

Épopées pour un temps présent

Gérard Grugeau

Numéro 185, décembre 2017, janvier 2018

2017 – Bilan et découvertes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87193ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2017). Épopées pour un temps présent. *24 images*, (185), 16–18.

ÉPOPÉES POUR UN TEMPS PRÉSENT

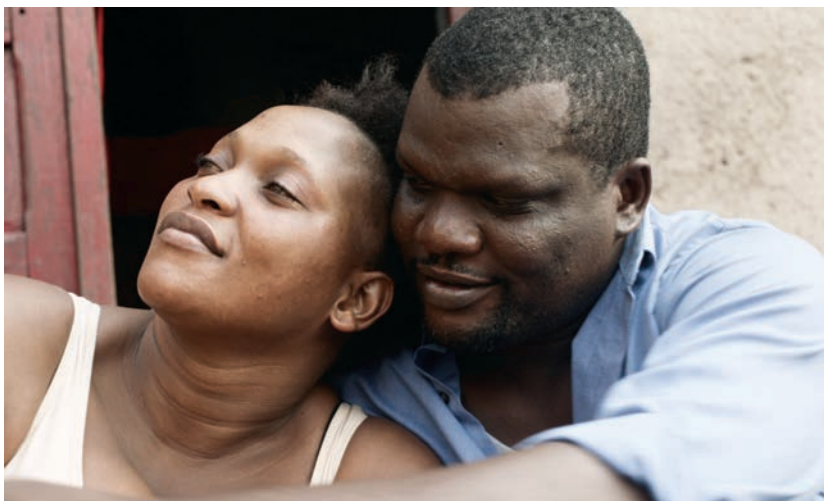
par **Gérard Grugeau**

Au FNC, deux films puissants, *Félicité* d'Alain Gomis et *L'Héroïque Lande, la frontière brûle* de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval, ont retenu particulièrement notre attention. Deux films qui regardent le monde avec un souci constant de plonger dans la matière du réel pour y pétrir d'amples récits et y façonner une hybridité des formes singulière. Deux films qui transforment le regard du spectateur en maillant ce qui peut encore unir les humains entre eux.

La chair du monde

Il est des films qui relèvent de la sidération, comme s'il émanait d'eux une vitalité qui reconnecte à l'essence même d'une humanité commune, universelle. Dès la scène d'ouverture qui constitue un morceau d'anthologie en soi, le film d'Alain Gomis happe le spectateur pour ne plus le lâcher. Une chanteuse, Félicité, se produit sur scène dans un quartier populaire de Kinshasa avec le groupe Kasai Allstars. Sa présence magnétique aimante notre regard, sa voix tellurique nous traverse. Alentour, tout un monde prend vie dans la sueur et les vapeurs d'alcool. De ce magma originel d'où se dégage la silhouette de Tabu, coureur de jupons invétéré, le film va naître, nous propulsant dans le sillage d'une mère courage bientôt engagée dans un âpre combat pour sauver son fils hospitalisé suite à un accident de moto. Bricoleur du quotidien et rebouteux des âmes, Tabu va rebondir dans le quotidien de la chanteuse. Et sortir cette femme entière et entêtée de son fier isolement en l'accompagnant dans une lente remontée vers la vie. Avec son physique robuste ancré dans la terre (Véronique Beya Mputu impose d'emblée une présence), Félicité est une héroïne digne des légendes ancestrales et la mise en scène ample d'Alain Gomis fait de sa trajectoire mouvementée une errance magnifique. Et une véritable épopée du temps présent.

Plusieurs éléments contribuent à cette amplitude du récit qui s'installe en travaillant par strates. À commencer par le lieu physique: la ville de Kinshasa, associée à la fois à un vaste chaos de sensations confuses et à une source d'énergie inextinguible qu'une caméra documentaire (certains plans à l'épaule ont été tournés par Dieudo Hamadi, un cinéaste congolais) nous restitue dans toute sa rudesse et sa beauté brutes, échappant ainsi à toute forme d'exotisme et de misérabilisme.



Félicité (2017)

Hormis les scènes de bar où les prestations de Félicité prennent la couleur de ses états d'âme successifs, la musique structure la trame narrative du film pour l'inscrire dans un dessein plus large qui alimente l'infini du langage par une constellation de réseaux.

Sporadiquement, l'Orchestre symphonique Kimbanguiste de Kinshasa (interprétant *live* du Arvo Pärt) émaille le récit de plages lyriques qui viennent casser le réalisme pour introduire des séquences oniriques où, près d'un plan d'eau (le lac où on se noie ou on se régénère, l'obscurité venue), le personnage principal circule dans sa nuit intérieure, tel un spectre attiré par ses propres gouffres. On pourrait dire que la partition de cet orchestre improbable, surgi de nulle part et pourtant bien réel, s'apparente aux chœurs antiques, à une ode chorale qui vient soudain commenter le réel et le transcender. De tous ces chocs d'images alliant musique traditionnelle et contemporaine, documentaire urbain, naturalisme du quotidien (scènes d'hôpital, intimité de Félicité et Tabu) et visions nourries d'un syncrétisme de croyances disparates, naissent de puissants « moments de partage », que le spectateur peut s'approprier tour à tour en gardant une pleine latitude de regard.

Durant sa classe de maître, Alain Gomis évoquait le tournage en lingala, une langue chargée de poésie qu'il ne connaît pas et qui le forçait à une écoute active sur le plateau, le sens, la signification devenant alors presque secondaire. De cette contrainte transformée en atout provient sans doute la liberté de trait qui fait de *Félicité* un film si chargé de vie et de sensations. Car le corps, dissocié des mots, devient ici le vecteur sensible par excellence par où transitent tous les affects qui irriguent la chair du monde. Une façon de « laisser le film se faire, se dire », comme une entité autonome vivant sa propre vie et imposant ses « évidences », selon le cinéaste¹. Incarnations de tant de vies invisibles qui souffrent en silence la tête haute, Félicité et Tabu s'offrent à nous sans fard, héros mythologiques d'une modernité vibrante, unis contre la violence de leur environnement. Vers la fin du film, le fils de Félicité sortant de son mutisme – comme le réfrigérateur hoquetant, réparé par Tabu – revient d'entre les morts grâce aux soins prodigués par son entourage. Par une logique combinatoire et un processus de fusion par conciliation qui semblent accumuler les rites de passage, le cinéma d'Alain Gomis nous apparaît alors relevé, lui aussi, d'une esthétique du bricoleur, prenant en compte toute l'hétérogénéité de la vie pour mieux l'embrasser et créer une nouvelle version du monde. Une esthétique généreuse, irrésistiblement liée au désir. À n'en pas douter, *Félicité* célèbre avec force le bricolage comme acte créatif souverain.

Une humanité naissante

À voir des films comme *Des spectres hantent l'Europe* de Maria Kourkouta et Niki Giannari, présenté aux RIDM, et *L'Héroïque Lande, la frontière brûle* de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval, on ne peut que souscrire aux idées du philosophe Giorgio Agamben. C'est-à-dire faire le constat que les camps de réfugiés se multiplient sur la planète et que ces espaces sont aujourd'hui devenus « le paradigme de la modernité.² » Comment le cinéma peut-il rendre compte de la réalité de ces territoires soumis à l'état d'exception ? Comment peut-il contrer le tout audiovisuel vidé d'images qui confine les drames humains à des données statistiques et

sociologiques, tout en laissant le spectateur démuné face à sa propre impuissance ? Certes, grâce aux nouveaux outils numériques, le cinéma est entré dans une phase de régénérescence donnant lieu à des pratiques revivifiées. Loin de l'industrie, enfin maître de son matériel, le cinéaste a retrouvé son statut de *film* et l'énergie du défricheur. Mais devant l'ampleur inégale des flux migratoires, une pensée radicale s'impose, appelant un geste cinématographique tout aussi radical. C'est ce que propose l'œuvre-fleuve de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval qui, en 225 minutes passées *avec* les réfugiés au cœur de la Jungle de Calais en France, redonne corps à un cinéma de la croyance en phase avec l'état du monde. Un cinéma qui regarde à partir de « la position extrême du désespoir » car, pour rebondir là encore sur la pensée d'Agamben, « être contemporain, c'est percevoir l'obscurité de son époque et non sa lumière.³ » Mais en campant sur cette position plus optimiste qu'il n'y paraît de prime abord s'ouvre tout un champ de possibles où le cinéma peut alors « remettre le monde en mouvement.⁴ »

Chapitré en 4 parties, *L'Héroïque Lande, la frontière brûle* est un chantier au long cours entrepris par deux créateurs (Klotz à la caméra, Perceval au son) qui ont décidé de radicaliser plus avant leur pratique commune afin d'assurer une présence du cinéma dans un de ces lieux d'exception où le réfugié, *Homo Sacer* des temps modernes, est confronté à tous les arbitraires. Échelonnée sur plusieurs mois de tournage, l'aventure tient de l'essai cinématographique, un essai fureteur en quête d'une forme susceptible de redonner au regard sa pleine mesure. L'intitulé du premier chapitre, *Naissance d'une nation*, n'est pas anodin. De fait, il renvoie tant au film mythique (1915) de D. W. Griffith qui a défini la grammaire du cinéma, notamment par le montage, qu'à l'édification de la nation américaine née dans la violence raciale. À sa façon, avec de l'équipement léger et sans cadre de production, *L'Héroïque Lande, la frontière brûle* revient humblement aux origines du septième art en réinventant un mode de travail adapté au temps présent. Dans la Jungle, cet espace d'exception où s'entassent les sacrifiés de notre monde, de nouvelles formes de vie cristallisent, portées par l'énergie d'une communauté naissante, invisible aux yeux des pouvoirs politique et médiatique. Aux *sans-abri* de *Paria* et aux *sans papiers*



L'Héroïque Lande, la frontière brûle (2017)



L'Héroïque Lande, la frontière brûle (2017)

de *La Blessure* succèdent ici les *sans droits* d'une nouvelle matrice opaque, celle des camps qui tendent à se substituer aujourd'hui à la *cité* . De films en installations, le travail de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval s'avère une fois de plus d'une cohérence exemplaire, s'efforçant de ramener sur les rivages de la vie et dans le mouvement de l'Histoire tous « les hors du monde » de la modernité. Dans *L'Héroïque Lande, la frontière brûle*, les cinéastes répondent à un appel lancé par notre époque - où les discours anti-immigration trouvent de plus en plus d'échos - pour produire des images non récupérables par l'ordre social avec une foi inébranlable dans ce présent aux riches potentialités qu'Agamben associe à « ce qui reste non vécu. »

Les quatre parties qui structurent le film donnent une ampleur inusitée au geste, tirant celui-ci vers l'épopée. Une épopée née de la matière même d'une œuvre qui devient le grand récit fondateur de la Jungle avec ses héros venus d'ailleurs, fuyant guerres et misères. Des héros mythologiques qui, comme dans *L'Iliade* et *L'Odyssée*, doivent surmonter maintes épreuves pour êtreindre l'objet de leurs rêves (ici, le passage en Angleterre). Klotz et Perceval filme au plus près le quotidien de cette « interzone » cernée de clôtures et hantée par l'Histoire, laissant émerger peu à peu en pleine lumière les silhouettes et les visages indociles de populations fantômes, victimes du siècle. Comme au début de

l'humanité, le motif du feu domestique court à travers le film, nous ramenant constamment à cette idée de communauté naissante qui annonce le monde de demain. Avec ses activités diverses, ses commerces, ses tentes et ses containers aménagés, la Jungle est une ville née de la boue qui s'anime comme une ruche, une force de vie en perpétuel mouvement, toujours prête à renaître de ses cendres. Son démantèlement par l'État français qui débouche ici sur un paysage de désolation n'a d'ailleurs rien résolu de la crise migratoire. De nouveaux regroupements se sont déjà formés à Calais. Et selon Agamben, tout (re) commencement commande l'Histoire.

Tels les chants qui composent les différents mouvements des épopées millénaires, *L'Héroïque Lande, la frontière brûle* brasse une matière protéiforme qui irradie par flux et ouvre des brèches dans le réel en multipliant les points d'ancrage. Gestes du quotidien, témoignages intimes, mouvements de foule : la caméra statique ou mobile organise ces flux au fil de longues séquences, parfois muettes, parfois structurées par la musique. Très présents, les sons directs, comme le vent violent que capte Élisabeth Perceval comme le faisaient Straub et Huillet dans *Trop tôt, trop tard*, fouettent l'imagination, réduisent l'oreille tout en révélant le paysage physique, sensoriel, qui participe de ce « lieu du crime » que constitue la Jungle. Loin de tout pathos, le spectateur est immergé dans une expérience du sensible qui fait vaciller ses perceptions. Et le cinéma atteint parfois la

grâce ultime, comme dans cette séquence où le trio formé par Zeid, Azmal et Dawitt, une autre déclinaison de cette jeunesse indomptée familière des films de Klotz et Perceval (*Low Life*), dansent sur une chanson de Christophe. Le film bascule alors dans un espace-temps de la présence pure où tout semble à nouveau possible, comme si la vitalité farouche de ces corps embrasait soudain l'écran pour conjurer toutes les forces obscures de notre époque. L'image devient alors un vrai champ/chant de libération et pour ces silhouettes enjouées et pour le cinéma lui-même. Plus tard, dans le dernier quart du film, alors que la frontière brûle, l'épopée se délivrera de toutes ses entraves narratives pour aller vers une épuration extrême du cadre. Nue, se diluant dans le ciel et la mer tandis qu'un ferry passe au large, la plage se fera lieu de passage, frontière vers un au-delà libre et utopique où le chant de Léonard Cohen (*Stranger Song*) et la danse du chorégraphe congolais DeLaVallet Bidiefono viennent sceller les noces du politique et du poétique aux portes d'un monde ancien soudain revivifié. Demain, l'aurore... 24

1. Alain Gomis, Classe de maître animée par Luciano Barisone, FNC, octobre 2017
2. Entretien avec Giorgio Agamben, in *Telerama*, 9 mars 2012, Juliette Cerf
3. Citation tirée du Hors-série n° 1 de la revue *Spirale* consacré au travail du groupe d'action en cinéma, Épopée
4. *Le visible est le caché*, Marie-Claude Loisele, in *24 images* 181, p. 32-33