

*Un homme qui crie* de Mahamat-Saleh Haroun

Gilles Marsolais

Métamorphoses - Nouveaux visages des genres

Number 148, September 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62830ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (2010). Review of [*Un homme qui crie* de Mahamat-Saleh Haroun]. *24 images*, (148), 30–30.

Quatrième long métrage du Tchadien Mahamat-Saleh Haroun, **Un homme qui crie** dissimule un univers tourmenté sous son apparente modestie. À travers le drame vécu par Adam qui se voit brutalement déclassé socialement, en plus d'être condamné à survivre dans un pays en proie à la guerre civile, il aborde l'absurdité de la condition humaine. Pressé de contribuer financièrement à l'effort de guerre, celui-ci, par esprit de vengeance suite à l'humiliation que son fils vient involontairement de lui faire subir en accaparant son poste de maître-nageur dans un grand hôtel de N'Djamena, en arrive à commettre l'impensable : sacrifier ce fils en l'enrôlant de force dans l'armée. Ne pourra-t-il jamais obtenir son pardon ? Reportée sur le plan politique – les dirigeants sacrifiant le peuple –, la portée métaphorique de ce drame intime, de cette histoire simple n'échappera à personne. Ni sa dimension mythologique et universelle, ni surtout son point de vue laïque, rejetant toute forme d'intervention

divine qui pourrait sauver le fils sacrifié, dans un pays où la religion, omniprésente, est justement l'une des sources de l'interminable conflit qui y sévit depuis des décennies.

Depuis **Bye Bye Africa** (1999), en passant par **Abouna** (2002) et **Daratt** (2006), le thème de la relation père-fils, avec la notion de filiation qui s'y rattache, est au centre de l'œuvre de Haroun. Cette fois-ci, la proposition est inversée, c'est le père qui part à la recherche de son fils, pour se racheter. Par son titre inspiré d'un texte d'Aimé Césaire, ce film qui favorise le plan fixe et la prise de vues à distance vient rappeler que « la vie n'est pas un spectacle, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse ».

Cela dit, si on apprécie que la guerre civile soit suggérée par la bande son plutôt que montrée d'une façon spectaculaire, on pourra déplorer que l'exposition et le revirement de certaines situations soient schématiques, comme la mutation subite de



l'amour paternel inconditionnel en jalousie mesquine, et sa reconversion en remords, tout aussi rapide et indéchiffrable. Rien, absolument rien n'est dit ni même suggéré du débat intérieur de cet homme, Adam (Yousouf Djaroro, peu expressif), du déchirement de ce père qui a transgressé un interdit. Ailleurs, comme dans la séquence finale, pourtant grave et déterminante, la naïveté affleure dans ce film gratifié du Prix du jury : « Papa, je sais que tu m'as livré à l'armée », dit prosaïquement le fils pardonnant à son père avant de rendre son dernier souffle... – Gilles Marsolais

## Hahaha de Hong Sang-soo



Dans un article lumineux, Frédéric Sabouraud avance : « Le cinéma de Hong Sang-soo se présente à nous comme l'articulation des contraires : d'un côté il s'appuie sur des situations triviales poussées à leur comble, prises dans une esthétique de l'ordinaire, du glauque, de la caméra de surveillance. De l'autre il affirme un formalisme dans la structure dramaturgique à laquelle il recourt, construite le plus souvent autour d'une forme duelle et d'un découpage en chapitres ou en blocs de plans-séquences. » Le dispositif qui sous-tend **Hahaha** pourrait ainsi faire l'objet d'une description des plus théoriques. Deux amis, l'un critique, l'autre réalisateur, se

retrouvent pour boire à Séoul alors que le deuxième s'apprête à partir vivre au Canada. Se rendant compte qu'ils viennent de passer tous deux quelques jours dans la même petite ville portuaire, Ton-yung, ils se racontent leurs voyages parallèles. Nous voyons ce que chacun relate, tandis qu'eux ne font qu'entendre le récit verbal de l'autre. Il nous apparaît ainsi peu à peu que plusieurs des protagonistes dont ils relatent les mésaventures amoureuses sont les mêmes et que les deux amis se sont parfois trouvés au même endroit au même moment sans se voir, ce que chacun ignorera jusqu'au bout. Une partie de notre plaisir de spectateur tient à ce jeu de cache-cache entre les mots énoncés et les images orchestrées par Hong Sang-soo. On imagine assez vers quels arcanes de la réflexion nous pourrions glisser : variabilité des points de vue, réel inaccessible...

Mais on peut très bien ne même pas être tenté de formaliser ce dispositif tant la forme sommaire adoptée et le charme des interprètes accaparent l'attention. Les interludes avec les deux amis sont figurés en images

fixes guère mieux agencées qu'un diaporama maladroit, et les scènes dans Ton-yung rythmées par un usage du zoom savamment négligé. Tout le sel tient à l'enchevêtrement des intrigues sentimentales, ce cocktail de déclarations enflammées, de trahisons minables, de ruptures, de retrouvailles inattendues, de hontes, de vexations, de tentatives de séduction, de bravades ridicules. On rit beaucoup, parfois jaune de voir ainsi exhiber certains sentiments peu reluisants qu'on tend plus volontiers à dissimuler. Et si on ne perd rien de tous les retournements qui reconduisent *in fine* chacun là et avec qui on l'avait trouvé au départ, on garde surtout en mémoire le charme de moments, de mises en scène insolites comme lorsque la jeune guide demande à son ex de la porter sur son dos en guise de rupture. Alors que tout ce qu'on voit, raconté par les deux amis, est supposé être conjugué au passé, nous ne pouvons nous empêcher de vivre chaque scène au présent, au cœur même du temps qui s'y déplie. – Jacques Kermabon

1. Frédéric Sabouraud, « Hong Sang-soo : toute honte bue », *Trafic*, n° 74, été 2010, P.O.L.