


Frontières  Voyage initiatique d'une actrice star dans un pays consumé par la guerre.

Deneuve, belle d'un jour au Liban

Je veux voir
de JOANA HADJITHOMAS
et KHALIL JOREIGE
avec Catherine Deneuve
et Rabih Mroué. 1 h 15.

C'est d'abord une histoire de couples qui se regardent dans le miroir d'un film : l'un derrière la caméra, duo de cinéastes/vidéastes libanais, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, l'autre devant, la plupart du temps enfermé dans l'habitacle d'une voiture, Catherine Deneuve et Rabih Mroué. Les premiers se connaissent depuis longtemps et travaillent ensemble tous azimuts (cinéma, arts plastiques, édition...), les seconds se rencontrent pour la première fois.

Gravats. *Je veux voir*, c'est avant tout deux observateurs complices qui matent deux étrangers qui se cherchent du regard ou s'évitent par pudeur, timidité. Dans la bagnole, dispositif contraignant, si les passagers ne consentent que furtivement à croiser leurs regards, leurs yeux se perdent par ricochet dans la dévastation d'un paysage de villes ou villages fraîchement écrabouillés par l'ar-



yeux se perdent par ricochet dans la dévastation d'un paysage de villes ou villages fraîchement écrabouillés par l'armée israélienne. Ils rouleront ensemble du centre de Beyrouth vers le sud, à la frontière avec Israël, puis vers le bord de mer, là où des dizaines de grues fouillent les déchets du conflit et repoussent les gravats dans l'océan qui brasse le limon d'une ville désintégrée comme un bouillon de souvenirs amers.

Catherine Deneuve dit «je veux voir», elle ne sait pas trop quoi et son chauffeur, acteur réputé, intimidé par la star, n'est pas sûr pour sa part de vouloir faire le touriste dans son propre pays, dans ce sud dangereux où patrouillent les unités de la Finul et que survolent les supersoniques israéliens en repérage. Le film construit un étrange circuit: le courant passe par le branchement clandestin entre le fil à nu du documentaire sur les effets des bombardements et le fil protégé de la fiction d'une légende

Les yeux des passagers se perdent dans la dévastation d'un paysage écrabouillé par l'armée israélienne.



Catherine Deneuve à ses risques et périls sur les chemins minés du Liban, après la guerre de l'été 2006. PHOTO PATRICK SWIRC

vivante du cinéma crapahutant en terrains minés.

Affront. A l'inverse, le film documente tout aussi bien la solitude effarouchée d'une actrice privée du piédestal d'un personnage à interpréter que la puissance romanesque d'un pays labyrinthique avec ses chemins interdits ou qui ne mènent nulle part. L'actrice perd-elle pied face à l'affront d'une réalité intégralement violente ou navrante ou simule-t-elle la panique puis la fatigue? A quelle source puise-t-elle cette mélancolie irréaliste qui entoure chacun de ses gestes? A la toute fin, elle n'épilogue pas sur l'expérience, mais adresse à qui veut le cueillir un énigmatique sourire de confiance sereine.

■ DIDIER PÉRON

Interview croisée avec Catherine Deneuve, Joana HadjiThomas et Khalil Joreige:

«Le silence est le propos du film, mais ça choque à Beyrouth»

Un mercredi soir de novembre, autour d'une table chaleureuse, à l'étage d'un cinéma parisien, Catherine Deneuve, Joana HadjiThomas et Khalil Joreige se retrouvent. Leur dialogue porte la pudeur des expériences qui marquent.

Comment s'est opérée votre rencontre?

Khalil Joreige: Tout s'est fait très vite, par enchaînements de circonstances: notre producteur Tony Arnoux s'est retrouvé bloqué à Beyrouth quand la guerre a éclaté par surprise le 12 juillet 2006. Nous, de notre côté, étions bloqués à Paris, impuissants. Une fois que Tony a pu rentrer en France, nous nous sommes mis à rêver d'un film à faire. Il nous a poussés vers cette audace, demander à Catherine Deneuve d'entreprendre cette aventure avec nous. Nous nous sommes rencontrés assez rapidement, dans un café, au début de l'automne de la même année, et vous [Catherine Deneuve, ndlr] avez dit oui tout de

suite. Nous vous avons prévenue immédiatement que ni vous ni votre partenaire Rabih Mroué ne disposeriez de tous les éléments du scénario, pour que se crée un dispositif de surprise.

Qu'est-ce qui motive la confiance de l'acteur à ce moment-là?

Catherine Deneuve: C'est très intuitif. Ils m'ont fait l'impression d'un très grand calme au moment d'exposer le projet et de parler du Liban. Une trop grande exaltation m'aurait un peu inquiétée. J'aime qu'on s'exalte pendant le travail, mais il faut un certain ordre dans les choses, non? Ils avaient quelque chose de très rassurant, comme s'ils me prenaient par la main. Je n'avais pas l'impression qu'ils me cacheraient des choses.

Trouvez-vous le projet risqué?

C.D.: Non. Il y a bien sûr toujours le risque d'aller dans un pays instable... mais je voyais d'emblée que l'ensemble du voyage pouvait être une aventure en soi. Cinéma-

tographiquement, mais pas seulement. J'ai pu craindre inconsciemment un tournage à la sauvette, avec des caméras presque cachées, mais j'ai découvert un dispositif impeccable en dépit d'autorisations à obtenir pour avancer cette voiture de quelques mètres qui pouvaient relever de la bureaucratie la plus kafkaïenne.

K.J.: Parfois, pour un même plan, nous devions demander l'aval de la Sûreté libanaise, du Hezbollah, de la Finul... Nous avons tourné le film en six jours, sans savoir si ce serait un moyen ou un long métrage.

L'itinéraire?

C.D.: Je savais très peu de choses, qu'on irait au Sud, jusqu'à la frontière. Je connaissais des étapes: un chemin de mines, le village de Bint Jbeil, totalement dévasté, Après, lorsqu'on me voit dire bonjour à Rabih pour la première fois, c'est vraiment la première fois que nous nous voyons. Ce qui se passe dans la voiture n'est pas écrit.

MERCREDI 3 DÉCEMBRE 2008 LIBÉRATION

Je restais ce que j'étais : une passagère passive, mais éveillée.

K.J. : Vous aviez quand même, pour une passagère passive, une capacité à rebondir qui nous fascinait...

C.D. : Mais je suis vive comme fille, je suis très vive!

Joana Hadjithomas : On tenait à ce que Rabih vous parle en français, alors que c'est la langue avec laquelle il est le moins à l'aise.

C.D. : C'est très bien, ça instaurait un léger malaise, une maladresse, qui empêchait qu'on se mette à faire les malins, à faire du bavardage. On se parle par bribes. Les mots serraient un peu comme la ceinture de sécurité dans la voiture, dans un tel chaos : on s'y raccroche, mais ils sont dérisoires.

J.H. : La position de chacun était difficile, et pour nous et pour vous, et personne ne voulait en même temps ce trop de confort où on se serait laissé aller à l'indifférence. L'équilibre est très précaire pour ne pas trahir le choc de ces deux situations : le réel du Liban et votre présence en tant que Catherine Deneuve, actrice, presque synonyme du cinéma tout entier.

C.D. : Je ne suis qu'une voyeuse. J'ai fait ce film pour des raisons personnelles que je n'ai pas forcément envie d'expliquer. Le Liban a évoqué quelque chose de très personnel, de très lointain, qui m'a ramenée à des souvenirs de famille très anciens. C'est un voyage que j'aurais dû faire il y a très longtemps, avec ma sœur, Françoise [Dorléac, morte dans un accident de voiture en juin 1967, nldr]. Elle connaissait bien le Beyrouth d'avant-guerre, elle y avait beaucoup d'amis. C'est resté cette chose en moi : comment ça, tu ne connais pas le Liban, alors que ta sœur aimait tant y aller ? Je savais que ça n'avait rien à voir, que ce

Liberté ♦ Deux films français qui sortent des sentiers rebattus.

Tournez sans faire d'histoire...

L'Apprenti

de SAMUEL COLLARDEY
avec Mathieu Bulle, Paul Barbier... 1 h 25.
Comme une étoile dans la nuit
de RENÉ FÉRET
avec Salomé Stévenin, Nicolas Giraud...
1 h 30.

Dans *L'Apprenti*, un lycéen qui veut être cultivateur fait son stage dans une ferme. Pas une ferme normale, industrielle. Non, une de celles qui n'existent plus qu'au JT de TF1, avec coq à l'air libre et cochon tué à coups de massue. *Comme une étoile dans la nuit* s'ouvre quant à lui sur une gueule de fromage blanc qui annonce à sa petite amie qu'il veut un enfant et qu'il «rêve de s'impliquer pour que notre enfant soit heureux, grâce à nous, grâce à moi». Ce n'est pas si grave d'aimer les Travaux et les Jours avec leur vision cyclique et ras-

taire, mais en 35mm. On trait les vaches, on rentre les poules, et le soir, le père aide sa fille à faire ses devoirs. On croit d'abord que le jeune Mathieu est le fils de la famille, mais on comprend ensuite, malgré d'énormes ellipses, qu'il vit à l'internat du lycée agricole et que ses parents sont divorcés. On assiste tardivement à des montées d'agressivité chez le jeune ado, à ses amours sur MSN, à ses beuveries entre potes. Autant de bribes fictives, mais aucune intrigue classique (ou banale, plutôt) ne se noue jamais. Les acteurs non-professionnels agissent leur vie quotidienne, c'est un docu-fiction presque dépourvu d'enjeux. Comme le titre ne le cache guère, Mathieu apprend. A la fin, il sait enfin gratter *Je te promets* de Johnny Hallyday sur sa guitare. Et aussi, il a trouvé en Paul le maître d'apprentissage, non un père de substitution, mais un père auprès de qui se débarasser de l'idée même de père.

D'autres films

Agathe Cléry est la nouvelle comédie d'Etienne Chatiliez (*Tatie Danielle, Tanguy...*) sur une cadre sup blanche et raciste qui, atteinte d'une maladie rare, devient noire de peau du jour au lendemain. Valérie Lemercier tient le rôle principal de ce film chanté/dansé que le distributeur Pathé a décidé de ne pas montrer à certains organes de presse (*le Monde, les Inrocks* et *Libération* notamment). Autre comédie, américaine cette fois, **Délire express**, de David Gordon Green, est produit par le golden boy du rire grinçant Judd Apatow (*40 ans toujours puceau, Supergrave...*). Un fumeur de joint (le délectable James Franco) et son dealer (Seth Rogen) sont poursuivis par une bande d'assassins. Si vous avez aimé le 1, vous foncez voir **Madagascar 2**, d'Eric

Darnell et Tom McGrath, nouvelles aventures speedées des animaux du zoo de New York en plein Kenya sauvage. La VO permet de retrouver Ben Stiller pour la voix du lion Alex (José Garcia pour la VF). Dans un genre moins dopé mais très mignon aussi, **Laban le petit fantôme**, de Per Ahlin et consorts suédois, nous invite au château Froussard, où vivent le petit prince Sottise et son ami Laban, fantôme qui a peur du noir. **Le Théâtre des opérations**, de Benoît Rossel, suit les premiers coups de bistouri d'un apprenti chirurgien. **L'Orchestra**, d'Agostino Ferrente, relate la création d'un orchestre dans un quartier populaire de Rome. Enfin, dans **Pour elle**, de Fred Cavayé, Vincent Lindon tente de faire évader Diane Kruger de prison.

GUILLAUME DE

PRÉSENTE

en juin 1967, n.d.r.]. Elle connaissait bien le Beyrouth d'avant-guerre, elle y avait beaucoup d'amis. C'est resté cette chose en moi: comment ça, tu ne connais pas le Liban, alors que ta sœur aimait tant y aller? Je savais que ça n'avait rien à voir, que ce n'était, pour ainsi dire, plus le même pays, mais je ne voulais plus reporter ce voyage.

Le film a été vu au Liban?

J.H.: A Beyrouth, où le film est sorti en septembre, il a touché un public qui ne s'occupait pas trop de nous jusqu'ici: les intellectuels de la précédente génération, ceux qui intervenaient durant la guerre de 1975-1990. Ce contact entre deux générations ne s'est pas fait sans heurts. Mais le débat est intéressant. Jusque-là, ils ne voulaient pas voir qu'une autre génération avait entamé un processus artistique depuis quinze ans. Les partis pris, la forme, tout dans le film les déstabilise: il n'y a pas de narration, pas de psychologie, pas de symbolisme, tout ce travail cinématographique qui était le leur, notamment dans le cadre du cinéma militant. Ce qui revient dans leurs questions, ou attaques, c'est justement «*Qu'est-ce qu'elle fait là Deneuve? Qu'est-ce qu'elle a vu? Pourquoi ne dit-elle rien sur ce qu'a fait Israël?*» Ce silence, c'est exactement le propos du film, mais pour l'heure, ça choque.

Est-ce un film sur la peur?

C.D.: Plus une inquiétude qu'une peur. Je n'avais jamais vu d'endroits bombardés d'aussi près. Jamais, de toute ma vie. Je garde des images en moi de rideaux qui volent, de fauteuils éventrés, de chaussures abandonnées, des gens présents. Tout devient vite irréel, cette dévastation. Ça impressionne et ça attriste profondément. Je me demande comment vous avez pu vivre après, toutes ces semaines avec les rushes, avec quelles autodéfenses?

J.H.: Je devenais inconsolable. Tout est revenu, les deux guerres. On a enlevé tout ce qui pouvait faire message, pour tenter de faire un film décent sur l'indécence.

Recueilli par PHILIPPE AZOURY

annonce à sa petite amie qu'il veut un enfant et qu'il «*rêve de s'impliquer pour que notre enfant soit heureux, grâce à nous, grâce à moi*». Ce n'est pas si grave d'aimer les *Travaux et les Jours* avec leur vision cyclique et rassurante de l'histoire. C'est naturel, de frétiller à l'idée de transmettre sa connerie à son fils.

Mots d'ordre. C'est juste qu'au bout du quarante-douzième film français sur ces deux thèmes (le troisième le plus représenté étant la rédemption des habitants de nos colonies par la lecture de Marivaux ou de Platon), on se pose des questions. Et on a beau savoir qu'aucun cinéaste fran-

çais n'aura jamais l'idée de faire ce qu'un Moretti a tenté contre la berlusconisation des esprits, on se demande si c'est vraiment obligatoire d'arroser la moisissure. Pourquoi Collardey et Féret obtempèrent-ils aux mots d'ordre ambiants? On l'ignore. Autocensure, avance sur recettes, hasard? Ils s'en acquittent cependant non de la manière édifiante qu'on pourrait craindre, mais avec un détachement singulier, qui ramène leurs films dans l'orbte supportable de la «suspension» esthétique et en fait des objets à l'air désagréable mais au traitement plaisant. Les deux œuvres sont en effet à l'écoute du spectateur, lui offrent un visage vierge de toute expression. Ce sont deux films désaffectés au sens littéral, accueillants.

L'Apprenti ressemble à un documen-

tin gratter *Je te promets* de Johnny Hallyday sur sa guitare. Et aussi, il a trouvé en Paul le maître d'apprentissage, non un père de substitution, mais un père auprès de qui se débarasser de l'idée même de père.

Toile blanche. On retrouve cette même absence d'intrigue dans *Comme une étoile dans la nuit*: Marc va mourir, Anne l'accompagnera dans cette épreuve. Le sujet est choisi pour sa forte charge mélodramatique et afin d'avoir le plaisir virtuose d'éviter tout pathos (c'était déjà le cas dans *Il a suffi que Maman s'en aille*): quoique la mort soit promise et impose donc le déroule-

ment de l'histoire, c'est le quotidien, l'absence d'histoires que Féret met en scène. Les personnages sont très peu déterminés, au contraire de ceux de *L'Apprenti*, et ne prennent sens que


dans les contraintes de la maladie, donnée ici comme effort de vie. Le résultat est moins palpitant qu'intellectuellement stimulant, parce qu'on a du mal à décider ce qu'on voit. Un peu comme une toile blanche où nous ferions le projecteur nous-mêmes. C'est un film courageusement insignifiant: il n'impose rien, ne montre aucune direction du doigt. Il est en revanche incroyablement vivant, disponible.

Ces deux films dissemblables ne promettent aucun bénéfice, si l'intérêt est ce qui rapporte. Ils échappent, pour notre plaisir (et parfois notre gêne de spectateurs vénaux), à la sphère des échanges. Se fichant de l'effet qu'ils peuvent faire, leur liberté n'a pour effet paradoxal que le précieux don d'elle-même.

ERIC LORET

Les deux œuvres
sont à l'écoute du
spectateur, lui offrent
un visage vierge.

GUILLAUME DEPARDIEU
PIERRE BRISE PRÉSENTE
LES INSÉPARABLES
MARIE VIALLE
UN FILM DE CHRISTINE DORY



AFIQUÉ MICHAL BATORY DÉSSINE ERIC ARBEEZ

SORTIE LE 10 DÉCEMBRE