

Tabu de Miguel Gomes

Apolline Caron-Ottavi

Le film-essai ou l'oeil sauvage

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67818ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron-Ottavi, A. (2012). Review of [*Tabu* de Miguel Gomes]. *24 images*, (159), 37–37.



Tabu

de Miguel Gomes

Assurément l'un des plus beaux films de 2012, par celui qui s'affirme comme l'un de nos grands cinéastes contemporains, Miguel Gomes. Maintenant que l'engouement pour *The Artist* est retombé, voilà enfin le film qui, bien que parlant, renoue véritablement avec le cinéma muet. En faisant une double référence à Murnau (par son titre et le nom de son héroïne, Aurora), *Tabu* n'est pourtant pas un hommage. Au contraire, il « détourne » en quelque sorte les œuvres de Murnau en les faisant se rencontrer, dans un film à la fois dense et limpide qui renvoie à l'histoire de l'Occident autant qu'à l'histoire du cinéma. Il mélange les grands genres (du *slapstick* au cinéma classique américain) sans pour autant tomber dans le film cinéphilique, et revient aux sources du cinéma tout en sachant en tirer du nouveau : une histoire simple, celle d'un grand amour (dont le récit passe entièrement par la voix hors champ du vieil homme qui se souvient), sous-tend une œuvre d'une grande complexité – *Tabu* est ce genre de film que l'on a envie de revoir immédiatement, par plaisir, mais aussi parce qu'on a l'impression de ne l'avoir exploré qu'à moitié. Il est divisé en deux parties, l'une contemporaine (« Paradis »), relatant la vieillesse d'une mégère avec sa domestique du Cap-Vert (jouée par une actrice de Pedro Costa, ce n'est pas anodin), et la seconde (« Paradis perdu ») concernant sa jeunesse dans l'Afrique coloniale. Le paradis perdu n'est plus ici celui du mythe repris par le Murnau de *Tabou*, mais celui que s'est créé de toutes pièces l'Occident dans ses aventures coloniales : Gomes réincarne le mythe dans la réalité que le mythe a lui-même engendrée, ce qui donne une œuvre dans le même mouvement critique et extatique, fascinante et dérangeante. C'est la force du film de refléter, à l'image de son héroïne, l'extrême ambiguïté de l'histoire : avec un incroyable sens de l'humour – c'est-à-dire aussi avec gravité – Gomes déchire entre romantisme sublime et cynisme amer. – Apolline Caron-Ottavi

Museum Hours

de Jem Cohen

Portés par le regard aiguisé de Jem Cohen, les spectateurs et protagonistes de *Museum Hours* apprennent à apprécier l'art et le monde qui les entoure à travers des lentilles complémentaires dans un film à la fois cérébral, intime et communicatif. La rencontre fortuite entre une Montréalaise visitant sa cousine comateuse dans un hôpital viennois et un gardien du Kunsthistorisches Museum est mise à profit pour explorer la transcendance qui se cache derrière le banal. Cohen équilibre habilement récits et images, nous invitant à examiner les détails et à les faire correspondre tant sur une toile que dans la réalité. Janet et Johann sont à un stade intermédiaire de leur vie, sans qu'aucun arrière-plan biographique ne nous soit dévoilé ; ils sont ce qu'ils semblent être, nouant une amitié platonique au rythme de leurs déambulations. Leurs interactions agréables et spontanées permettent au cinéaste de se déplacer de la perspective distanciée propre à ses précédents films (notons comme exemple *Instrument* et *Chain*) à un rapport beaucoup plus personnel et exclusif avec ses personnages.

Juxtaposant de gros plans d'objets anodins dans un tableau – comme une coquille d'œuf cassée – et des photos de mégots ou de canette de bière, Cohen convie le spectateur à contempler la virtuosité d'un simple coup de pinceau. Il a un œil merveilleux pour saisir le détail ; tant dans le domaine de l'art que dans le monde qui l'entoure. Ce cinéaste new-yorkais semble rejoindre la démarche d'un Raymond Depardon qui cherche avant tout à faire ressortir la substantialité du quotidien et de l'inexploré. À travers Janet et Johann, son regard d'étranger rejette le point de vue habituel qui dépeint Vienne comme une capitale aux rues désolantes et aux gens abîmés, nous guidant plutôt vers les quartiers et les ruelles habitées, découvrant toutes sortes de bizarreries au gré des rencontres hasardeuses ; la vie comme elle est vécue, loin du cinéma. – Serge Abiaad