

James Gray

Helen Faradji

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70298ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Faradji, H. (2013). James Gray. *24 images*, (163), 20–20.

James Gray



Ya-t-il cinéaste plus pessimiste, au fond, que James Gray? Le New-Yorkais d'origine ukrainienne aura imposé sa marque comme un des derniers grands tragédiens du cinéma contemporain. Dostoïevskien, son cinéma est fait de

déchirures familiales (les deux frères forcément ennemis, l'un truand, l'autre flic, de *We Own the Night*; le jeune homme sortant de prison et devenant la cible de sa famille dans *The Yards*, le tueur à gages retournant à ses risques et périls dans son quartier natal dans *Little Odessa*) ou de dilemmes amoureux impossibles à résoudre (le cœur de la protagoniste de *Immigrant*, jeune Polonaise débarquée aux États-Unis, ne peut choisir entre celui qui l'aime naïvement et celui qui l'aime pour mieux la détruire; celui du jeune homme de *Two Lovers* est scindé entre sa promesse et sa voisine). Mais si le noir semble être la couleur de prédilection de ce cinéma ample et ambitieux, c'est encore sa quête perpétuelle et infinie d'une possible rédemption des hommes qui le caractérise. La souffrance devient alors un moyen, plus qu'une fin, pour sortir l'homme de la fange, de la boue, des pratiques mafieuses et lui faire entrevoir l'espoir, ténu mais réel, de réussir enfin à

trouver la paix. À moins que la mort ne le délivre avant. Si, formellement, le cinéma de James Gray s'inscrit dans la lignée des grands drames classiques, usant des ombres et des lumières comme autant de voiles découpant les visages torturés de ses héros, ou de la profondeur de champ pour mieux laisser l'image dévoiler le paysage sordide des quartiers new-yorkais, c'est grâce à son regard unique sur le destin de l'humanité qu'il se singularise. Ni pieux ni complaisants, ses films refusent la stylisation gratuite d'une violence sanguinaire, tellement à la mode ces temps-ci, pour mieux en faire l'un des outils de sa réflexion passionnante et continue sur l'état de l'humanité. Une humanité qui n'aura d'autre choix que de déposer les armes, un jour, pour enfin espérer regarder le soleil. – Helen Faradji

« Le New-Yorkais d'origine ukrainienne aura imposé sa marque comme un des derniers grands tragédiens du cinéma contemporain. »

José Luis Guerín



La première patrie de José Luis Guerín est le cinéma. Sa cinéphilie, travaillée par les mânes de Murnau, Chaplin, Lang, Renoir, Flaherty, Ozu, et nourrie des découvertes des films de Bresson, Godard, Marker, Erice, Rohmer, Buñuel, s'est bâtie, sous Franco, au fil des ciné-clubs de sa jeunesse et puis, très vite, par des virées à Paris, à la Cinémathèque française et dans les salles du Quartier latin qui lui sont devenues familières.

Alors que Guerín a eu très tôt la conviction qu'il réaliserait des films, ceux-ci donnent le sentiment d'être le fruit de hasards. Il n'y en a pas deux qui se ressemblent et aucun ne paraît souffrir ni du poids de l'histoire de cet art, le dit « septième », ni de la perte de son aura. Aller filmer en Irlande sur les lieux du tournage de *The Quiet Man* de John Ford, l'entraîne à une déterritorialisation toute personnelle des frontières entre documentaire et fiction, entre mémoire affective et découverte d'une région et de ses habitants (*Innisfree*, 1990). Avec *Le spectre de Thuit* (1996), il part sur les traces d'un vieux film amateur muet qu'il a en fait réalisé lui-même. Plus tard, il s'immerge plusieurs mois dans un quartier de Barcelone en pleine transformation (*En construcció*n, 2001). Le succès de *Dans la ville de Sylvia* (2007) l'amène à arpenter l'internationale des festivals, voyages au cours desquels il filme ce qui deviendra *Guest* (2010).

C'est en prenant comme point de départ le cinéma, « rédemption de la réalité matérielle »

(Kracauer), « monde qui s'accorde à nos désirs » (Mourlet), que Guerín arrive au réel (celui du documentaire). Il s'invente ainsi des chemins de traverse, fidèle à la magie intacte des bandes Lumière, ce « royaume des ombres » (Gorki), et riche d'une liberté toute contemporaine, qui peut passer des supports professionnels en haute définition à la vidéo granuleuse, de l'image-mouvement à la photo, des salles de cinéma aux cimaises des musées (voir la correspondance filmée qu'il a entretenue avec Jonas Mekas, présentée récemment au Centre Pompidou à Paris).

Il dit aussi avoir l'impression de n'avoir pas encore trouvé sa voie, de n'en être qu'à des esquisses. Inlassable explorateur, Guerín est à la fois d'hier, d'aujourd'hui et de demain. – Jacques Kermabon

« Il n'y a pas deux de ses films qui se ressemblent et aucun ne paraît souffrir ni du poids de l'histoire de cet art ni de la perte de son aura. »