

CINÉMA



par André Videau

À LA VERTICALE DE L'ÉTÉ

**Film vietnamien
de Tran Ahn Hung**

► Le festival de Cannes 1993 avait récompensé d'une caméra d'or *L'odeur de la papaye verte*, premier long métrage de Tran Ahn Hung (voir *H&M* n° 1169). Le film devait par la suite accumuler les récompenses (césar de la première œuvre, nomination aux césars...) et, fait plus rare pour un film laissant une large place à l'esthétisme, acquérir les faveurs du public. Les séductions d'un titre exotique s'y trouvaient confirmées par une patiente et passionnée quête des sentiments et des sensations du lieu et du moment, pour leur donner un goût d'éternité.

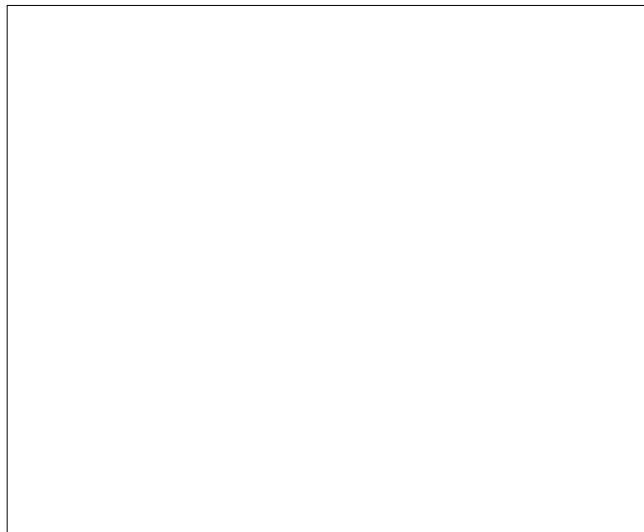
Bien que primé à Venise en 1995, *Cyclo* avait suscité quelques réserves. Cette plongée dans le violent chaos saigonnais, au milieu de jeunes dandys de la délinquance et du crime, qui ne se départait jamais du même regard raffiné, sensuel, décoratif, avait choqué.

À la verticale de l'été ne revient pas seulement à la magie d'un titre, il renoue avec une chronique plus intimiste qu'imprè-

gnent sans doute des éléments autobiographiques. Le choix de la ville de Hanoi, omniprésente en images fluides et harmonieuses, marque aussi la rupture. Disparus les adolescents brutaux ensanglantant les chaussées de la capitale, place à trois sœurs tchékoviennes (la comparaison vient un peu trop facilement) réunies pour l'anniversaire de la mort de leur mère, et qui vont à cette occasion bousculer presque imperceptiblement des petits tas de secrets capables de provoquer des rides et même des vagues sur leurs vies en apparence bien lisses et immuables. Il faudra tout de même un mois pour que l'indiscible soit dit, que des change-

ments s'opèrent et que la vie, derrière ses opacités de surface, révèle des transparences, des aspirations profondes et, peut-être, amorce des bouleversements durables.

L'équilibre ne reposait que sur des faux-semblants, et l'entente volubile et démonstrative entre Suong, la sœur aînée, propriétaire d'un restaurant, Lien, qui y travaille comme serveuse, et Khan, la cadette, épouse d'un écrivain, ne servait qu'à respecter les conventions, à prolonger contre toute vraisemblance l'innocence perdue de l'enfance. En réalité, la vie conjugale n'est pas une sinécure. Les maris – un botaniste et photographe toujours en déplacement, et l'écri-



vain, plus casanier – ne sont pas si exemplaires. Quant à Lien, la seule encore disponible pour le romantisme, les intermittences du cœur et les indécisions du célibat, elle entretient avec son frère Haï, jeune comédien, une amitié exacerbée non dénuée d'ambiguïté, que favorise leur cohabitation dans une sorte de marivaudage autour de leurs lits jumeaux.

Tout ce petit paradis factice, à l'instar de celui autrefois entretenu par les parents, aurait pu se disloquer sous les coups de boutoir de révélations de plus en plus dérangeantes. Il n'en sera rien. Peut-être que la ville agit comme une thérapie ou que, tout simplement, les temps changent. Avec son sens aigu du détail capté dans une lenteur parfois répétitive, Tran Ahn Hung réussit ce prodige d'éviter le maniérisme et d'imposer un hymne à la vie... ✱

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

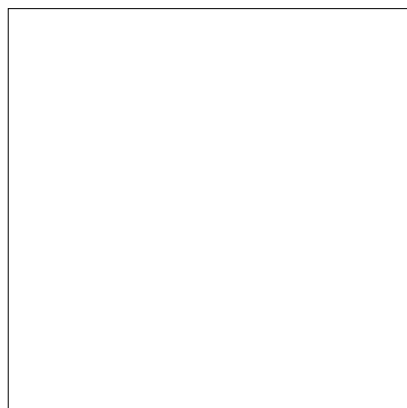
COMME UN AIMANT

Film français de Kamel Saleh et Akhenaton

➤ Déclaration préliminaire des auteurs : *“Ce n'est pas un film de cité mais de quartier, sans vouloir jouer sur les mots.”* La précision n'est pas anodine car ils savent de quoi ils parlent, et connaissent l'importance calibrée des mots pour le dire, formés qu'ils sont aux prouesses verbales du rap, dont Akhenaton

(Philippe Fragonni), au sein du groupe IAM, est l'un des leaders les plus écoutés. Le film, qui n'a rien d'un manifeste, nécessite néanmoins d'autres mises au point, pour éviter des malentendus. Il ne s'agit pas de *la Haine*

à l'heure marseillaise. *Comme un aimant* ne se situe pas seulement aux antipodes géographiques du film de Kassowitz (dont les mérites ne furent pas toujours appréciés à leur juste valeur, ni les dangers précisément identifiés – voir *H&M* n° 1192). Il s'agit d'un western urbain qui brigue l'efficacité à la Ferrara ou à la Scorsese – modèles revendiqués –, mâtiné de chronique à l'italienne. La tchatche ensoleillée et la fureur de vivre sauvent, tant que faire se peut, ces cow-boys du macadam de la malchance et du désespoir, sans, bien sûr, leur éviter la fatalité de vies gâchées et de morts prématurées et brutales. Aussi éloignés des défolements communautaires que de la stigmatisation systématique des jeunes de banlieue, ils sont huit anti-héros, mercenaires métis à la manque, déambulant dans les rues du Panier, ou plus fréquemment “aimantés” sur le pas de leur porte, la terrasse de leur bar ou le banc qui leur est dévolu, havre de leurs frustrations,



embarcadère où leurs évasions s'échouent dans un délire verbal toujours recommencé et finalement aussi vain que le ressac de la grande bleue, au bas de la pente.

On pense aussi aux *vittelloni* ou plutôt à des *ragazzi* pasolinienis, à cause de leur sens tragique et dérisoire de la vie. Nous voilà donc assez loin d'un pamphlet vindicatif et manichéen à la mode des sempiternelles diatribes véhiculées par le rap “anti-tout” qui fait peut-être fureur dans certaines cités mais, faute de pertinence (et de talent), peine à trouver une autre audience. Certes, les comparses inévitables, flics aux méthodes expéditives, parents plus ou moins largués, filles en butte au machisme ambiant, truands qui tiennent le haut du pavé, sont traités sans ménagement, mais c'est surtout vis-à-vis d'eux-mêmes qu'ils portent un regard implacable, fait de tendresse, de révolte et de volonté de casser les conventions. La bande-son, écrite en collaboration avec



Bruno Coulais, ne laisse au rap qu'une place réduite au profit d'hommages polyphoniques très divers (musiques corses, marocaines, stars de la pop américaine...), ce qui a dû désenchanter nombre de jeunes spectateurs, tout ouïe sous la casquette réglementaire, et expliquer en partie le très modeste retentissement du film. Totalement impliqués dans des histoires qui leur collent à la peau, ce que le tournage en super huit, caméra à l'épaule, ne fait qu'accentuer, les jeunes interprètes, auxquels se mêlent leurs copains réalisateurs, sont criants de vérité. Pour la plupart non professionnels, ils ne devraient pas en rester là. Tel Sofiane Mammeri, déjà remarqué dans *Bye-bye* de Karim Dridi, ou Titoff, venu du cabaret,

à contre-emploi en frimeur pathétique. On le voit, cette "chronique d'un été chaud à Marseille" s'inscrit contre tous les poncifs. Elle a deux qualités essentielles : celle de déranger et celle de séduire. *

CUBA FELIZ

Film français de Karim Dridi

➤ À l'heure où quelques-uns entretiennent jalousement leur fond de commerce de porteparole et de collecteurs d'images liées à l'immigration (ou à la banlieue, ou aux bandes de jeunes...), Karim Dridi ne rate jamais une occasion de fulminer contre cette assignation que lui vaudraient ses origines ou, de façon encore plus schématique, les consonances de son nom. On ne peut que souscrire à ces pro-

testations et à la revendication légitime d'être d'abord considéré comme un cinéaste, libéré s'il le souhaite de toute attache et n'ayant d'autres impératifs que ceux de la création.

Son œuvre illustre cette belle indépendance d'esprit (six courts métrages, quatre longs métrages et deux documentaires). Et pour ajouter à la crédibilité du propos et couper court aux polémiques, il faut préciser que ce rebelle n'est pas entré en dissidence sans avoir fait ses preuves, en réalisant l'un des meilleurs films abordant l'immigration. Pour mémoire, *Bye bye* (voir *H&M* n° 1192) "traitait" d'une famille d'origine tunisienne vivant à Marseille, sur un scénario solidement charpenté, avec, oh surprise !, une galerie de personnages qui échappaient aux



stéréotypes (notamment le jeune héros campé par l'excellent Sami Bouajila, dont la conduite et la psychologie étaient fonction d'une lourde histoire personnelle et non de quelque déterminisme imposé par sa "beuritude").

Fidèle à lui-même et à son humeur vagabonde, comme à sa quête de fraternités sans frontières, et après avoir récemment rendu un hommage citoyen au cinéaste britannique Ken Loach ou livré, sur Arte, un carnet de voyage en Afrique du Sud, voilà Karim Dridi engagé dans un périple musical à Cuba, sur les traces et avec la complicité active de Pascal Letellier, l'un des instigateurs de la vogue des mouvements musicaux noirs (des Afriques, du Maroc au Mali, des Amériques et des Caraïbes) à travers diverses programmations, comme celles des Allumés à Nantes, des Transmusicales de Rennes ou même, plus institutionnelles, de la cité de la musique à La Villette.

On va penser irrésistiblement au succès de *Buena Vista Social Club*, le film de Wim Wenders qui remit au goût du jour la musique *campesina*, tombée officiellement en désuétude sur décision d'un régime en mal de respectabilité et qui repropulsa sur le devant de la scène une pléiade d'infatigables virtuoses du *sonido* cubain, dans le plus inouï *papy boom* musical du siècle. On se trompe, car si le film de Wen-

ders réhabilitait un genre et remettait en selle, *in extremis*, des artistes injustement écartés, le film de Dridi n'a pas les mêmes visées. Il se situe sur une autre longueur d'ondes et emprunte d'autres itinéraires ; ceux de la petite équipe de tournage dans la foulée de Miguel Del Morales, dit El Gallo, chanteur et musicien de rue qui parcourt l'île au hasard des rencontres, dans une ambiance de fête, de rêve (et d'ébriété). La troupe crée à chaque étape (La Havane, Trinidad, Camaguey, Guantanamo, Santiago...) une sorte de "bœuf" où se retrouvent toutes les musiques et tous les interprètes, quelles que soient leurs spécificités et souvent leurs difficultés à surmonter des a priori plus favorables à l'exclusion qu'à la communion (stars de la salsa et rappeurs de quartiers, jazzmen et tambours mystiques, chanteuses de boléros et vieux solistes villageois...). Un vibrant hymne à une sorte de syncrétisme musical, dans une île où la musique est une respiration et un mode de vie.

Plus que jamais le réalisateur s'implique dans son film et, sans avoir l'air d'y toucher, en profane séduit mais jamais dupe, il nous livre un instantané des félicités que Cuba s'improvise en surimpression sur un rude quotidien. Cela tient souvent de la magie et le film nous subjugue. ✱

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

DRÔLE DE FÉLIX

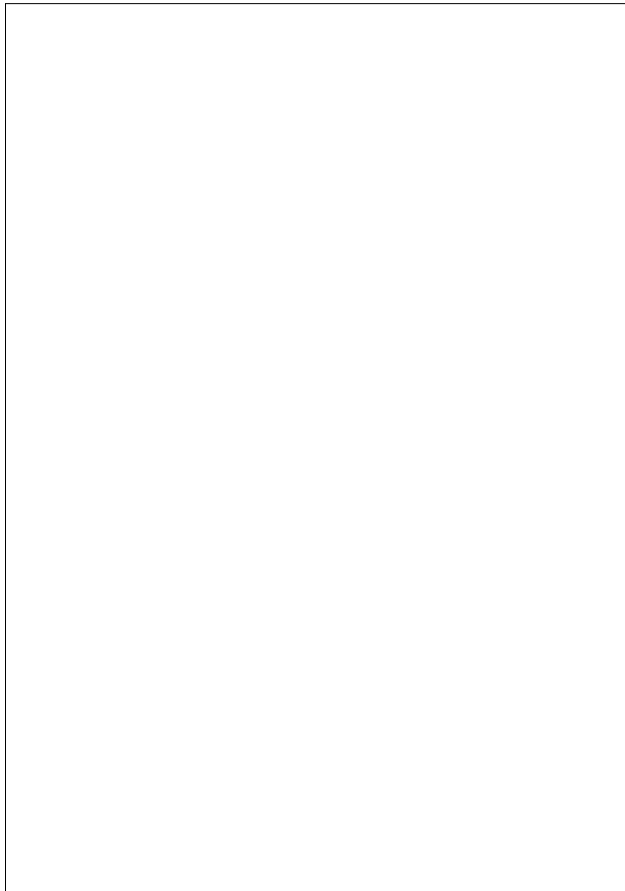
Film français

de Jacques Martineau
et Olivier Ducastel

➤ Apparemment pas si bien nommé que ça, le Félix. Pas de quoi être drôle et heureux quand on vient de perdre son boulot sur les chantiers de Dieppe, qu'on est homosexuel, séropositif et beur de père inconnu. Mais, pour reprendre le titre du précédent film des auteurs (*Jeanne et le garçon formidable*, 1995, film enchanté sur fond de sida et de crise sociale qui révéla le tandem de réalisateurs), Félix, admirablement joué par Sami Bouajila, est un garçon formidable. Il va profiter de son temps libre et fortuit pour prendre la tangente, cerf-volant et sac à dos, démarche chaloupée et chanson à la bouche, avec pour seul viatique les petites pilules miracle de la trithérapie.

Il ne sait pas si au bout de la quête, du côté de Marseille, il retrouvera ce père improbable qui l'a peut être définitivement abandonné. En revanche, il est certain qu'à l'occasion des vacances scolaires toutes proches, son ami-amant-professeur (Pierre-Loup Rajot, impeccable de tact et de sérénité) viendra le retrouver. Et sauvegarder ainsi, dans tous les cas de figure, le *happy end* de cette échappée belle et néanmoins hasardeuse. Par les chemins de





traverse d'une France rurale, matinale, conviviale, il va pouvoir se livrer aux petits bonheurs des rencontres, sans renoncer à ses péchés mignons, un goût immodéré pour l'eau minérale et les *sitcoms* à l'eau de rose.

Gardant la forme d'un *road movie* pédestre, le film va alors s'organiser en tableaux-séquences, où la référence-révérence à Jacques Demy est aussi évidente qu'enjouée. Félix se constitue ainsi une famille élective, passionnée mais passagère, et le film un casting de rêve : Charly Sergue, le petit frère, une vraie révélation, la grand-mère

Patachou, toujours plus nature, Philippe Garziano, le grand frère athlétique et fragile, Ariane Ascaride, la grande sœur chargée d'enfants disparates, et enfin le père – adoptif –, Maurice Bénichou, sage somme un bonze.

Est-ce à dire que ce film est une blquette où les personnages caracolent dans les champs de colza aux allures de tournesols, beaux comme le jour, bons comme le pain, dans une imperturbable euphorie ? Certes pas. Le ver peut être dans le fruit, la guêpe dans le bouquet, la douceur tourner au vinaigre. Félix, comme

son cerf-volant, a aussi un fil à la patte. Traversant Rouen au début de son périple, il a été témoin d'une ratonnade perpétrée par des nervis du FN. Son témoignage pourrait être accablant mais il s'y est soustrait. Depuis, sa conscience ne le laisse pas tout à fait en paix et il sait bien que les fascistes, qui l'ont repéré, quelque part le traquent. Drôle de film qui, dans sa joliesse, a tous les frémissements inquiets de la France d'aujourd'hui. *

LE HAREM DE MADAME OSMANE

Film algérien

de Nadir Moknèche

► Bien qu'il ait reçu, en juillet, la caution de la Biennale des cinémas arabes de Paris avec le prix de la première œuvre, le film de Nadir Moknèche, jusqu'à réalisateur de courts-métrages et surtout homme de théâtre, risque d'en décontenancer plus d'un... et d'en ravir quelques autres, avec sa façon peu orthodoxe d'enfoncer des portes fermées à double tour.

Madame Osmane, ancienne maquisarde (*moudjahida*) de la guerre de libération, qui reste proche de la *nomenklatura* au pouvoir depuis quarante ans et bénéficie d'une villa dans un quartier résidentiel, est soumise comme les autres, en cette année 1993, aux aléas qu'im-

pose un régime un peu aux abois : ordre moral larvé et basement normatif, couvre-feu à cause des attentats islamiques, pénurie d'eau et de tout ce qui va avec, malgré l'équipement palliatif de citernes sur les terrasses des nantis. Elle a surtout connu des revers plus personnels et notamment l'abandon de son mari, un "blédard" qu'elle avait "dégrossi" et qui est parti vivre en émigration avec une Française, suprêmes trahisons. Débordante d'animosité et de frustrations, Mme Osmane essaie, en compensation, d'exercer un pouvoir tyrannique sur la maisonnée : sa fille, sa bonne et quelques sous-locataires, tout un gynécée turbulent, identifié métaphoriquement à un harem. "En Algérie, dit l'auteur, toute maison sans homme est un lupanar", avant de préciser que "de toute façon, il n'y a plus d'homme en Algérie... !" C'est la pétulante star ibérique Carmen Maura qui fait son affaire du rôle-titre et régente



avec délectation et furie cet aréopage de femmes très au-delà de la crise de nerfs. La référence à Almodovar étant patente dans ce film qui tire sur tout ce qui bouge, et encore plus sur ce qui est figé – ce qui n'est guère le genre de la production locale, d'ailleurs presque réduite à néant –, on n'a pas manqué de parler de l'amorce d'une *movida* à l'algérienne. Et de s'en féliciter. C'est pourtant par là que le film pêche et laisse la voie libre à d'autres dysfonctionnements.

L'accent castillan de l'actrice principale n'est pas plus crédible que le français uniforme parlé par tous les protagonistes, du plus humble au plus huppé, sans même les pittoresques collusions linguistiques de la rue, et cela après des décennies d'arabisation et quelques siècles d'alphabétisme. On arguera des contraintes de la production ou des impératifs d'un casting presque exclusivement recruté sur les *startingblocks* de l'immigration. Assez mauvaise pioche, quels que soient les efforts de ces comédiens(nes) en puissance. Le seul personnage vraiment à l'aise, qui peut forcer le trait sans brouiller l'image, est celui de Meriem, servante allumée

campée par Biyouna, authentique et sulfureuse vedette des cabarets algérois.

On nous dira aussi que le film est volontairement théâtral (vocation du réalisateur oblige), jusque dans son découpage en actes et leur unicité de lieu, et que l'impression de parodie, parfois totalement déconnectée, n'est que l'effet paroxystique d'une approche à la Tennessee Williams... Mais cela n'a jamais empêché ou atténué la fulgurance d'adaptations cinématographiques dans lesquelles le Sud profond et ses outrances crevaient l'écran. Au total, un film parfois bancal et bâtard, mais assez baroque et comportant nombre d'audaces réjouissantes et salutaires. *

LÀ-BAS... MON PAYS

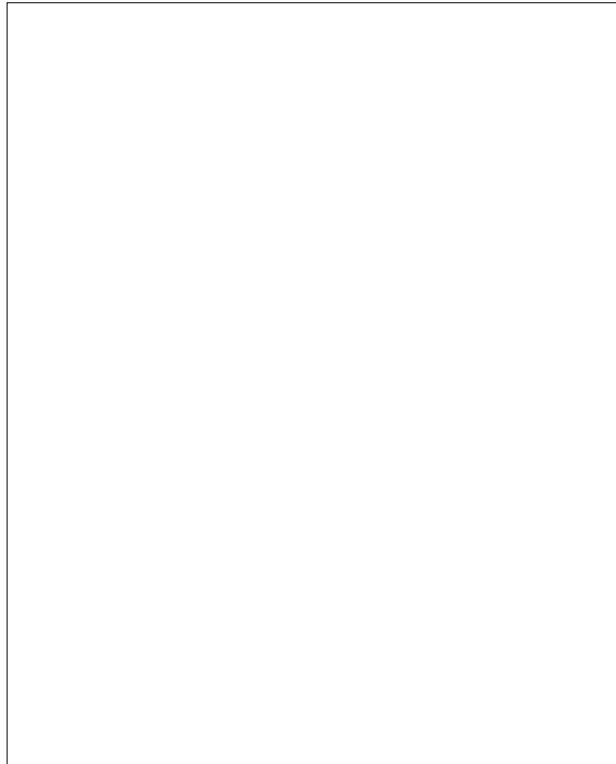
Film français
d'Alexandre Arcady

► Alexandre Arcady se revendique bien haut comme le chantre d'une certaine "mémoire pied-noir" à travers la plus grande partie de son œuvre, dans la foulée du *Coup de sirocco* (1979). Il a raison, n'en déplaise à ceux qui jugèrent avec beaucoup de condescendance cette fidélité obstinée à mettre en images, servies par des comédiens parfois viscéralement liés au contexte (Roger Hanin, Marthe Villalonga, Patrick Bruel, Gérard Darmon, Richard

Berry...), des souvenirs que les aléas de l'histoire, encore plus que l'oubli, allaient effacer.

Là-bas... mon pays, adapté d'un roman de René Bonnel (*Grande vacance*, Flammarion, 1997) se situe résolument dans cette lignée, mais va bien au-delà – dans le temps comme dans les risques encourus –, à travers le personnage de Pierre Nivel, présentateur vedette de la télé, qui, en cette année 1994 où les choses se gâtent encore un peu plus de l'autre côté de la Méditerranée, décide sur un coup de tête (un coup de cœur ?) de revenir en urgence vers ce pays qu'il avait abandonné en 1962, à peine âgé de dix-sept ans, dans le sauve-qui-peut général des Français d'Algérie face aux menaces conjuguées de l'OAS et du FLN.

C'est un exercice à haut risque que de faire osciller, avec plus de trente ans d'écart, un film et ses personnages entre deux périodes pareillement troublées mais fondamentalement différentes et lointaines. Disons d'emblée que le réalisateur et toute son équipe (à laquelle l'historien de l'Algérie contemporaine Benjamin Stora apporte sa caution) s'en sortent, non point avec les honneurs de la guerre, mais en évitant les périls les plus flagrants du sujet. Et d'abord parce que les nouvelles autorités du pays, concorde civile oblige, ont mis le paquet pour que l'Algérie sorte de son glacié isolationniste (qui a eu les effets les



plus dévastateurs en tous les domaines, et notamment en matière de cinéma), et ont permis et facilité l'incursion d'une réalisation étrangère.

L'autre facteur de réussite et de crédibilité tient dans le parallèle qu'impose le scénario entre les deux époques – l'exode des pieds-noirs devant le raz-de-marée nationaliste de 1962 et la débandade des libéraux et des démocrates devant la poussée intégriste de 1994 – sans avoir recours à des contorsions idéologiques. La constante étant dans les souffrances imposées de façon presque ininterrompues à un pays et à ses peuples. On le saisit d'autant mieux que pour les besoins du film, cela est ramené à un des-

tin familial et à son acharnement à prolonger et à répéter des malheurs intimes. Les intolérances communautaires et la rupture de l'indépendance ont brisé les amours du jeune Pierre et de Leïla, d'autres intolérances tout aussi communautaires veulent forcer le mariage d'Amina avec un maquisard islamiste. À bout de résistance, Leïla a appelé son médiatique ancien amant au secours. Et Pierre débarque en toute impulsivité dans cette Algérie convulsive.

Une ombre plane néanmoins sur la réussite totale de l'entreprise. C'est la confrontation des interprètes et des personnages à plus de trente années de distance. Malgré l'élan irrésistible de la charge

émotive et beaucoup d'astuces de distribution (maquillage, escamotage, dédoublement...), il faut parfois faire effort pour que le talent d'Antoine de Caunes, de Nozha Khouadra, François-Xavier Noah, Samy Naceri, Saïd Amadis... crédibilise les grands écarts du temps et les rapprochements des situations. ✱

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

LISTE D'ATTENTE

Film cubain

de Juan Carlos Tabio

➤ On n'est pas prêt d'oublier le courant d'air frais qui traversa les écrans, jusque-là assez figés dans les conformismes du socialisme tropical, avec la présentation de *Fresa y chocolate* en 1993 (voir *H&M* n° 1182), bientôt suivi de *Guantanamera* en 1994 (*H&M* n° 1202). Surprise d'autant plus vive que l'un des réalisateurs, Tomas Gutierrez Alea, aujourd'hui décédé, avait été l'un des parangons du régime. Son comparse, Juan Carlos Tabio, poursuit sa carrière en solo et nous offre aujourd'hui, avec *Liste d'attente*, une œuvre dans la même veine, tout à fait aboutie, réjouissante et subversive.

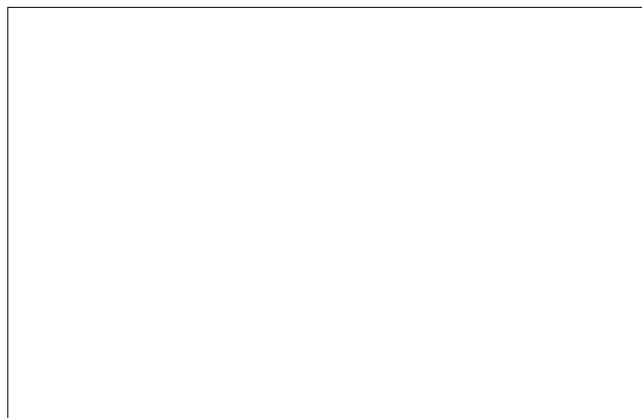
Toute une foule de voyageurs, aux motivations diverses et aux tempéraments rapidement affirmés, se retrouve en carafe dans une gare routière, vétuste et paumée, quelque part à l'intersection des routes pour La Havane et Trinidad. Chacun rivalise d'as-

tuce pour tenter d'obtenir la faveur d'un billet et de contourner les normes bureaucratiques de la distribution. La pénurie donne libre cours à toutes les combines et les voyageurs connaissent toutes les ficelles du système débrouille. C'est peine perdue, car les rares bus qui passent, déjà bondés, leur filent sous le nez ou s'échouent lamentablement sur le parking, leur mécanique ne résistant plus aux rafistolages.

On l'aura vite compris, il s'agit de la métaphore d'une société bloquée et exténuée. Au début, le microcosme ainsi rassemblé récrimine, se déchire, se livre à tous les calculs égoïstes pour sortir de l'impasse et des privations. Rien n'y fait et comme on n'en sort pas, on prend le parti de survivre, d'abord dans un statu quo ingrat, puis en nouant des connivences, des solidarités, des sympathies, des amitiés, des amours... Les temps deviennent propices à réinventer l'utopie qui, au fil des ans, s'est fourvoyée

dans les pires aberrations. S'installe alors un socialisme sans emphase ni contraintes, chaleureux et bien tempéré, qui met en fuite les derniers gardiens de l'orthodoxie matérialiste et historique. Le film décolle aux limites du rêve éveillé. Il se garde bien d'offrir en option un nouveau dogmatisme, fût-il celui purifié du retour aux sources.

Toutes les lectures sont possibles. La gare, thébaïde d'un moment, retourne à sa déshérence. Les correspondances finissent par se rétablir, toujours aussi poussives et aléatoires. Cependant, personne ne sortira indemne d'une aussi intense aventure collective. Beaucoup renonceront à des préjugés. Quelques-uns en tireront un surcroît de bonheur. Celui du spectateur est complet, d'autant que ce film, criant de vérité dans son symbolisme parfois onirique, est servi par une pléiade de comédiens formidables, parmi lesquels on retrouve les protagonistes de *Fresa y chocolate*, Vladimir Cruz et Jorge Perugorria. ✱



LA VILLE

Film égyptien
de Yousry Nasrallah

► Ali travaille au Caire, dans une boucherie sur le marché de Rod El-Farag menacé de rénovation, c'est-à-dire au préalable de destruction. Au grand dam de son père, lui-même commerçant en fruits et légumes et honorable figure du quartier, il a un tout autre projet en tête, grandement favorisé par un physique avenant : réussir dans la carrière de comédien. Pour l'heure, il s'initie aux arcanes du métier en consacrant ses maigres loisirs à la fréquentation d'une troupe. L'avenir s'annonce moins brillant que prévu, et malgré le réconfort d'un quotidien presque insouciant au sein d'une bande de copains, il se persuade de la nécessité d'une décision radicale pour éviter l'enlisement définitif dans la routine et la médiocrité : partir à Paris, terre de l'accomplissement de tous les rêves migrants, notamment ceux d'essence artistique.

C'est le premier volet de ce film, qui en comporte trois. À notre avis le plus personnel et le plus réussi. On y retrouve, certes, l'influence déterminante de Chahine, dont Nazrallah fut plusieurs fois l'assistant, mais surtout le prolongement et la confirmation d'une œuvre pleine de promesses (*Vols d'été*, 1987, *Mercedes*, 1993). Jamais le

cinéma local n'avait montré comment une certaine duplicité dans les rapports sociaux, une certaine dose d'hypocrisie assumée, une grande part de dissimulation derrière la politesse, la gentillesse, les conventions, les interdits faits pour être contournés, conduisent à une sorte d'équilibre qui protège des explosions en tous genres. *"Les gens parlent beaucoup, c'est pour mieux dissimuler l'essentiel"*, dit quelque part l'auteur, et plus loin, pour enfoncer le clou : *"Ils vivent d'une certaine manière et parlent d'une autre."*

Donc, Ali décide de rompre avec ce précaire et fallacieux équilibre et "s'envole" pour Paris. Peut-être est-il temps de signaler, avant quelques outrances dues à l'évolution du scénario, l'impeccable prestation de Bassem Samra dans cette première approche du personnage d'Ali. Voilà notre apprenti comédien propulsé dans la capitale française, hélas plus facilement dans les milieux interlopes de la boxe et de ses combats truqués que dans celui des cours d'art dramatique et des théâtres subventionnés. Autre malchance, on est en pleine "bagarre" pour la régularisation des sans-papiers, autour desquels gravitent toutes sortes d'aigrefins. Déjà en séjour irrégulier, Ali tombe dans une mauvaise filière. Il sera détroussé de son passeport et finalement tabassé, hospitalisé,

restant amnésique, gibier tout désigné pour l'expulsion.

Cette partie du film, dans laquelle semble s'être beaucoup impliquée la réalisatrice Claire Denis (*Chocolat*, 1989, *S'en fout la mort*, 1990, *Nénette et Boni*, 1996, *Beau travail*, 1999), coscénariste du film, n'est pas celle où Nasrallah se sent le plus à l'aise. Sa saisie de l'air du temps est assez caricaturée, sans doute sous l'influence de respectables et contagieux sentiments humanistes dont l'utopie irréfléchie n'était pas sans conséquences néfastes. Les comédiens utilisés dans cette séquence parisienne (Inès de Medeiros, Roschdy Zem, Mess Hatou) ont eux aussi un peu de mal à sortir des rôles de convention (l'infirmière compatissante, l'escroc maghrébin, le doctrinaire palestinien...).

C'est enfin le retour aux sources pour le dernier épisode, présenté comme une renaissance après l'échec qui a définitivement anéanti l'ailleurs et effacé jusqu'à l'identité, puisque Ali a perdu la mémoire. La boucle est bouclée et les bribes de souvenirs et les réminiscences ravivées pourront avoir un effet réparateur. Le film a aussi retrouvé son rythme. Il est très librement inspiré d'un poème de Constantin Cavafy, poète grec d'Alexandrie, sur la vanité des exils. Il en garde une tonalité nostalgique, parfois désespérée, parfois ensemencée d'espoir. ✱