

CINÉMA

par **ANDRÉ VIDEAU**

Alexandrie... New York

Film égyptien de Youssef Chahine

► À propos de ce nouveau film de Chahine, son trente-huitième, un critique bien inspiré a parlé de "quatuor d'Alexandrie", en référence au chef-d'œuvre de Durrell. Il s'agit en effet du quatrième (et dernier ?) *opus* faisant référence à la ville de ses origines, après *Alexandrie pourquoi ?* (1978), *La mémoire* (1982), *Alexandrie encore et toujours* (1989). *Alexandrie... New York* revient sur la biographie, revue, corrigée et surtout irrévérencieuse du cinéaste Yéhia Chawkri, double de l'auteur.

À l'occasion d'une rétrospective de ses films, qui va enfin consacrer son œuvre aux États-Unis après un triomphe international au festival de Cannes, le metteur en scène égyptien Yéhia (Mahmoud Hémeida) va revisiter son passé, confronter ses enthousiasmes juvéniles d'antan avec les réticences et les rancœurs d'aujourd'hui. Il va surtout, un peu inopinément, retrouver Ginger (Yousra), son grand amour des temps héroïques qui mêlaient apprentissage et rêves de gloire. Elle lui présente Alexandre, le fils qu'elle a eu de lui et dont il ne soupçonnait pas l'existence et qui est en passe de devenir le danseur étoile du New York City Ballet. Les charmes de la filiation pourraient opérer. Joué par le même comédien (Ahmed Yéhia)

dans d'époustouffants retours en arrière et des jeux de miroirs troublants, le fils est le portrait craché du père au même âge.

Mais le rêve américain est devenu cauchemar. Le pays ouvert à tous soutient inconditionnellement Israël contre les Palestiniens et fait la guerre en Irak. La grâce de Fred Astaire a laissé la place à la brutalité de Stallone. Et sur

tout Alexandre est un garçon peut-être surdoué, mais arrogant, qui récuse ses origines arabes et parle en mâchant du chewing-gum.

Il semble bien révolu le temps où Yéhia arrivait d'Alexandrie à Pasadena, éperdu d'amour pour toutes les facettes d'une culture, du théâtre à la danse, en passant bien sûr par le cinéma qui orientait et motivait toutes ses ambitions.

Avec une grâce et un culot sidérants, le film mélange tous les genres, de la comédie musicale

hollywoodienne des années de fascination “*quand leur luxe tenait à distance notre misère*”, au mélo à l’orientale où les amoureux se perdent de vue, où la maîtresse et le fils naturel resurgissent des années après, où l’épouse s’efface avec dignité et affection, où les spectacles et les chansons s’intercalaient dans les vertiges du passé et les blessures d’aujourd’hui.

Quelques exemples savoureux de ces règlements de comptes, de ces splendeurs, de ces audaces ? Chahine offre une insolite *Carmen* pour remercier une vendeuse de hamburgers. Ailleurs, pour fustiger l’Amérique qui l’exaspère entre autres par son impérialisme holly-

woodien, il arabise tous les dialogues du film, un peu à la manière de Nasser nationalisant le canal de Suez. Et pour ne pas que l’on puisse l’accuser de sectarisme, sa conduite, ses prises de position, autant que ces choix esthétiques ont de quoi indisposer tous les intégrismes et les conformismes du monde arabe. Double registre de la désaliénation dans lequel excelle l’espiègle alexandrin à la jeunesse inaltérable. Ce film peut être perçu comme une sorte d’élégie à l’Amérique du genre “*nous nous sommes tant aimés*”. Il est beaucoup plus que cela. L’une des œuvres les plus abouties d’un magicien du cinéma.

(*Uzak*), tout en s’inscrivant dans le cinéma allemand d’aujourd’hui. Revendication métisse pour des personnages en rupture.

L’alcool coule à flots, la drogue circule, les brutalités ancestrales semblant faire de la surenchère avec les violences urbaines. Les contraintes de la famille, de l’honneur, de la religion se heurtent aux désirs individuels comme aux sollicitations collectives. Les fractures et les dérives ne semblent pas seulement imputables aux conditions de vie des immigrés, passant de Hambourg à Istanbul, le film est traversé par les mêmes tensions, les mêmes excès, les mêmes coups et blessures qu’on inflige aux autres et à soi-même. Alors qu’en dérisoire et permanente illusion, un orchestre traditionnel égrène ses couplets sirupeux sur fond de Bosphore et d’immuables mosquées. Tableaux sonores qui découpent de façon anachronique le film (avec la voix très populaire de Idil Uner accompagnée des musiciens roumains de Selim Sesler).

Cahit et Sibel se croisent par hasard dans un hôpital psychiatrique. Leur vie chaotique les a menés dans cette impasse. Lui en pleine force de l’âge connaît la déchéance et surtout le mépris de soi, elle a simulé une tentative de suicide et est prête à tout pour se soustraire à la vigilance de ses parents (impressionnante interprétation de Birol Ünel, au visage couturé et usé de baroudeur et de Sibil Kelilli, débutante à la présence scintillante et néanmoins insaisissable). Pour fuir définitivement,

Head-on

Film allemand de Fatih Akin

► Ce film tout à fait singulier a raflé l’essentiel des récompenses aux Berlinales 2004 : ours d’or, prix du meilleur film allemand, prix d’interprétation masculine (pour Birol Ünel) et féminine (pour Sibel Kekilli), prix de la meilleure mise en scène et de la meilleure image. Consécration fracassante d’un jeune réalisateur qui avait déjà à son actif quelques œuvres prometteuses. Confirmation aussi de la place prépondérante prise dans la renaissance du cinéma germanique, par ceux que l’on appelle, à Hambourg comme à Berlin, “les nouveaux Allemands”. Ces fils d’immigrés turcs qui sont l’équivalent des “beurs de la deuxième génération” en France. Là doit s’arrêter la comparaison, car les contextes et les comporte-

ments, modelés par des rapports de conflit et de fascination entre pays d’accueil et d’origine, sont très différents. Jamais notamment n’entre en ligne de compte le souci arrogant ou culpabilisant du politiquement correct. Le film est une stupéfiante tragi-comédie aux accents punk dont les héros s’autodétruisent avant d’entamer, face à une caméra “impudique”, une lente phase de résurrection qui ne les conduira pourtant pas au classique *happy end*.

On a fait judicieusement référence à Cassavetes et Fassbinder, ce que ne récuse pas le metteur en scène, qui avoue néanmoins se placer plutôt dans la lignée d’un cinéma turc qu’il vénère, de Yilmaz Güney (*Yol*) à Bay Okan (*Le bus*) ou plus récemment Nuri Bilge Ceylan