour

parfait n'est ni pire ni meilleur qu'un autre pour s'éveiller au monde malgré les troubles du passé et l'inconnu à venir. Témoins et acteurs de la scène artistique contemporaine qui anime Beyrouth, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige en donnent une vision complexe que guident une grande rigueur plastique, des dialogues minimalistes évitant toute simplification, et l'image élégante de Jeanne Lapoirie. À mille lieues de la tourmente désespérée qu'avait par exemple filmée Waël Nouredinne pour son documentaire *Ce sera beau*. Armé d'une caméra à l'épaule, il suivait les déflagrations de l'héroïne dans les veines de ses amis trentenaires au sein d'une ville où la mort s'achète un peu trop facilement pour cinq euros le gramme, entre mitraillures des soldats et chants de guerres religieuses. Avec *A Perfect Day*, l'art s'emploie à éveiller les possibles.

Dominique Widemann

Par ici les sorties

BREAKFAST ON PLUTO, de Neil Jordan

IRA & paillettes. Quel cinéaste cinquante ou sexagénaire n'a pas tourné de film sur les années soixante-dix ? Neil Jordan entre dans la danse avec un tableau diffracté de l'époque, mêlant terrorisme irlandais et glam rock. Une manière de retravailler les thèmes de son célèbre *Crying Game*, où IRA et transsexualité faisaient bon ménage, d'une manière plus aérienne et acidulée. Car, malgré quelques scènes violentes liées à l'activisme catholique en Irlande du Nord, c'est une sorte de balade picaresque, celle de Patrick Braden, jeune Irlandais abandonné à sa naissance qui part à la recherche de sa mère à Londres. Celui que le cinéaste décrit comme une sorte de Candide est également une « Alice au pays des merveilles » version trash, un travesti allumé qui galère entre misère

et prostitution, en plein boum du rock androgyne à paillettes. Commentée de loin en loin par deux rouges-gorges (!), cette spirale baroque, à la fois réaliste (la dureté des situations) et irréaliste (la survie miraculeuse du héros), fascine grâce à l'émotion dégagee par Cillian Murphy (Patrick) et grâce à sa diversité pittoresque (Patrick, déguisé en Indienne chantant en duo avec Gavin Friday au look de bandit fardé ; le crooner Bryan Ferry en étrangeleur moustachu, etc.) En prenant des détours assez complexes, Neil Jordan élabore une fantasmagorie prenante sur les folles années du glam.

CHIEN ENRAGÉ, de Akira Kurosawa (reprise)

Soleil noir. N'en doutons pas, le néoréalisme est né un peu partout après la Seconde Guerre mondiale, et pas seulement en Italie. La preuve avec ce

film japonais de 1949, sorte de plongée dans le monde interlope des bas-fonds de Tokyo en proie à la pauvreté et aux trafics divers. Très influencé par le cinéma américain, qui lui rendra bien cette fascination, Akira Kurosawa s'inspire manifestement de *la Cité sans voiles* de Jules Dassin pour composer un brillant film noir se transformant graduellement en quête existentielle. Comme dans le film de Dassin, deux policiers, un jeune (Toshiro Mifune, acteur fétiche de Kurosawa) et un vétérinaire, enquêtent sur un vol. Chez Kurosawa, l'intrigue est plus originale, car c'est son arme de service que recherche le jeune flic. Mais ce qui prime ici est l'atmosphère, l'utilisation du noir et blanc et la vertigineuse humanité du sujet : comment au bout de sa quête mouvementée le policier se retrouve face à un être pantelant qui lui ressemble.

Vincent Ostria

La chronique cinéma

d'Émile Breton

Luis Buñuel et le Mexique

LUIS BUÑUEL :

Nazarin (1958), *le Grand Noceur* (1949), *Don Quintin l'Amer* (1951), *la Montée au ciel* (1951), *On a volé un tram* (1953), *le Rio de la mort* (1954).

Avec *Nazarin* (1958) ressortent aujourd'hui cinq autres films mexicains de Luis Buñuel, et c'est un grand bonheur. Sa période mexicaine, la plus féconde pourtant, est en effet la plus mal connue en France : il a tourné là-bas en vingt-deux ans vingt films sur les trente-deux que compte son œuvre, rappelle-t-il dans ses mémoires (*Mon dernier soupir*, Robert Laffont, 1982). En voir ou revoir, donc, quelques-uns (un bel échantillonnage, dans sa diversité, du mélo à la fantaisie réaliste) permet de vérifier la justesse du jugement de Charles Tesson dans son livre (*Éditions des Cahiers du cinéma*, 1995) sur le cinéaste. Trop souvent en France, écrit-il, la vision de son œuvre est faussée par une projection sur l'ensemble de ce qui ne fut qu'un moment du travail de Buñuel, ses deux premiers films de 1929-1930, *Un chien andalou* et *l'Âge d'or*. « Voir l'œuvre à l'aune de sa fausse scène primitive, écrit-il, celle du surréalisme, a conduit à regarder certains films de l'après-*Âge d'or* avec le même dégoût que celui affiché par Jorge dans *Viridiana* voyant arriver sous son toit les pauvres et les clochards. »

Or, et c'est éclatant dans cette partie de son œuvre, Buñuel a tourné au Mexique des films commerciaux, destinés à un public populaire, riant aux grimaces les plus outrées de personnages venus de la farce de rue, s'émouvant aux peines de cœur de la jeune première rougissante, se retournant au passage

« Je n'ai jamais tourné une scène qui fût contraire à mes convictions, à ma morale personnelle. »

sur un cul dansant. Et ce sont peut-être les plus passionnants de sa longue carrière. En tout cas les plus joyeux. De ces films qu'avec le recul il jugeait parfois sévèrement, ce qui n'a pas peu contribué au « dégoût » pour eux affiché par ses admirateurs, il a dit, toujours dans ses mémoires : « Il m'est arrivé d'accepter des sujets que je n'avais nullement choisis et de travailler

avec des comédiens très mal adaptés à leurs rôles. Néanmoins, je l'ai souvent dit, je n'ai jamais tourné une scène qui fût contraire à mes convictions, à ma morale personnelle. Dans ces films inégaux, rien ne me semble indigne. »

Rien de contraire à sa morale : tout est dit là. L'amour du travail et du cinéma, l'un et l'autre « bien faits », le guide. Dans *On a volé un tram* (au titre espagnol, *La ilusión viaje in tranvia*, beaucoup plus conforme à sa vision du monde et au sens profond du film), deux tramontans de Mexico, apprenant que l'engin sur lequel ils ont fait équipe des années durant va être envoyé à la ferraille, décident, passablement éméchés, de lui faire prendre l'air une dernière fois. Des voyageurs montent, les deux comparses décident, tout à leur rigide morale prolétarienne, que personne ne paiera, et c'est toute la société d'un temps qui défile dans ce tramway, des pauvres enchantés de ce don du ciel aux bourgeois qui trouvent suspecte cette gratuité : « Mais alors, c'est du communisme ! » Il y a même deux bigotes qui débattent, au milieu des bouchers sortis de l'abattoir avec leurs quartiers de mouton accrochés aux barres d'appui, leur christ emmailloté, et qui trouvent elles aussi très louche cette générosité. Et le retraité trop zélé qui dénonce ses camarades à la direction se retrouvera seul, au contraire des deux « voleurs de tram », solidaires en tout et qui n'ont entrepris cette équipée que par amour du travail. Soit un film sur la conscience de classe.

L'amour du travail, c'est encore le moteur du Grand Noceur, un film à la tonalité brechtienne sur un capitaliste grugé par sa famille qui retourne contre eux le stratagème par lequel ils avaient voulu le bernier. À la mise en opposition du début entre deux mondes, la prison des pauvres, le luxe d'une maison bourgeoise, répond l'extraordinaire duo verbal entre le prêtre célébrant un mariage dans son église et prônant la soumission de la femme et les annonces publicitaires d'une camionnette vantant sur le parvis la finesse des bas Soupir de Vénus. Et, bien sûr, la morale triomphe, celle de Buñuel, pas celle du curé : la future mariée lâche son affreux fiancé en habit et sort de l'église pour rejoindre le prolo de la camionnette.

Il est tout là, dans ce film « commercial », de même que dans *Don Quintin l'Amer*, s'il transgresse joyeusement les codes du mélo, versant des tonnes de guimauve, c'est dans le tendre respect de ses personnages. Et l'amour du travail, il le partage avec ses personnages : ainsi, dans le même film, cette extraordinaire ellipse qui, entre l'ouverture et la fermeture d'un placard, fait s'écouler vingt ans d'une vie. Et il y a *Nazarin*, inquiétant objet cinématographique lancé comme un manifeste...