



L'EMBOBINÉ

Association loi de 1901, pour la jubilation des cinéphiles,

vous propose



Je veux voir

Je veux voir de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

La communauté des regards

par JEAN-MICHEL FRODON

Il se tient debout, face à une fenêtre dont la lumière découpe sa silhouette. De l'autre côté de cette fenêtre située à un étage élevé, dans un halo de blancheur, on devine la ville, Beyrouth. Elle dit : « *Je veux voir* », elle ne dit pas quoi. La grande fenêtre lui fait un cadre, et quadrille sa silhouette. On la reconnaît tout de suite, Catherine Deneuve. Le film est là, tout de suite : l'actrice vedette, la réalité à la fois très éclairée et avec laquelle s'interpose une distance, les effets réels et inévitables de recadrage, de redéfinition critique de la place, de l'évidence de la présence. Ajoutons même le souvenir fugace d'une autre image, Deneuve chez Garrel devant une fenêtre, *Le Vent de la nuit*, une autre histoire, un autre artiste, pas une citation mais une harmonique.

Au début du film, ce plan très beau d'être à la fois très simple et si riche concentre l'œuvre à venir, il ne dit rien de l'histoire de *Je veux voir*. Puisque le troisième long métrage de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige est bien un récit. La découverte de cette nature paradoxale du film sera le carburant de sa mise à feu : pas un reportage sur la visite de Catherine Deneuve au Liban et d'une petite expédition qu'elle aurait faite dans le Sud du pays ravagé par les bombardements israéliens, quelques mois après la guerre de l'été 2006, mais un conte. Un jeu de représentation qui ne peut prendre son essor qu'à condition que Catherine Deneuve « joue », qu'elle joue un de ses rôles les plus difficiles et les plus délicats, celui de Catherine Deneuve.

Aux réalisateurs, tout de suite présents eux aussi comme personnages de leur fiction, elle fait cette demande – *je veux voir* – qui enclenche l'action. Celle-ci a besoin d'un autre personnage principal, l'acteur Rabih Mroué, qui conduira la voiture avec laquelle « Mademoiselle Deneuve » (le personnage) part vers le Sud. Mroué aussi joue un rôle, dit des dialogues, interprète des situations qui ont été mises en place. Rien pourtant ne vient revendiquer explicitement la nature romanesque de ce qui se produit sous nos yeux – rien sinon une certaine ubiquité de la caméra et une fluidité des enchaînements, qui murmurent que tout cela n'est pas le fruit d'un enregistrement brut mais bien d'une construction.

L'important n'est pas tellement ici de reconstituer les stratégies de tournage, savant assemblage de préparation minutieuse et de capture d'instantanés fortuits – les *Cahiers* ont publié avec leur n° 626 un « Carnet des cinéastes » qui en explicitait le cheminement. Ce n'est pas non plus d'élucider le caractère « véridique », au sens journalistique, des incidents qui émaillent le voyage de Catherine et Rabih, la brutale interdiction de tourner dans les quartiers Sud de Beyrouth contrôlés par les milices chiites, la dangereuse sortie du chemin balisé dans un paysage paisible où attendent des centaines de milliers de mines et de bombes à fragmentation léguées par Tsalah aux populations civiles, ou encore l'arrivée dans le village natal de Rabih, village aujourd'hui réduit à un monceau de ruines. Nous sommes dans la voiture avec les deux voyageurs qui échangent des mots simples, elle qui tente d'identifier la

nature sinon le sens de ce qui se présente sous ses yeux, lui qui répond par réajustements successifs et précis, comprend les incompréhensions de son interlocutrice, ne se veut ni guide ni savant, aussi désespéré dans son propre pays dont il sait tout qu'elle qui n'en sait rien ou presque.

C'est le même thème qui était formulé frontalement par le dialogue « *j'ai tout vu/tu n'as rien vu* » des amants de *Hiroshima mon amour*. Il s'agit bien, avec de nouveaux moyens et une situation entièrement différente, de miser le même enjeu, inépuisable et essentiel pour le cinéma, celui des possibilités et impossibilités de voir.

Elle ne verra pas grand-chose, Catherine Deneuve. Des maisons détruites, des champs, des gens dans la détresse, des chantiers. Et qui attendrait que son expédition soit celle d'une Tintin en tailleur au pays des ruines, pour on ne sait quelle révélation voyeuriste, sera cruellement déçu. Que pourrait-elle voir d'ailleurs, et surtout nous faire voir, que n'auraient pas vu les cent mille caméras de télévision qui quadrillent le pays ? Attente absurde, malsaine, et pourtant irrépressible – la pulsion scopique que dit très littéralement le titre. Ce sont les conditions réelles de son désir de voir, et c'est, avec Deneuve, les possibilités du cinéma de voir autrement, au-delà de ce « rien à voir » symétrique du trop d'images, que mettent en scène Joreige et Hadjithomas. Il faut ces strates instables de curiosité, de pudeur, de savoirs partiels (ceux d'une Française normalement informée des événements du monde, d'un artiste libanais d'une quarantaine d'années ayant toujours vécu sur place),

il faut des distances différentes, l'humour (présence gag et ultraréaliste du garde du corps, et sa variante pour quidam : « *Il faut mettre sa ceinture de sécurité* »), il faut le danger, le passage par d'autres références – le dialogue sur *Belle de jour* – et les brusques retours de « réel ». Il faut que celle qui veut voir soit regardée à son tour par ceux chez qui elle débarque et qui la reconnaissent pour ce qu'elle est et ne veut pas être à ce moment là, une star du cinéma occidental. Aux limites d'un fantastique inquiétant, la manière dont les jeunes hommes s'assemblent alors autour de la femme blonde restée seule un moment dans le village martyr se charge d'un miroitement de sens, et d'une étrangeté troublante – on songe, cette fois, à la promenade solitaire de Monica Vitti dans les rues de Syracuse dans *L'avventura*, au regard des hommes sur elle.

Puisque c'est très logiquement que les repères du cinéma moderne réapparaissent comme autant d'images latentes au sein du film. Des ruines d'*Allemagne année zéro* à celles de *Still Life* en passant par Resnais, Buñuel, Antonioni ou Garrel, c'est bien la même mise à l'épreuve des puissances du cinéma de rendre compte autrement, grâce à son réalisme et à son onirisme propres, des vérités et des catastrophes du monde. Tout comme c'est dans la complexité de ces ruines, leitmotiv du film de la banlieue de Beyrouth à la frontière Sud puis au front de mer, que le cinéma se trouve lui-même,

dans une noria de visions documentaires et imaginaires où l'antiquité archéologique, les projets urbanistiques, les effets de plusieurs invasions ennemies, les guerres civiles, les stratégies politiques d'occupation du territoire, les agendas humanitaires et les opérations immobilières produisent du paysage et du réel, de la souffrance et de la vie quotidienne, pour des millions de gens. Il faudrait de nombreux gros livres pour mettre tout cela en lumière. Ou, différemment, intuitivement, il est possible d'accompagner le visage de Catherine Deneuve tandis qu'elle roule à travers des champs si beaux, si verts, si calmes et dangereux, et que doucement elle s'endort.

Rien de futile dans ce glissement progressif vers un onirisme où éclatera comme un coup de canon le passage d'un de ces jets israéliens qui violent chaque jour l'espace aérien et la fierté des habitants du pays. Mais au contraire, par réajustement constant des points de vue, des formulations, des silences, la construction minutieuse d'un considérable « appareil de vision », qui est le film lui-même. Et la manière dont Catherine Deneuve accepte, avec une modestie et une disponibilité totales, de devenir une pièce de cet appareil est

digne d'une grande admiration, et d'une égale gratitude.

Le voyage mène vers plusieurs buts emboîtés. Il mène, à l'extrême Sud, jusqu'à ce chemin ouvert contre les lois de la guerre et de la diplomatie, et parcouru pour la seule justification de sa propre existence – et on songe cette fois aux chemins de Kiarostami, le sentier qui descend vers la frontière entre Liban et Israël prolonge alors la route qui montait à la fin de *Et la vie continue*. Il mène à l'impératif d'un avenir, quel qu'il soit, et à ce vertigineux recyclage des ruines en matériaux de construction ou en terre gagnée sur la mer. Il mène à un retour de Catherine Deneuve au milieu d'un environnement urbain, mondain, affecté d'une sorte de décalage aux limites du dérisoire et du cauchemar absolu, sous les flashes de photographes qui aveuglent. Circulez, plus rien à voir.

Ainsi le film aura rendu perceptibles la véritable singularité et la véritable puissance du « voir » cinématographique : pas un savoir ni une maîtrise esthétique, mais un agencement des regards, l'organisation sensible d'une assemblée de regardeurs, dont aucun ne peut être à la place de l'autre, et dont aucun, seul, ne pourrait voir, ni donner à voir quoique ce soit, mais dont la communauté fragile rend possible un autre accès au monde. ■

CAHIERS DU CINÉMA / DÉCEMBRE 2008

Rabih Mroué et Catherine Deneuve. Qui voit quoi ?



JE VEUX VOIR

France-Liban, 2008

Réalisation et scénario : Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

Interprétation : Catherine Deneuve, Rabih Mroué

Image : Julien Hirsch

Son : Guillaume Lebraz, Sylvain Malbrant, Emmanuel Croset

Montage : Enrica Gattolini

Musique : Joseph Gohsn

Production : Farès Ladjimi, Tony Arnoux, Georges Schoucair, Édouard Mauriat, Anne-Cécile Berthomeau

Distribution : Shellac

Durée : 1 h 15

Sortie : 3 décembre

Prochaines séances: l'apprenti

jeudi 19 mars 18h30 et 21h

lundi 23 mars 21h

Pourquoi adhérer à l'Embobiné?

Pour bénéficier du tarif réduit.

Pour recevoir les programmes

Pour être invité à chaque animation

Pour faire part de vos critiques et suggestions

ET proposer à la programmation le films que vous avez envie de voir.