

Emmanuelle Demoris

Marie-Claude Loiselle

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70286ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (2013). Emmanuelle Demoris. *24 images*, (163), 14–14.

Emmanuelle Demoris



Peut-on encore réinventer le cinéma et le rapport qui le lie au monde en ayant pour seul souci de rester auprès des gens et de les écouter; de les écouter en permettant au temps, qui peu à peu en vient à imposer son rythme propre, de nous faire éprouver de la façon la plus sensible ce qui fait la vie de quelques hommes et femmes, d'une communauté? Devant *Mafrouza* d'Emmanuelle Demoris, il n'y a pas de doute que ce désir le plus simple et élémentaire recèle des

possibilités infinies de saisir quelque chose d'inédit, par lequel il nous est donné de vivre pour la première fois une expérience que seul le cinéma rend possible. Pour la cinéaste, qui a filmé sur une période de deux ans et demi dans un des quartiers les plus pauvres d'Alexandrie, il s'agit non seulement d'être au plus près du quotidien de ceux qu'elle filme, mais peut-être avant tout de leurs rêves, de ce qui les anime, les fait chanter, espérer, aimer. Et pour cela, quatre années de montage ont été nécessaires pour composer cinq films (totalisant 12 h 30), chacun nous immergeant littéralement dans des blocs de temps où chaque geste, chaque parole prend toute sa portée et son poids de sens; où la poésie qui émane du réel et du temps ici déployé, telle une pulsation qui rythme la vie et charge les mots, se propage jusque dans les silences saturés d'incertitude. Au bout de toutes ces heures passées auprès d'eux, où nous aurons peu à peu appris à connaître Hassan, jeune chanteur saïdi, le cheik épicier, le couple attachant formé par Ghada et Adel, le vieil

Abu Hosni et plusieurs autres, se dégage le sentiment d'avoir accédé à un espace de liberté unique et vivace – celui qui appartient autant aux hommes qu'aux possibilités du cinéma –, d'avoir vécu un voyage immobile au cœur d'un temps infiniment plus vaste que celui du film lui-même.

Il aura fallu onze années à Emmanuelle Demoris pour trouver la forme propre à laisser secrètement se rencontrer la mémoire silencieuse des morts qui, depuis des siècles, gardent l'ancienne nécropole gréco-romaine sur laquelle s'est construit le quartier de Mafrouza et la présence indocile des hommes et des femmes que la cinéaste y a fréquentés, avec tout ce que ceux-ci portent de plus grand qu'eux. – Marie-Claude Loisel

«... se dégage le sentiment d'avoir accédé à un espace de liberté unique et vivace – celui qui appartient autant aux hommes qu'aux possibilités du cinéma...»

Claire Denis

Dans une entrevue, Claire Denis décrit une scène qui pourrait être fondatrice de son cinéma. Alors qu'elle est enfant, dans les bras de sa mère, le paquebot à bord duquel elle se trouve avance vers le continent africain. L'image de la mer et du ciel, zébrée par la mince ligne verte des côtes à l'horizon, est pour elle un appel vers quelque chose sur le point de prendre forme. Peut-être y a-t-il là la métaphore de ce que seront ses films nomades, une sorte d'avancée vers un territoire vierge et dense où l'on accepte de se perdre. Cette idée de territoire traverse son cinéma, au même titre que le désir. Y est associée la notion de déplacement et de passage d'un lieu (ou d'un état) à un autre, d'une culture à une autre. De *Chocolat* (1988), son film sans doute le plus autobiographique, aux *Salauds*, présenté à Cannes cette année, les rêveries intenses de Claire Denis explorent la condition humaine à la croisée de tous les déracinements (*S'en fout la mort*, 1990), métissages (*35 rhums*, 2005) et formes de marginalité (*J'ai pas*

sommeil, 1994, *Trouble Every Day*, 2001). Chez elle, la figure de l'inconnu et du corps étranger squatte un imaginaire sans frontières, telle une entité greffée qui peut parfois s'avérer menaçante et facteur de rejet (*L'intrus*, 2004). Si, au-delà de ses obsessions toujours ancrées dans une réalité des plus contemporaines, le cinéma mutant de Claire Denis prépare inlassablement demain, c'est qu'il se construit avant tout par l'expérience de l'image et qu'il est l'objet d'une mue constante qui se nourrit de la fusion des arts (danse, musique, peinture, inspirations littéraires). Celui-ci s'incarne dans la chorégraphie intime des corps – leurs pulsations, leurs élans – et à travers la captation intuitive d'une matière vivante (dont la présence irradiante de sa famille d'acteurs) qui, par ses interstices, laisse sourdre les sensations opaques (*Beau travail*, 1999), les flux invisibles (*Nénette et Boni*, 1996) et la beauté fulgurante de l'étrangeté. Chez Claire Denis, l'exploration des passages entre les êtres et les lieux est sans fin, toujours en quête d'un indicible



qui excède la mise en scène trouée d'ellipses et un récit de peu de mots, tout en motifs charnels et musicaux d'une pénétrante délicatesse. – Gérard Grugeau

«... ses films nomades, une sorte d'avancée vers un territoire vierge et dense où l'on accepte de se perdre.»