

MARSEILLE 14-19 AVRIL 2015

اليومية

LE QUOTIDIEN

N° 2 jeudi 16 avril 2015

EL OTT, de Ibrahim El-Batout

DU FILM DE GANGSTERS À LA MÉDITATION MÉTAPHYSIQUE



L'énigme, qu'elle soit résolue ou pas à la fin, est une composante du système narratif d'Ibrahim El-Batout. Dans *El Ott*, elle est articulée sur le réinvestissement à la fois ludique et sérieux du film de genre ayant pour figure centrale le personnage du justicier. Le film commence par des scènes terribles d'enlèvement d'enfants dont on va extraire des organes avant de d'en faire disparaître les corps. Ces images mettant en scène l'action d'un gang de trafiquants d'organes ont également une dimension sociale perceptible à travers les lieux filmés : quartiers pauvres où s'amassent des ordures, enfants livrés à eux-mêmes face à ces rapaces. Suivent des scènes d'assassinats en plein jour dans les rues du Caire. On apprend qu'un justicier punit à sa manière ceux qui sont impliqués dans le trafic d'organes et qu'il s'agit là d'une vengeance personnelle (la fille du justicier a été enlevée) et d'une réponse au silence des autorités.

Les actions et les ripostes s'enchaînent mais l'essentiel du propos n'est pas là. La tension dramatique ne naît pas seulement de cet affrontement entre les trafiquants et le justicier. L'action se complexifie à la faveur de l'intervention d'un personnage mystérieux

Par insaf Machta

qui affirme rendre service aux gens qui ont besoin d'organes mais sans passer par la criminalité. On pourrait penser dans un premier temps qu'il soutient *El Ott* dans sa lutte contre les trafiquants mais ce n'est qu'un aspect de son intervention. On s'aperçoit petit à petit qu'il transcende tous les autres personnages et qu'il a un pouvoir qui se mesure à son ubiquité. Il résulte de ses apparitions un déplacement de l'enjeu du film : de la lutte entre justicier et trafiquants vers l'énigme de ce personnage et l'interrogation sur le pouvoir qu'il représente. On se promène dans les rues du Caire, jamais filmé de cette manière, avec ce mystère qui plane autour d'un pouvoir occulte. Et si ce personnage mystérieux incarné par Farouk Al Fishaoui était doublement lié aux trafiquants et au justicier, non pas de manière platement réaliste et concrète, mais de manière beaucoup plus souterraine et métaphysique ? Il semblerait qu'il soit l'incarnation d'une transcendance qui tire les ficelles et dont le pouvoir occulte serait responsable de ce qui se passe dans le monde, de la pauvreté, de la criminalité et des efforts de ceux qui tentent de la combattre. C'est à ce niveau-là que se situe la dimension méditative de ce film qui joue avec les codes du genre de manière discrètement parodique. Méditation aussi sur la profondeur historique de l'Égypte admirablement synthétisée dans une très belle séquence où l'homme obscur passe d'un lieu à l'autre : un monument pharaonique, une synagogue, une église, une mosquée, avant de nous conduire dans une fête techno. Cette profondeur de l'histoire se ressent aussi dans les univers et dans l'énergie qui se déploie dans les lieux du Caire et qui est admirablement captée par la caméra d'El-Batout, elle s'offre à nous comme le pendant de la monstruosité du présent avec sa pauvreté et son lot de criminalité.



C'est (plus qu')une blague : *Bla Cinima* qui signifie en arabe « sans cinéma » est un film qui en regorge. Lamine Ammar-Khodja, un casque sur les oreilles et une perche à la main, y vérifie les puissances d'expression du vieux cinéma direct dans un bout de quartier d'Alger (la Placette de Meissonier où une salle de cinéma vient d'être restaurée, le Sierra Maestra), en posant à ses habitants la question de leur rapport avec le cinéma (et la question de ce rapport enveloppe rien moins que celle de leur être-au-monde). C'est (plus qu')un gag : il n'y aurait pas de rapport cinématographique ici comme il n'y a pas de rapport sexuel pour Jacques Lacan, les Algérois et le cinéma algérien se tournant résolument le dos et faisant comme bande (ou chambre) à part. D'emblée, le cinéaste investit un écart, comme une fracture, peut-être même un abîme entre le peuple et son exposition cinématographique et ce gouffre est un poison pour autant que l'on peut en tirer aussi un remède inattendu. C'est qu'il faudra travailler pas à pas à constituer depuis l'espace réel un espace

cinématographique, comme une sorte de *forum* (et quelques colonnes grecques en soutiendraient concrètement la métaphore) au milieu duquel l'expression du désamour pour l'art du cinéma se transmuerait en autant de fictions cinématographiques possibles. Dans ce registre, le cinéaste sait faire confiance au sens mythique de son prénom (*Lamine*) qui le destine ainsi à être un *confident* pour qui toute *confiance* est exigible afin que d'une relation avec les êtres filmés naisse un peu de durée au service d'un vrai plan de cinéma. Comme un grain de maïs suffisamment cuit pour, en deux raccords poétiques, éclater et devenir pop-corn puis poussins.

Avec ce bout de la Placette Meissonier dynamisé par le tournage d'un film dont les procédures participent à en modifier relativement les situations, la *destitution* institutionnelle du cinéma se voit immédiatement reconvertie en multitudes de fictions *constituantes*. *Bla Cinima* ne raconte donc pas l'histoire d'un *peuple* sans cinéma mais bien plutôt invente un lieu qui n'appartient qu'au cinéma en son *repeuplement*. Un cinéma en rupture radicale avec celui qui précède (les fictions idéologiques) et le documentaire, à distance de la télévision, sera le marqueur privilégié de cette *tabula rasa*. Le geste de *confiance* implique ici une grande *croissance* dans l'art et son médium. Entre le cinéma institutionnel qui ne fait plus défaut et celui qui manque et reste encore à venir, une «*hétérotopie*» (Michel Foucault) aura été provisoirement instituée, tel un mouton noir chaplinesque sautant par-dessus les moutons blancs du cinéma dit « officiel ». La pierre philosophale du cinéma direct permettant au documentaire de se transmuer en fiction, aux personnes réelles en personnages absolument inoubliables et un endroit particulier en forum utopique où l'exposition cinématographique promet ses habitants au sublime.

ETRANGETÉ ET LATENCE

Par Insaf Machta

En racontant l'histoire d'un homme qui rentre à Beyrouth avec les cendres de son père et qui se heurte à la volonté de la famille d'organiser des funérailles selon la tradition quitte à opter pour un simulacre d'enterrement, *Cendres* de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige nous place de plain pied dans une thématique qui parcourt leur œuvre de cinéastes et d'artistes : l'individu et la communauté. Mais l'essentiel n'est peut-être pas là parce que la situation qui est au cœur de cette thématique est appréhendée comme le support d'une atmosphère tissée par des variations sur des états et frôlant par moments l'étrange, voire le fantastique.

On avance dans le film comme en état d'apesanteur enveloppé dans un silence où les choses se révèlent progressivement tout en étant entourées de quelque chose d'étrange. D'abord, un objet qui prend du relief parce que son apparition est accompagnée d'un non dit qui l'enveloppe de mystère. Le spectateur ne comprend pas d'emblée qu'il s'agit de l'urne contenant les cendres du père. La fonction de l'objet est devinée rétrospectivement lorsqu'un homme entre dans le cercueil pour remplacer un corps absent. C'est à ce moment-là qu'on explique à Nabil qu'il faut dissimuler cette histoire d'incinération contraire aux traditions. Et à partir de là, le corps absent hante le film et l'imprègne de quelque chose d'étrange : une porte qui s'ouvre et se ferme aussitôt pour laisser entrevoir pendant ce laps de temps très court quelque chose sur lequel une jeune femme attire l'attention d'une autre et qui reste indiscernable pour le spectateur, des portes de placards qui s'ouvrent à tour de rôle. Ça pourrait être anodin, ces portes qui s'ouvrent sans raison, mais l'étrangeté se loge dans ces petits détails. Cette atmosphère discrètement fantastique affleure aussi quand Nabil entre dans la chambre du mort : le cercueil est toujours ouvert, le personnage qui a remplacé le père y gît toujours et son corps, à l'exception des mains croisées, est enveloppé d'un tissu. La caméra survole lentement le corps et s'immobilise un moment pour montrer des mains légèrement bleuies et sur lesquelles se fixe le regard de Nabil : celui qui a pris la place du père dans le cercueil n'est-il pas censé être vivant ?

Mais le fantastique ne fonctionne pas comme un ressort narratif générateur de tension dramatique. Il vaut surtout ici par cet état de latence qui travaille le film, cet état d'apesanteur qui donne l'impression que l'on



vogue ou que l'on est suspendu un peu comme ce corps de l'homme qui figure sur la photo contemplée par Nabil et qui n'est autre que celle du site qui se trouve en face de l'appartement et où le personnage va disperser les cendres du père. Du coup, une sorte de continuité diffuse s'établit entre le corps suspendu de la photo, le corps absent et les cendres destinées à être dispersées dans la mer. Le conflit de l'individu et de la communauté se dissout au profit de la création d'atmosphères travaillées par cet état de latence des corps et des choses.

JEUDI 16 AVRIL 2015

VILLA MÉDITERRANÉE	10h	El Ott , de Ibrahim El Batout, 1h32
	14h	Gagner la vie , de João Canijo, 1h55
	17h	L'Oranais , de Lyes Salem, 2h08
	20h	Eau argentée, Syrie autoportrait , de O. Mohammad et W. S. Berdirxan, 1h43
MUCEM AUDITORIUM	10h	Sans cinéma , de Lamine Ammar-Khodja, 1h22
	14h	SÉANCE CM 2 : Discipline , de Christophe M. Saber, 12mn ; Père de Lotfi Achour, 18mn ; Je te le rappelle, tu t'en souviens , de Valérie Osouf, 18 mn
	17h	Où est papa ? , de Jilani Saadi, 1h30
	20h	Les 18 fugitives , de Amer Shomali et Paul Cowan, 1h15
MUCEM I2MP	10h	MATINALE 2 Le cinéma et le politique Intervenant : Ghassan Salhab
MAISON DE LA RÉGION	10h	SÉANCE CM 1 : Twaaga , de Cédric Ido, 30mn ; Molii de M. Boudaoud – C. May – Y. Qnia – H. Zouhani, 14 mn, Bad hunter , de S. O. Kalifa, 14mn
	14h	Khorma , de Jilani Saadi, 1h18
	17h	Fantaisie lusitanienne , de João Canijo, 1h05
	20h	QUENTIN MÉVEL PROPOSE : Cendres , de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, 25mn et Forza Bastia , de Jacques Tati et Sophie Tatischeff, 26mn
CINÉMA LES VARIÉTÉS	10h	Before snowfall , de Hisham Zaman, 1h45
	14h	SÉANCE JEUNES (Collège Marseilleveyre) : Twaaga , de Cédric Ido, 30 mn ; Tarzan, Don Quichotte et nous , de Hassen Ferhani, 18 mn
	17h	C'est dans la boîte , de Djamil Beloucif, 1h06
	20h	Une chambre syrienne , de Hazem Alhamwi, 1h09

QUOTIDIEN DES 3ÈMES RENCONTRES INTERNATIONALES DES CINÉMAS ARABES

organisées par Aflam en partenariat avec le MuCEM et la Villa Méditerranée, Marseille 14-19 avril 2015

Aflam, BP 30042, 13191 Marseille cedex 20 - France Tél : 04 91 47 73 94

rencontres@aflam.fr www.aflam.fr www.lesrencontresdaflam.fr

Coordination : Hajer Bouden