

## La morale scandaleuse

Majdi El-Omari, *Standstill*, Canada, 2014

Guillaume Roussel-Garneau

---

Number 308, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77962ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Roussel-Garneau, G. (2015). Review of [La morale scandaleuse / Majdi El-Omari, *Standstill*, Canada, 2014]. *Liberté*, (308), 66–67.

# La morale scandaleuse

*Standstill*, avec ses héros colonisés, transgresse les codes esthétiques et moraux du cinéma policier.

GUILLAUME ROUSSEL-GARNEAU

**P**AR CONVENTION, le film dont le récit repose sur une intrigue criminelle nous conduit vers un jugement final qui n'ébranle en rien les valeurs établies d'une société : est-ce un tel ou un autre qui a tué? Le personnage est-il fautif ou a-t-il agi en conformité avec la Loi? Le plus souvent, on voudra démontrer l'innocence d'un héros ou on montrera le coupable jugé, puni, châtié. Étiqueté méchant. Les questions morales, mais surtout leurs réponses doivent être explicites : tranchées et immédiatement intelligibles. Alors le cinéma devient l'agent culturel du système judiciaire, il se range comme il se doit dans la catégorie média de communication ; il participe à la diffusion dans la conscience sociale de valeurs de vérité qui avancent main dans la main en conformité avec un ordre qui, nous répète-t-on, est juste.

*Standstill*, de Majdi El-Omari, échappe à ce genre d'orthodoxie cinématographique. Il exige du spectateur qu'il pense en échappant aux schèmes communs, qu'ils soient moraux, esthétiques ou politiques.

Le point de départ est d'emblée représentatif d'une confrontation avec les valeurs du sens commun, ce qui, aux yeux de certains, pourrait lui valoir l'accusation d'outrage aux principes d'une autorité juridique laïque : un homme arrivant sur les lieux d'un meurtre, mais ignorant des circonstances qui ont mené au crime, choisit de ne pas livrer la responsable à la police. En aidant celle qui a tué, il s'aidera lui-même, et redonnera un sens à sa vie sclérosée. Amoraliste que ce *Standstill*? Au contraire, la fiction nous plonge pour une rare fois en plein cœur des rapports complexes qui opposent l'individu et l'autorité, et elle ose, là où certains ne font que l'effleurer, une réelle et courageuse réflexion morale.

En donnant à ses personnages une identité aux fondations géopolitiques, chargée en signification historique – l'homme, Arihote, est Mohawk, la femme, Wedad, est palestinienne –, Majdi El-Omari nous renvoie aux conditions de peuples confrontés à un pouvoir hautement policé, en partie mafieux. Leurs histoires étant d'abord narrées en parallèle, une fine analogie s'esquisse entre les Mohawks et les populations arabes de Palestine, les uns comme les autres dominés, lésés, réduits au silence par des projets coloniaux oppresseurs.

C'est dans ce contexte qu'Arihote et Wedad affrontent chacun à leur manière un point mort, une situation stérilisante, une difficulté à émanciper leur personne. Du fond de son désœuvrement, Arihote découvre une femme immobile, au cœur qui bat avec peine, aux yeux sans éclat, aux lèvres sans paroles.

On aura le réflexe de chercher la Palestine en Wedad, l'autochtonie en Arihote. Mais le spectateur qui espère en apprendre sur l'histoire ou les enjeux politiques qui accablent ces peuples se trompe de film. Avare de rappels

factuels des événements politiques, *Standstill* préfère montrer comment même le plus intime des combats individuels met en jeu des souvenirs, des stigmates de vie collective et, sans pousser l'analyse psychologique, il laisse subtilement sentir comment la géopolitique et l'histoire s'inscrivent dans les âmes et les corps. Une compréhension mutuelle et silencieuse entre Wedad et Arihote permet à une relation de se dessiner, reposant sur cette faute qui apparaît parfois comme un prétexte à la rencontre, un espoir de briser ultimement la douleur aphasique que vivent ces deux êtres fragilisés.

Certains réalisateurs ou réalisatrices exploitent les figures d'oppressés avec pour seul dessein de publiciser leur propre compassion et, en dernière analyse, se complaire, se louer, s'aimer, empocher les fonds publics, nous assurer de leur humanité, construire leur carrière et leur image d'engagés. Plusieurs de ces représentations confinent les êtres dans une situation suscitant une pitié qui, à son tour, les maintient dans une image de victimes plus qu'elles ne les en libèrent. Le pas qui les propulserait hors du marasme n'est justement pas franchi. Bien plus, ce cinéma est pour ceux qu'il se targue de défendre une provocation, car il les expose à la perversité du discours conformiste participant à l'absurdité et à l'injustice dont ils sont les victimes. Dans cette situation institutionnelle, le cinéma de Majdi El-Omari est tristement voué à passer sur les écrans comme un fantôme : *Standstill* n'a pas eu la vie qu'il méritait – tout comme son *Traces dans le rocher lointain*, gagnant du prix de la critique, salué dans les festivals canadiens, mais boudé par les festivals au Québec. La phrase clé du film : « *Everything is on a standstill* » convient par conséquent à notre ambitieuse et superficielle industrie.

**MAJDI EL-OMARI**

*Standstill*

Canada, 2014, 104 min.

Ici, les personnages se révèlent non dans leurs stéréotypes et clichés culturels, ni dans une forme aseptisée, mais dans leurs complexités individuelles, chargées d'un passé, d'une origine, d'une appartenance non radicale à leur communauté, qui les habitent sans les dominer totalement, sans les confiner.

Le cinéaste est d'origine palestinienne, il s'intéresse cependant davantage au parcours et à la situation d'Arihote qu'à celle de Wedad – comme si sa démarche d'auteur était consécutive à l'idée de se reconnaître en cet autrui dont traite le film; comme s'il faisait lui-même un pas vers l'avant, vers l'autre. Car être un artiste palestinien, c'est se voir constamment ramené à ses origines par des gens qui voudront soit défendre ou malmener une cause via votre personne.

*Standstill* demande à être senti avant d'être intellectualisé. Majdi El-Omari fait d'abord du cinéma. Par conséquent, et à l'image de ses personnages, il se confronte à une structure qui assourdit l'authenticité des voix. *Standstill*, c'est un rythme langoureux, un ton lancinant, une plainte dans un paysage grisâtre. Porté par la musique aérienne d'un oud, d'un violon et d'une flûte, qui n'appuie jamais trop fortement sur la touche sentiments, il nous garde dans l'atmosphère troublante d'un monde en suspension, loin du folklore recyclé. *Standstill* est un habile cumul des genres : film noir, road movie, intrigue politique, récit sentimental, crise existentielle... Majdi El-Omari les fait cohabiter dans un étonnant dosage. Preuve de la maîtrise narrative, l'histoire qui unit Wedad et Arihote et celle qui consiste à élucider les circonstances du crime n'apparaissent pas trafiquées, mais forment une unité insécable. Ce premier long métrage est pile dans le prolongement des admirables courts que sont *Traces dans le rocher lointain* et *À la fenêtre*. En marge, El-Omari construit une œuvre délicate, cohérente, d'une poésie rare et bienvenue, généreuse d'une mise en scène étudiée, longuement mûrie.

Le parcours d'Arihote ne se limite pas à une rencontre avec Wedad; il nous amène à la rencontre de personnages « fautifs devant la loi » : ses proches. Par la relation qu'entretient Arihote avec son fils Kariho et avec son ancienne femme Tota, El-Omari déploie sa réflexion sur le sens de la lutte. Arihote tente de renouer une relation avec Kariho qui s'est emporté à commettre du vandalisme après avoir constaté l'ampleur de la production mercantile de folklore amérindien... Le fils en a contre l'apparente insouciance de son père. Arihote vit aussi de remords pour la rupture avec sa femme Tota, conséquence d'un désaccord : tandis qu'elle participait activement à la révolte de Kanesatake, opposant les Mohawks et la police québécoise, aidée de l'armée canadienne, lui restait réfractaire au combat. Quand un groupe vit sous un climat de tension et d'injustice, l'individu est continuellement jugé par ses pairs : s'il agit pour défendre les siens, c'est un guerrier, un militant, un *wasase* – mais aussi un semeur de troubles; s'il tente de faire sa vie sans histoire, et sans l'Histoire, c'est un homme de paix – mais aussi un traître, une poule mouillée. Arihote tente de vivre libéré de tout jugement, loin d'une autorité envahissante, et apaisé de la colère des siens. C'est dans une semblable quête de paix

que Majdi El-Omari nous raconte ces injustices qui mènent toutes à une profonde amertume et à la désillusion. Le film est loin, donc, des discours hargneux. Par son effet de langage, *Standstill* nous libère du cynisme amer pour atteindre une poésie lucide.

Sarajevo et l'Afghanistan sont aussi évoqués, et on craint alors peut-être que la réflexion sur le rapport des forces en vienne à tout englober. Mais ce généralisme n'est-il pas conforme à une réalité? L'autorité devenant mondiale, et par conséquent semblable en tous lieux, ses victimes n'ont-elles pas toutes en commun de l'être d'une seule et même police? Surtout, on rappelle que le conflit se perpétue un peu partout sur la planète et que, sous toutes formes et tonalités, nos vies en sont affectées.

Les scènes de prologue et d'épilogue – deux plans-séquences en couleurs qui contrastent avec le noir et blanc du reste du film – servent la poésie lucide du récit. Dans la première scène, Kiriko en classe fait un exposé de principes scientifiques, moins pour expliquer des phénomènes que pour nous propulser dans le cosmos du film... Dans la

*Standstill* est un habile cumul des genres : film noir, road movie, intrigue politique, récit sentimental, crise existentielle...

dernière, au terme du parcours, le temps s'est figé au café de Wedad, les personnages gravitent autour du lieu, identiques aux planètes dans la galaxie : le plan fixe montre que l'inertie est devenue un état de paix. Trop mystérieux? Hermétique? Abscons? En plus de nous raconter l'histoire d'un homme qui renaît en aidant une personne qui a tué, Majdi El-Omari ose bousculer les mentalités les plus pragmatiques, en ouvrant et en fermant son film sur des scènes larges de mystère et d'interprétation? Majdi El-Omari prend le risque d'être classé par ceux qui voient notre monde partagé en deux : l'un rationnel, mesuré, en rien chaotique; et l'autre dionysiaque, magique, en tout archaïque. El-Omari fait pourtant tout le contraire, enchaîne raison et poésie, science et art, en partant d'un principe physique d'inertie pour l'enlacer à ses personnages, à sa mise en images.

Brisés et en marge... Des personnages paralysés devant l'injustice... Voués à combattre un monde qui n'est pas pour eux, qui ne les aide en rien; pire : qui les bloque. Le film nous propose d'épouser ce rythme d'Arihote. Taciturne, distant, cherchant la force qui le mènera de l'inertie sclérosée à une inertie de paix. Il s'agit moins de contemplation que d'une posture existentielle. Peut-être est-ce en cette inertie de paix qu'habite le malentendu d'origine, qui fait que, dans cette confrontation de l'individu à une autorité brutale, exigeante, voire inhumaine, certains d'entre nous se retrouvent dans une impasse? **L**