

« The House », une vision du réel / Festival Visions du réel, Nyon

Par Sébastien de Dianous | 13 avril 2019

http://www.iogazette.fr/festivals/2019/the-house-une-vision-du-reel/?fbclid=IwAR1E4yCp758udFnCW8TaLTogcRVy60m-P81UmiyS7C6t6YA_uGV-epDvcyY

Inlassablement, un festival de documentaires pose la même question : que filme-t-on du réel et comment ? Les réponses, on le constate, sont standardisées. Même un festival aussi riche que Visions du Réel (Nyon, Suisse), où des centaines de films du monde entier sont présentés, offrent très peu d'œuvres de cinéma. Leurs réalisateurs sont de bons faiseurs de films, appliqués et sincères, offrant une bonne qualité de narration, de montage et de production. Peu d'entre eux inventent des objets filmiques, de ceux qui impliquent profondément le regard. Werner Herzog, primé à cette 50e édition du festival pour toute son œuvre, nous rappelle en creux que c'est une question de talent, lui qui fut capable de transformer ses films en fièvres visuelles et ses personnages en mythes. Mais il y a aussi un problème de posture : tout se passe comme si « faire du documentaire » consistait à donner à voir. Probable contresens.

Cela donne trois ou quatre genres balisés au premier rang desquels le documentaire politique, idéalement à charge. On dénonce ici la construction d'un barrage, là le déplacement d'une ville minière, l'errance inacceptable de réfugiés roumains en Europe de l'Est, l'oppression d'une tribu en Birmanie, la recherche de maris disparus par des femmes tunisiennes, toutes causes filmées avec distance et dignité bien sûr, le cinéma est un art respectable, non mais.

Deuxième proposition stéréotypée : l'immersion en milieu peu connu, de préférence exotique. Et résolument sans message, je filme, vous regardez. Je fais semblant de ne pas vous imposer de regard. Chez les aborigènes d'Australie, préférablement cadrés par un Danois, auprès des fumeurs d'opium du Laos, filmés par un Belge, en compagnie d'enfants dans le désert argentin, dans un village noir et kitsch des Everglades de Floride, ou tout simplement « chez moi en Azerbaïdjan » où, vous allez le constater, le rythme de vie est incroyablement lent.

Le film d'autofiction ou de famille est le troisième standard, de préférence teinté de réflexion sur l'histoire. Cela donne un laborieux film est-allemand de 4 heures (le noir et blanc est si beau...), une chronique familiale japonaise forcément touchante, une réflexion introspective sur la fin des illusions scandée par des textes de Kafka et Brecht sur fond de Passion selon Saint Matthieu... cette œuvre oubliée de Bach.

Dernier genre fléché, l'essai poético-arté. Cette année une réflexion sur les gratte-ciels de Hong Kong, des contes des mille et une nuits irano-n'importe

quoi, un road movie US à la sauce Akerman, une histoire expérimentale de la musique électronique, une essai sur la composition de l'image de soi, une observation de puzzles d'animaux, n'en jetez plus. Bizarrement ce dernier genre semble avoir le vent en poupe. Tout n'est pas nul dans ces essais, certains font preuve d'une originalité de traitement rafraîchissante. Mais d'urgence, guère. Cinéma documentaire sans nécessité = punition immédiate.

Tout à coup des miracles se produisent. « I have seen nothing, I have seen all » du Syro-Libanais Yaser Kassab bouleverse avec sa narration d'un exil qui fait s'entrechoquer plusieurs paysages irréels sur fond de discussions au téléphone, avec un père resté en Syrie, c'est à dire en enfer. Amie-Sarah Barouh irrite par un certain maniérisme mais émeut sincèrement lorsqu'elle raconte un étrange relation amoureuse avec un bad boy ayant élu domicile dans les bas-fonds de la Gare de Lyon (« I can change, but not 100 % »).

Le sommet a été atteint à notre avis par « The House » de la Française Mali Arun, dont on ne comprend toujours pas pourquoi il figurait en deuxième division du festival. Portrait d'une maison communautaire en Alsace, ce film splendide offre en 1h10 une épaisseur stupéfiante de sujets et de regards. L'utopie politique, la famille – la paternité, la maternité, la fratrie -, le travail, l'art, l'argent, la santé, la mort, tout est présent ici, et cette densité est peinte et pas seulement captée, par la grâce d'une caméra-pinceau se mouvant avec délicatesse et maturité. Il y a du Alain Cavalier dans l'attention amoureuse de la voix-off et le goût élégant du détail. Il y a surtout la confiance dans le cinéma d'une jeune réalisatrice qui se donne pleinement à son film. Elle assume, elle ose, elle transfigure. C'est juste et beau.

Coralie Camilli

Le travail de Mali Arun se joue des frontières.

Frontières d'abord cinématographiques, entre le réel et le fictif, par un travail de réalisation qui a pour exigence d'allier librement les deux espaces disjoints que sont ordinairement le documentaire et la fiction.

Frontières ensuite entendues en un sens plus littéral : frontières spatiales, géographiques, entre la ville et ses propres bornes architecturales dont Barak, entre autres, en illustre le propos.

La ville s'écarte entre son centre et ses détours, où s'étendent les espaces de ban-lieues, de mises au ban, de non-lieux, ces zones intermédiaires, abandonnées, qui seront les décors d'une troisième frontière que la réalisatrice aborde dans son travail : la frontière entre le moi et l'autre.

Ce dernier espace est restreint, intime, serré, où le personnel et le relationnel oscillent entre le désir de l'autre et la solitude. Rien n'est figé au sein de cette troisième frontière, qui questionne avant tout les identités où l'autre semble souvent refléter son propre visage autant que le nôtre. Mais le vertige réflexif esquissé dans ce travail filmique ne nous fait pas pour autant oublier la seconde interrogation soulevée ici à travers la thématique identitaire, à savoir la frontière sociale qui se joue dans des corps sociaux en mouvement. Les corps filmés des personnages sont physiques avant tout, mais, sans se réduire à leur matérialité, ils sont aussi des corps sociaux en déplacement précaire, en conflit, en passage, – et en désir, surtout, de se réapproprier les espaces qui leur échappent : espaces physiques des villes contemporaines en mutation, espaces corporels où se jouent leur propre existence, espaces sociaux où le rapport à l'altérité est décisif.

Filmée sans détours et avec force, la question de la frontière est donc chez Mali Arun profondément polysémique : elle permet d'aborder la question de la limite, de la dé-limitation et de l'auto-limitation, de la violence et du mouvement, du lieu habitable et de la zone habitée, de la découverte de l'autre et de la revenance, au sens derridien du terme. La violence ici s'étalonne elle-même sur plusieurs niveaux : physique, mentale, sentimentale, sociale et symbolique. Et, pour appuyer encore, s'il est possible, le rendu de la vie elle-même dans l'exercice du tournage, il est à noter que ces différents territoires frontaliers ne sont pas filmés séparément. Au contraire, ils font l'objet d'entre-pénétration constante et répétée. La frontière géographique de la ville et de ses banlieues est filmée de telle sorte qu'elle se met à constituer bien plus qu'un simple arrière-fond, qu'un plan neutre ou un décor, elle devient un personnage en soi : car ce qui va se jouer en son sein sera l'identité une et multiple qui se confronte à autrui dans des rencontres de passages, et qui aura à lutter, à convaincre, à comprendre, à accepter ou peut-être à partir. En ce sens, le corps physique de chacun des personnages est plus signifiant que ce qu'il n'en paraît : le corps est aussi un lieu ; et il a lui aussi ces frontières.

Ces différentes strates donc, loin d'être séparées ou distinctes, sont entremêlées les unes aux autres et, par un jeu de renvois, se font face, se correspondent, ou tranchent entre elles par un soudain effet de révélation (Paradisus), devenant alors le lieu, le sujet ou l'objet de conflits.

Mali Arun ouvre des portes au sein de ces espaces pour partager à travers son cinéma l'accès à ce monde aux frontières mouvantes, monde invisible souvent, caché parfois, mis de côté, voisin du notre, étranger et pourtant, – fascinant toujours.

//////////

Texte de Coralie Camilli, docteure en philosophie / Auteure de « L'art du combat » (Puf 2020) et de « Jours de grâce et de violence » (Vérone éditions, 2020).

