

24 images

24 iMAGES

Grâce au clair de lune *Moonlight* de Barry Jenkins

François Jardon-Gomez

Numéro 180, décembre 2016, janvier 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84297ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jardon-Gomez, F. (2016). Compte rendu de [Grâce au clair de lune / *Moonlight* de Barry Jenkins]. *24 images*, (180), 60–60.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2017

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Moonlight de Barry Jenkins

GRÂCE AU CLAIR DE LUNE

par François Jardon-Gomez

« **W**hat I told you is what your grandparents tried to tell me: that this is your country, that this is your world, that this is your body, and you must find some way to live within the all of it. » Ces mots que Ta-Nehisi Coates, journaliste et auteur afro-américain, adresse à son fils dans son livre *Between the World and Me*, le réalisateur Barry Jenkins semble les avoir inscrits en creux de *Moonlight*. Ils témoignent des réalités difficiles auxquelles font face les jeunes Noirs dans l'Amérique contemporaine.

Moonlight, adapté de la pièce *In Moonlight Black Boys Look Blue* de Tarell Alvin McCraney, présente l'histoire de Chiron, déclinée en trois parties: « Little » (sur son enfance douloureuse), « Chiron » (sur son adolescence dangereuse) et « Black » (sur son âge adulte refoulé). Pris entre une mère accro au crack et des brutes à l'école, Little se lie avec Juan, le *dealer* du quartier qui deviendra une figure paternelle de substitution. Parallèlement, la vie de Chiron est marquée par des questionnements sur son identité, notamment sexuelle, au contact de Kevin, le seul camarade à revenir dans les trois parties du film.

Toute l'action se passe principalement dans les *housing projects* de Liberty City, quartier de Miami et lieu de naissance de Jenkins, ce qui participe du caractère autobiographique de l'œuvre. Or, ce lieu est historiquement et politiquement chargé: c'est notamment dans ce quartier que se sont produites les émeutes de Miami en 1980 – qui suivaient l'acquiescement de quatre policiers blancs après la mort d'Arthur McDuffie. Ce contexte résonne puissamment, alors que nous sommes dans l'Amérique de Ferguson, de Baltimore, de Charlotte, une Amérique où on se tue encore pour rappeler que « black lives matter ». *Moonlight* s'appuie sur un sous-texte politique qui renvoie à cette inévitable bataille quotidienne que mènent les Noirs pour défendre leurs corps, pour reprendre la thèse de Coates.

Dans ses précédents films – son premier long-métrage *Medicine for Melancholy*, ses courts *Chlorophyll* ou encore *Tall Enough* –, Jenkins examinait le couple hétérosexuel sous toutes ses facettes avec une grande sensibilité. On retrouve cette même délicatesse dans *Moonlight* qui, cette fois, s'intéresse à l'homosexualité et aux représentations de la masculinité, de la virilité et de la vulnérabilité.

L'aspect le plus remarquable du travail de Jenkins est sa capacité à faire du neuf avec des éléments potentiellement éculés ou piégés (des thèmes dits « sérieux », le *coming-of-age movie*, le discours politique engagé), à créer des personnages complexes et profondément humains qui s'élèvent au-delà du cliché ou du stéréotype, à produire une œuvre qui combat les images que la société américaine projette sur les jeunes Noirs sans jamais être moralisante. Jenkins réussit notamment à contourner la représentation dominante de la sexualité des Noirs – qui renvoie habituellement à l'animalité brutale et puissante¹ – en érotisant les corps avec la plus grande retenue, au détour d'un gros plan sur un regard fuyant, un haussement de sourcils, des lèvres humectées ou encore une main qui se referme sur le sable pendant que des corps se découvrent.

Cette perpétuelle quête de définition de soi se remarque également dans l'utilisation récurrente du flou. Ici, la mise au foyer passe d'un



personnage à l'autre à l'intérieur d'un même plan; là, elle introduit et révèle le personnage qui avance vers l'écran. La mise en scène de Jenkins est à l'avenant: la caméra tourne avec les personnages (ou autour d'eux), les accompagne par un travelling ou un panoramique pour les laisser se mouvoir dans le cadre. La récurrence des regards-caméra, dirigés à la fois vers Chiron qui confronte le monde environnant et vers le spectateur, ajoute à la puissance de l'ensemble. Le réalisateur développe une poétique des corps vibrants, des corps et des visages parlants; ainsi, *Moonlight* pallie la difficulté qu'ont les exclus à se faire entendre par une société qui leur dérobe leur voix.

Jenkins propose ainsi une méditation lyrique sur l'affirmation de soi qui procède par touches impressionnistes, jouant sur les silences et les sous-entendus plutôt que sur l'explication limpide. Les fréquentes ellipses et ruptures produites par le montage jouent également sur la sobriété du film: certains éléments-clés du récit sont évoqués plutôt que montrés (la mort d'un personnage important entre deux parties du film, par exemple), ce qui permet d'éviter la surcharge émotionnelle. En revanche, les scènes où l'émotion affleure ne sont que plus frappantes tant elles agissent comme des sursauts qui éclatent au-delà de la retenue dont font généralement preuve les personnages.

Mais tout ce travail ne serait rien sans l'empathie dont fait preuve Jenkins pour accompagner ses personnages. *Moonlight* est une œuvre qui émeut, qui vibre et qui se ressent – jusque dans l'humidité de la Floride qui colle les vêtements aux corps –, qui résiste aux carcans de l'arc narratif abjection/rédemption dans les relations entre les personnages, qui avance par flot d'expériences plutôt que par procédés narratifs mécaniques. **24**

1. Sur ce point, il faut lire l'extraordinaire article du critique américain Wesley Morris, *Why Pop Culture Just Can't Deal with Black Sexuality*, paru dans le New York Times en octobre dernier.

États-Unis 2016. Ré. et scé.: Barry Jenkins, d'après la pièce *In Moonlight Black Boys Look Blue* de Tarell Alvin McCraney. Ph.: James Laxton. Mont.: Nat Sanders. Mus.: Nicholas Britell. Int.: Trevante Rhodes, Naomie Harris, Andre Holland, Mahershala Ali, Janelle Monàe, Ashton Sanders. 111 minutes. Dist.: Entract Films.