

**FESTIVALS.** TROIS PREMIERS FILMS DE LA SÉLECTION CINÉASTES DU PRÉSENT : *Ramad*, *Tokyo.Sora* ET *Capturing the Friedmans*.

# Trois découvertes à Locarno

**S**ur le pléthorique menu du 56<sup>e</sup> Festival de Locarno, la sélection la plus appétissante était sans doute celle de Cinéastes du présent, réunissant 57 réalisateurs de courts et de longs métrages de cinéma et de vidéo.

« Après dix-sept ans de guerre [au Liban], filmer est un moyen de se réapproprier le corps des autres. » Prononcée par Joana Hadjithomas après la projection de *Ramad* (26 mn, 2003), qu'elle a coréalisé avec Khalil Joreige, cette phrase résonne comme une possible définition, partielle mais effective, de ce qui travaille le cinéma aujourd'hui. Joreige parle, lui, de l'enregistrement de « traces latentes ».

*Ramad* raconte les heurts entre Nabil, de retour au Liban à l'occasion de la mort de son père, et sa famille qui veille le cadavre avec l'intention de l'enterrer religieusement. Nabil aimerait respecter la volonté de son père et disperser ses cendres dans la mer. *Ramad* met en scène avec précision, rigueur et calme ces « latences », ce que les murs, les visages, les objets dissimulent et qui se découvrent comme des indices : l'attrance entre les êtres, une porte impossible à refermer qui, chaque fois qu'on la rabat, en fait entrouvrir une autre, le lustre qui s'effondre, la possible respiration du mort.

Dans *Tokyo.Sora* (*Tokyo Sky*, 127 mn, 2002) de Hiroshi Ishikawa, la lumière nuageuse circule comme un fluide entre six jeunes actrices, héroïnes esseulées et sans famille. La pâleur d'un Tokyo désertique, traversé d'artères anonymes, est habitée d'enclaves,



■ *Capturing the Friedmans*.

petits mondes structurés dans lesquels le film nous mène sans montrer les trajets. Une étudiante aux Beaux-Arts, une Taïwanaise qui apprend le japonais, une apprentie mannequin impopulaire car elle garde ses lunettes lors des castings, une serveuse dans une cafétéria, deux hôtes dans un « lingerie pub », l'une écrivain, Yoko (Itaya Yuka), et l'autre, Yuki (Igawa Haruka), qui rêve d'être coiffeuse et est, sans le savoir, à l'origine d'un roman de Yoko... Ces jeunes filles détonnent, isolées dans l'éther urbain, assombries par leur désir et leur obstination. Ishikawa distingue les deux.

Chaque plan, sans une once de psychologie, de complaisance ni de sentimentalisme, dans la froide lumière bleuâtre, met en scène la souplesse des corps et la scission intérieure des personnages. Après les inepties sur les femmes (filles, dames) écrivains de *The Hours* et de *Swimming Pool*, cela fait du bien de voir la belle Yoko écrire, assise en tailleur à sa table isolée dans le vacarme de la ville, affronter un éditeur charmant et roublard, lui céder son manuscrit qu'il réécrit et signe. Ishikawa a confiance en ses personnages, en leurs rêves, en leur condition.

Tokyo s'empare de leurs corps.

*Capturing the Friedmans* (107 mn, 2003) d'Andrew Jarecki est un documentaire qui a donné lieu à des secousses de révolte indignée, d'hystérie et d'admiration bluffée : c'est de l'Amérique qu'il s'agit. A la virtuosité efficace se mêlent la honte, l'arrogance du « bon droit » et la mauvaise conscience. Le film évoque l'histoire de la mise à jour, et en justice, de la pédophilie du professeur Arnold Friedman, domicilié à Long Island, père de trois garçons, marié à Elaine, et frère aîné de Howard. Le récit est fondé sur des documents découverts par la police à la suite d'une fouille impromptue dans la maison Friedman (sur la seule piste de magazines pédophiles, les flics se sont autorisé des entretiens directs, parfois sous hypnose, des enfants du voisinage), et sur l'absence de deux personnages cruciaux, la mère d'Arnold et sa petite sœur morte dans l'enfance.

Outre les revues pédophiles que Jarecki ne montre pas mais dont il filme le contrechamp sur le visage offusqué des flics et le regard aveugle de l'épouse, ces documents sont des *home movies*. Film sale comme le linge familial, *Capturing the Friedmans* est monté à partir d'une folie policière et de films amateurs cadrés par Arnold, le père monstrueux. S'y ajoutent les dénégations de Howard, le petit frère abusé, les mensonges des fils, leurs vidéos réalisées après l'inculpation du père, les propos d'avocats qui avouent avoir été manipulés par leurs clients. De cet assemblage de documents et d'entretiens émerge le plus beau plan du film : antérieur aux traumas simultanés de l'abandon du père, de la vision de sa mère avec des hommes dans le lit contigu à celui qu'il partageait avec Howard, ce plan fixe, en noir et blanc, a été tourné par Arnold enfant. On y voit sa petite sœur danser en tutu blanc sur une terrasse en briques new-yorkaise. C'est le seul corps, muet, le seul geste, que *Capturing the Friedmans* « se réapproprie ». Les autres n'ont pas de parole et, de leurs gestes, on se méfie.

Marie-Anne Guerin