

24 images

24 iMAGES

The Giant de Johannes Nyholm

Philippe Gajan

Number 180, December 2016, January 2017

L'année cinéma 2016 — Figures de résistance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84272ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gajan, P. (2016). *The Giant* de Johannes Nyholm. *24 images*, (180), 30–30.

THE GIANT de Johannes Nyholm

Rikard, la trentaine, autiste au visage et au corps sévèrement déformés, abandonné très jeune par sa mère, vit dans un foyer pour personnes handicapées et, accessoirement, s'exerce à la pétanque dans sa chambre, mais également dans un club local. Et par moments, il se rêve comme un géant d'une vingtaine de mètres qui arpente le monde et retrouve sa mère.



Très attendu, le premier long métrage de Johannes Nyholm, déjà largement reconnu pour ses remarquables courts métrages (*Las Palmas*, *Dreams from the Woods*, *The Tale of Little Puppetboy*), était précédé de la réputation flatteuse de pouvoir se comparer à *Elephant Man*. Et de fait, si cette comparaison ne tient pas la route en terme stylistique, le mélodrame, à la fois fantaisiste et réaliste du cinéaste suédois, s'avère être un grand film sur le thème de la différence. Entre comédie et tragédie, entre rêve et réalité, l'épopée de Rikard vers le championnat suédois de pétanque a pourtant tout du conte de fées, avec une finale à peu près aussi épique qu'un duel dans un western spaghetti.

Ce pourrait être une nouvelle fable sur la résilience, comme notre époque si politiquement correcte en a le secret, un passage obligé et hypocrite par la bonne conscience. C'est beaucoup plus juste et profond que cela. Cela tient en partie à un subtil dosage entre le

réalisme très terre à terre des situations filmées quasiment en mode documentaire (le foyer, le club de pétanque, l'appartement de la mère) qui nous renvoie à une certaine grisaille du quotidien, une certaine banalité restituée sans ostentation, et les scènes beaucoup plus dramatisées et subjectives correspondant aux aspirations du héros, tant dans ses rêves de grandeur que dans sa détermination.

La différence ici n'est plus traitée de manière manichéenne et misérabiliste, avec cette hauteur (et donc cette arrogance inconsciente) que s'arrogent ceux qui adoptent le point de vue de la normalité. En rebrassant les cartes, en inscrivant Rikard (et son compère Roland), personnage de prime abord dickensien, dans une geste victorieuse (enfin presque) et en multipliant les scènes de bravoure comme les rebondissements, le cinéaste déplace justement le point de vue.

De fait, ce va-et-vient constant entre un style documentaire et fictionnel finit par briser, en tout cas par infléchir, le regard porté sur l'autre, celui qui n'est pas normal et qui subit. Si les mécanismes de l'empathie sont bien convoqués (et donc son corollaire, la colère contre la lâcheté de ceux qui rejettent Rikard), ceux, plus fictionnels, de l'héroïsme, fonctionnent également. Le spectateur finit par ne plus voir (seulement) cette anormalité, mais un héros ordinaire qui va jusqu'au bout de ses rêves. Un tour de force. — **Philippe Gajan**

GRAVE de Julia Ducournau

Comédie et film d'horreur, le premier long métrage de cette ancienne élève de la FÉMIS est avant toute chose un vrai film de pirate. Et une pirate, ça pille, et puis ça part à l'abordage sabre au clair. Voilà pourquoi Julia Ducournau détonne dans la liste contemporaine des cinéastes qui, à l'instar par exemple des Américains David Robert Mitchell (*It Follows*) ou Jeremy Saulnier (*Blue Ruin*), font, trop sagement, du cinéma « à la manière de » (et, accessoirement, les beaux jours des festivals et de la scène américaine indépendante). Bien mieux armés qu'elle au niveau du style et de la mise en scène, ces derniers vouent une admiration sans bornes à un cinéma qui les a nourris mais qui, finalement, semble les paralyser, tout du moins en terme d'originalité.



À l'opposé, le geste de Julia Ducournau est décomplexé et... passablement foutraque. Animée d'une énergie folle, elle mène à cent à l'heure un récit d'initiation bourré jusqu'à la gueule de références (sanguinolentes...) : la jeune Justine, surdouée et très sage, rejoint sa grande sœur dans une prestigieuse école vétérinaire pour faire comme papa et maman, et va, à grands coups de bizutage et de premières fois, découvrir sa vraie nature. De métaphores, pas

forcément subtiles, en scènes chocs, la réalisatrice fait preuve d'une rare audace qui lui permet de s'affranchir du syndrome de la belle scène pour privilégier l'enchaînement, le rythme, la vitesse, la surprise. Ici, aucun temps mort, mais une succession d'états pour décrire, oui, bien sûr, les étapes d'une transformation, mais également pour émettre un ensemble de commentaires sur une société stérile et conservatrice,

un peu à la manière d'un zapping.

Le spectateur est souvent déstabilisé par le fait qu'elle ose et, qu'au final, ce n'est pas tant, ou pas seulement, un véritable plaisir de cinéma qui l'habite que le désir de repousser les limites. Jusqu'à la dernière image, cette fable se résume en bout de ligne à un message forcément jouissif : la femme mange l'homme tout cru. La jeune fille, végétarienne, poussée dans ses retranchements par la bêtise d'une société mâle ritualisée (le « fameux » bizutage), se métamorphose en un redoutable prédateur qui bouscule toutes les normes, tant au niveau sexuel que culinaire. Un film féministe carnassier qui mord la vie à pleines dents et qui illustre à merveille notre dossier du numéro précédent sur le cinéma de genre au féminin. — **Philippe Gajan**