

par **André Videau**

LA COULEUR DU PARADIS

Film iranien
de **Majid Majidi**

► Il est à craindre que ce nouveau film de Majid Majidi, auteur encensé avec *Le père* (voir *H&M* n° 1221) ne confirme les préventions que nous avons exprimées quant à la tournure très répétitive et précautionneuse d'un certain cinéma iranien (*H&M* n° 1228, *Le petit homme*, d'Ebrahim Foruzesh). Peut-on toujours faire l'éloge de la perfection technique et esthétique mise restrictivement au service d'une réalité rurale ? Peut-on faire l'éloge d'un regard appuyé sur l'univers de l'enfance, qui privilégie les garçons jusqu'aux frontières de la puberté ? Surtout si l'on constate que ce processus évacue des approches plus dérangeantes de la société iranienne... N'a-t-on pas trop invoqué d'inévitables contournements de la censure, alors que certains n'hésitent pas à s'aventurer dans les méandres d'une libéralisation encore balbutiante ? Peut-on se contenter de voir remuer l'ombre des femmes, de bâtir des églogues aux fontaines, aux cruches, aux volatiles et aux

légumineuses, et de ne faire luire l'avenir que dans le regard des écoliers ? Encore une fois, ces choix furent capables de nous captiver, de nous éblouir et même de nous faire frémir. C'est leur répétition qui lasse, et le refus un peu trop prudent d'autres perspectives.

Pour renouveler le genre et tenter d'échapper à ces travers, *La couleur du paradis* ajoute un déferlement d'émotion et de poésie. Mais le dosage est excessif et tombe facilement dans la joliesse et les effets sentimentaux mélodramatiques. Mohammad est un petit aveugle, pensionnaire d'un établissement spécialisé de Téhéran. C'est le temps des grandes vacances. Son père, cultivateur veuf déjà en charge de deux fillettes, ne semble guère pressé de le récu-

pérer. On comprend pourquoi. Cet homme taciturne et besogneux, qui vit sous la coupe de sa mère, nourrit un projet de remariage qui pourrait être contrarié par la présence d'un enfant handicapé. Mohammad a beau trouver mille raisons d'épanouissement dans la campagne, les fleurs, les insectes, les oiseaux, ses grandes sœurs, l'amour de sa grand-mère... le père, au comportement de plus en plus louche, le case chez un charpentier, lui aussi aveugle. Bien sûr, l'homme est avenant et solidaire, et le métier du bois offre son pesant de joies tactiles et olfactives. Mohammad regrette de ne pas fréquenter, comme tous les enfants, l'école du village, où il a fait un passage éclair plein de promesses d'intégration. La séparation mine aussi sa grand-mère



et plonge la maisonnée dans le désarroi ; le drame finira très mal, à moins que la dernière image, fixant dans le déchaînement des éléments (le torrent en furie, le pont brisé, le cheval noyé) le père étreignant son fils, ne soit le prélude à de vraies retrouvailles.

Pour l'intérêt du film, il y aurait sans doute beaucoup à démêler dans l'ambiguïté des comportements (celui du père essentiellement), mais on peut aussi se laisser emporter par ce chant du monde et cet hymne à la nature, que le réalisateur magnifie pour la mettre à la portée du jeune aveugle. On peut aussi trouver que l'exercice a ses limites et qu'on tire un peu trop sur la corde sensible. *

LIGNE 208

Film français
de Bernard Dumont

► On a longtemps reproché au jeune cinéma français de s'enfermer dans une bulle étanche pour y faire évoluer des créatures égocentriques, futillement préoccupées de sexe et d'argent. On devrait donc se réjouir aujourd'hui de voir plusieurs réalisateurs prendre à bras-le-corps des réalités socio-économiques, voire l'actualité la plus brûlante, pour en faire la trame de leur film. La satisfaction est complète quand, la qualité de l'œuvre rejoignant son oppor-

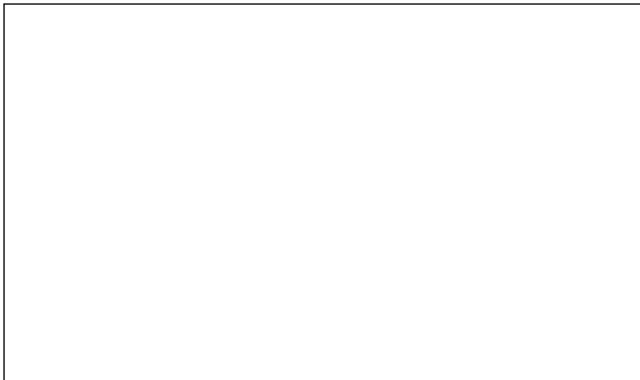
tunité, le succès public est au rendez-vous (cf. *Ressources humaines*, de Laurent Cantet, *H&M* n° 1224).

Prenons le cas de Bernard Dumont, dont *Ligne 208* est le premier long-métrage de cinéma (il a auparavant travaillé pour le court et pour la télévision). Il revendique une forme de travail qu'il qualifie de "fiction documentaire". Son point de départ est un fait de société autour duquel il mène une enquête, ici prioritairement l'insécurité dans les transports en commun. Ce qui nous vaudra l'introduction du film si réussie et si fondamentale pour sa crédibilité, consacrée à la vie du personnel dans une entreprise de transports publics (un départ à la retraite, des revendications syndicales, le tout venant des clients choqués par les agressions ou tout simplement paumés...). De ce balisage naît la fiction. Bruno, le héros un peu grande gueule, a été identifié et son univers personnel va pouvoir s'intégrer dans le sujet global. Par la suite, on pourra regretter que sur des bases aussi solides, l'auteur, boulimique de thèmes à traiter dans la même foulée (le péché véniel des débutants), n'en rajoute sur les problématiques et les personnages annexes.

Revenons donc à Bruno, le conducteur de bus (retour bienvenu de Patrick Dell'Isola, rare profil d'acteur à la gouaille popu-

laire qui n'exclut pas les points de vulnérabilité). Il n'y pas si longtemps qu'il a décroché ce job, nécessaire à la stabilisation d'une vie qu'on devine difficilement équilibrée. Il a épousé Djamilia, une ravissante Beurette (la plus que jolie Nozha Khouadra, toujours aussi radieuse). Ils tardent à avoir des enfants (la faute à qui ?) et elle améliore l'ordinaire du ménage en gardant les enfants des autres, qui ne manquent pas dans l'environnement puisque le couple continue d'habiter sa banlieue natale. On sent déjà pointer bien des constats et des revendications, avant même que le drame se noue.

C'est la ligne dure, la 208, celle qui dessert en nocturne les quartiers chauds, qui échoie à Bruno. Un soir, il morigène une bande d'insignifiants petits crétiens qui importunent les voyageurs. Sans avoir le temps de réagir, il reçoit un coup de couteau qui lui effleure le poumon. Dès lors, tout bascule. L'amour de Djamilia, réel mais toujours soumis à des aléas – la stérilité de l'un ou de l'autre, l'appartenance à des "cultures" différentes –, l'amitié du copain d'enfance (Pierre Martot) devenu policier, rongé de culpabilité passée, déstabilisé au présent entre ses fonctions de flic et de père d'un grand ado (de film en film, affirmation de Nicolas Devauchelle, *Le petit boxeur* d'Éric Zonka), ou même les solidarités fluc-



tuantes et maladroitement des collègues (Zinedine Soualem et Serge Riaboukine, toujours remarquables)... tout cela est de peu de réconfort face au traumatisme – préjudice moral et diminution physique.

Progressivement, Bruno va “péter les plombs” et se laisser manipuler par une idéologie qui se fait une spécialité de régler leur compte aux agresseurs et de rendre leur dignité aux citoyens outragés. La maîtrise du réalisateur sera de ne céder à aucune tentation : ni celle d’un nihilisme désespéré (à condition de considérer le suicide de Jean comme inéluctable), ni celle d’un basculement dans la vindicte téléguidée par un clan extrémiste qui anéantirait tous les engagements d’une vie, ni celle d’un pardon sans nuance, d’une excuse laxiste des petits voyous et de leurs actes sous le facile prétexte qu’ils sont d’abord des victimes. Parti de l’objectivité du documentaire, le film évolue, malgré les surcharges, vers l’humanisme le

plus subjectif. C’est beaucoup plus convaincant qu’un réquisitoire ou un plaidoyer. *

MARIE-LINE

Film français
de Mehdi Charef

► De prime abord, on pouvait penser qu’il n’existait pas d’affinités entre Mehdi Charef, fils de travailleur immigré devenu un cinéaste discret, contempteur des misères de ce temps, qui consacre une partie de ses activités au “métier” plus solitaire et effacé de romancier, et Muriel Robin, flamboyante étoile du music-hall et du café-théâtre, partenaire pétulante de Pierre Palmade ou de Guy Bedos, dont les sketches ont fait s’esclaffer le grand public de l’Hexagone. La rencontre a néanmoins eu lieu, et ce pour le meilleur profit du cinéma que l’on aime ; celui qui révèle les accointances entre l’univers d’un auteur et les qualités profondes, saillantes ou enfouies, d’un interprète. Le lieu de rencontre est tout aussi peu

prévisible – mais la banalité facile parfois les plus déroutantes coïncidences : Muriel-Marie-Line travaille dans un supermarché de banlieue, pas aux heures d’affluence, mais lorsque, rideaux baissés, il est livré aux équipes de nuit : techniciennes de nettoyage, cadres en extra, inspecteurs et autres vigiles.

Malgré sa sobre démarche cinématographique, Mehdi Charef n’en est pas à son coup d’essai dans les tentatives insolites d’utiliser des comédiens de renom à contre-emploi. On n’est pas prêt d’oublier un Jean Carmet, travesti pathétique amoureux d’un immigré dans *Miss Mona*. C’est à Muriel Robin qu’a incombé la tâche la plus ardue : prendre les pires risques professionnels en délaissant ses habits de lumière pour entrer dans la peau de la terne Marie-Line. Oubliant les répliques qui claquent, scintillent et déchaînent les bravos, au profit de l’autorité revêche qui ne suscite que l’hostilité.

On va vite deviner que Marie-Line a payé de sa personne pour accéder au rang de chef d’équipe, poste qui à la moindre défaillance peut être remis en question par une hiérarchie sournoise, et qu’elle n’est pas près de lâcher le morceau. D’où son allure de kapo, ses gestes mécaniques, sa coupe au rasoir et ses mâchoires bloquées sur une voix de rogomme. Pas une



once de familiarité avec les subalternes. Pas de relâchement ou de négligences. Mieux vaut passer pour une garce qu'être privée de boulot. Bien sûr, cela ne va pas toujours de soi quand l'injustice s'en mêle. Et comment, dans l'épuisement des nuits, se déprendre de la chienlit des sentiments humains ?

Surtout qu'à la maison, ça ne va pas fort avec cet emploi du temps inversé. Le mari, inscrit au chômage, fricote avec le Front national et force surtout sur la bouteille ; la fille, immature, est totalement incapable d'assumer les rudiments d'une trop précoce maternité. Alors pour ne pas craquer, il faut bien s'accorder quelques faiblesses, de préférence d'ordre intime, comme ce culte maniaque au chanteur Joe Dassin. Marie-Line entretient une sorte de musée, de chapelle ardente autour de son idole-icône, et elle revêt quelquefois un habit de scène pour un simulacre de récital.

Cette faille dans la carapace de Marie-Line n'est pas qu'un simple clin d'œil à la carrière de Muriel. La séance de karaoké n'est ni ridicule, ni sinistre – ce n'est pas le genre de Mehdi Charef de bafouer la vérité et la dignité de ses personnages. C'est par cette échappatoire que Marie-Line va s'écarter d'un monde plein de vilénie qui ne demandait qu'à la recruter (à elle aussi, les zéloteurs du FN ont fait les yeux doux et distillé leurs discours sur un environnement rendu à ceux qui le méritent), et qu'elle pourra se laisser aller vers la compassion et la solidarité. Les filles de son équipe (immigrées, clandestines, sans papiers, sans logis) le méritent bien, victimes désignées de la vindicte et des turpitudes des tenants du pouvoir. Plus redoutables qu'ils sont moralement petits et que leur pouvoir est minuscule.

Tout le talent de Muriel Robin est là, tellement immense qu'on en vient à redouter la rencontre

fatale avec ce qui serait le rôle de sa vie, point final. Prions Mehdi Charef et les autres de démentir ce pronostic ! Muriel devient Marie-Line et Marie-Line une femme estimable, non pas à la manière d'un miracle religieux ou rustique, celui de la pécheresse touchée par la grâce ou de la bergère qui, après avoir pactisé avec les loups, rejoint le camp des brebis. Il n'y a pas de métamorphose, tout simplement l'accouchement d'une autre elle-même, et c'est bouleversant. *

ORIGINE CONTRÔLÉE

Film français

de Zakia et Ahmed Bouchaala

► En un clin d'œil, le titre annonce la couleur. Et l'affiche confirme. En tête, trois comédiens peu connus mais facilement identifiables. Ronit Elkabetz, brune Israélienne pour Sonia, l'Algérienne exilée, Atmen Kelif pour Youssef, baratinneur pur "beur", et Patrick Ligardes pour Patrick Morel, Français de souche, en passe d'avoir un contrat de travail, avec costume et cravate, dans l'économie nouvelle. Mais des malentendus, des méprises et des quiproquos vont brouiller ces cartes d'identité un peu trop conventionnellement dessinées.

Et tout d'abord, au sortir d'une banale soirée gauloise et costumée, Patrick, en talons aiguilles, minijupe de cuir et boa rose fluo,



va se retrouver au commissariat en Ali Berrada, travesti algérien et clandestin récidiviste, menacé d'expulsion. Comme dans bien des tragi-comédies, au milieu d'une cascade d'embrouilles, le hasard fait tout de même bien les choses et va réunir un improbable trio pour une escapade en forme de *road movie*, selon une recette que le cinéma a maintes fois exploitée.

Reste qu'ici les ingrédients diffèrent et ne manquent pas de piment. Ce qui remonte de la France profonde dans l'écume des jours est parfois réconfortant, savoureux même, d'autres fois peu ragoûtant. Et puis la cavale va semer le trouble à l'intérieur de ce triangle peu classique. Naïtront les tensions et les passions avec des chambardelements identitaires imprévisibles. Les travestis ne sont pas toujours ceux que l'on croyait et les sentiments, capricieux, n'obéissent pas toujours aux lois de la nature. Mais chut... Les auteurs, par ailleurs si explicites dans leurs intentions, recommandent la discrétion quant à l'évolution du scénario.

On ne peut que saluer avec sympathie ce film pavé de bonnes intentions tolérantes, assez représentatif d'une génération black-blanc-beur ou plutôt post-SOS Racisme. Il faut cependant en marquer les limites. Seul dans le couple Bouchaala, Ahmed s'était essayé au long-métrage

(*Krim*, 1995). Dans cette première œuvre commune, ils ont sans doute voulu brasser trop de thèmes et en inscrire certains de façon indélébile dans des formules ronflantes qui semblent destinées à un manuel pour potaches bien pensants ("*Zidane est devenu Zizou, mais nous, on est restés des bougnoules...*"). Il y a quelques séquences incongrues qui s'étirent jusqu'à l'ennui et nuisent au rythme en général bien soutenu (la visite chez l'oncle mort et la pantalonnade qui s'ensuit). On regrette aussi une certaine nonchalance dans la direction d'acteurs ou, pour certains, une insuffisance de métier. Défauts qui épargnent Atmen Kelif, comédien plein de verve et d'aplomb, qu'on devrait bientôt retrouver en bonne place tant il évolue dans un registre étendu, mais sans beaucoup de concurrents (à part peut-être Naguib Bendidi) : une forme assez inédite de comique "beur", entre humour et laconisme, persiflage et inquiétude, élégance et provocation. ❁

❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁

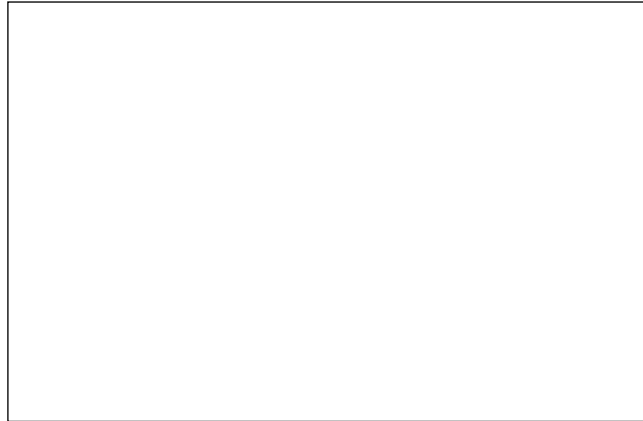
LA SAISON DES HOMMES

Film tunisien
de Moufida Tlatli

► Retour à Djerba pour Aïcha et ses filles Meriem et Emna. La maison ancestrale, qu'elles avaient quittée quelques années plus tôt pour s'installer à Tunis

auprès de Saïd, le chef de famille, marchand de tapis, recèle pourtant un passé lourd de souffrances. Mais c'est l'état de santé d'Aziz, le petit frère, qui commande. Peut être que les crises nerveuses dont il souffre depuis sa naissance et devant lesquelles la médecine abdique (n'ont-elles pas pour origine un sujet tabou, celui des mariages consanguins ? À Djerba, les belles-mères sont souvent des tantes et les épouses des cousines), trouveront dans le climat du sud et l'environnement marin un apaisement naturel. Les soins maternels que lui prodigue Aïcha (Rabïa Ben Abdallah), et même les mélodies du kaminja d'Emna, violoniste virtuose, deviennent épuisants et inefficaces.

Mais comme toujours dans cet univers des apparences et des non-dits, il y a des raisons sous-jacentes, plus ou moins bien occultées, à cette rupture en forme de recommencement. Malgré une installation confortable et ardemment désirée, l'air de la capitale ne semble avoir convenu à personne. Saïd (Ezzedine Guennoun) a refait sa vie autour de sa boutique de tapis dans la médina ; les filles vivent différemment un égal refus de la famille et de ses conventions : Meriem (Ghalia Ben Ali), mariée à un jeune médecin, refuse d'assumer son rôle d'épouse ; Emna (Hend Sabri), à la sensibilité plus frémissante, entretient une liaison pleine



d'aléas avec son professeur de musique, un homme mûr, installé, que l'adultère dérange.

Le dépaysement va surtout faire resurgir le passé et, à travers lui, fournir quelques grilles de lecture du présent, ténues comme ces trames et ces chaînes de laine que tissaient Aïcha et sa tante Zeineb (Sabah Bouzouita) au temps de leur jeunesse recluse. Moufida Tlatli qui, avant de devenir réalisatrice (*Les silences du palais*, 1994), avait été la monteuse de quelques-uns des films majeurs du cinéma arabe, excelle dans ces passages d'une époque à l'autre, toujours commandés, de fondus enchaînés en images qui s'entrechoquent, par la logique des souvenirs ou le heurt des sentiments. Remontent alors par fragments les épisodes poignants et douloureux, et ceux, plus nostalgiques, de la vie insulaire.

Loin de tous les clichés touristiques, l'île de Djerba nous est présentée côté femmes, comme un compromis entre le paradis et la

prison. La plupart des hommes valides sont absents onze mois sur douze, livrant leur maisonnée au matriarcat sévère, comme celui de Ommi (Mouna Nouredine), en attendant les festivités solennelles de leur seigneurial retour. Ce qui nous vaut d'admirables scènes de préparatifs et de fête : teintures, épilations, baignades, fous rires et danses... Tout un gynécée exacerbé par des mois d'abstinence et de soumission à des principes archaïques. Mais il y a aussi celles qui aspirent à autre chose, ou à qui même ce bonheur compté est refusé. Le mari de Zeineb, parti en France, ne reviendra jamais. Saïd ne donnera jamais tort à sa mère et continue de penser que toute tendresse conjugale est indigne. Pourquoi tant de désertions et de dénuelement ? *"Ils veulent tous grandir et Djerba est trop petite"*, dit l'un des rares à être resté. Dans ce harem à ciel ouvert, ils sont en effet encore quelques-uns : vieillards impotents réduits à des prérogatives, adolescents rôdeurs

en quête de brutalités, et puis aussi quelques hommes attractifs : l'instituteur célibataire, le poissonnier trop galant, le cousin tendrement philosophe...

On s'aperçoit alors que *La saison des hommes* ne met pas en scène la guerre des sexes ; le ton de ce film réputé féministe étonnera autant que la découverte d'un paysage djerbien et de sa population, en marge des palaces côtiers et des estivants par milliers. Moufida Tlatli a composé un cantique de l'absence, puis elle nous offre un chant d'amour et d'espérance à plusieurs voix. Derrière le métier à tisser, Aziz, ses crises surmontées, semble enfin épanoui, prêt à entrer dans le monde adulte, où même les situations les plus dramatiques peuvent évoluer favorablement. *

SAMIA

Film français
de Philippe Faucon

► Ça commence très fort. Samia (Lynda Benahouda), jeune adolescente d'origine maghrébine, envoie balader sa conseillère pédagogique (Marie Rivière, rare comédienne professionnelle de la distribution, parfaite de neutralité bienveillante). Il fallait cocher trois cases, trois lycées professionnels, dans l'ordre de préférence. Pas la peine de se payer des grands mots ! Pas besoin d'un CAP et de

trois ans d'études pour faire de l'aide ménagère ! À la maison aussi, on est une collectivité, et aucun diplôme n'est exigé ! On ne tarde pas à comprendre le bien-fondé de ce sursaut de mauvaise humeur en découvrant l'ambiance familiale : des parents âgés et débordés par les aspirations tumultueuses de leur nombreuse progéniture (cinq filles et trois garçons). La mère (Kheira Oualhaci) ne sort de sa cuisine et de sa fonction nourricière que pour affronter les prises de paroles et les droits de regard des commères du voisinage. Le père (Lakhdar Smati), précocement usé par le travail et la maladie, délègue peu à peu son autorité au fils aîné. C'est là que le bât blesse. Yacine s'empare de ce magistère avec une sorte de délectation morbide, et le transforme en une tyrannie qui le dédouane d'une fonction sociale partout ailleurs déboutée. Son peu d'allant pour surmonter le racisme ordinaire n'est pas prêt de le tirer de sa situation humiliante de chômeur sans qualification. C'est presque une aubaine de pouvoir compenser (venger ?) à coups de gueule, mais aussi de ceinturon et de gifles, les rebuffades du dehors. Grisante illusion du pouvoir reconquis, illusion qu'il peut parfois transporter à l'extérieur avec l'aide de quelques comparses, tout aussi frustrés que lui et toujours prêts à donner un

coup de main dans l'intimidation et la répression.

Il faut dire le grand mérite de Mohamed Chaouch, plombier chauffagiste de son état, qui donne à ce personnage de repoussoir facilement exécration une sorte d'humanité en creux, sa violence despotique ne méritant aucune excuse, mais cédant parfois la place à une pudique tendresse modelée par des siècles de traditions et de soumission. Il faut le voir expliquant au père les complexités du journal télévisé ou édulcorant pour lui le diagnostic du médecin. Toute la tonalité exceptionnelle du film est dans ce rendu subtil des caractères et des situations les plus tranchées.

Samia est l'adaptation du récit autobiographique de Soraya Nini, *Ils disent que je suis une beurette*, paru en 1993 aux éditions Fixot et dont le titre accrocheur s'inscrivait d'évidence dans une opération de marketing. On peut dire qu'ici l'héroïne et l'auteur (qui a beaucoup contribué à l'adaptation) reprennent pleinement leurs droits. De façon tout

à fait remarquable. Plus encore que l'éclatement d'un gynécée conçu comme un enfermement, ou que le recours systématique à la désobéissance opposée à des velléités d'asservissement, l'ombrageuse et lumineuse Samia revendique la libre disposition de son corps et de son être, écrivant son nom en majuscules, comme Eluard celui de la liberté, sur la vitre du bus devant laquelle Marseille, impassiblement belle et offerte à l'évasion, défile.

Les quatre sœurs aînées forment dans la famille un cartel défensif contre des violences exercées au nom des coutumes et de la résistance à opposer à la pénétration des mœurs françaises, synonymes de perte. Elles ne choisissent pas toutes la même stratégie et ne disposent pas des mêmes armes. Farida (Farida Abdallah Hadj), pour couronner un cursus scolaire rageur et brillant, est partie à la fac au prix de difficiles tractations. Amel (Nadia El Koutei), encore plus forte tête, claquera la porte et plaquera son poste de caissière



au supermarché de la cité pour aller vivre avec son petit ami, français de surcroît. Ce qui lui vaut quelques manifestations de racisme à rebours, insultes et menaces. Naïma (Aïcha Abdelhamid) a beau être la plus réservée, elle n'en subira pas moins le révoltant contrôle de sa virginité, obscénité bien plus grande que la prétendue infamie qu'elle entend traiter. Ce qui prouve si besoin était que le despotisme s'exerce au-delà du bien-fondé de toute suspicion.

Samia, elle, refuse tout en bloc : les contraintes dérisoires de l'école comme celles, fielleuses, de la religion (la visiteuse intégriste, tous voiles dehors, est reçue avec aussi peu d'aménité que la conseillère d'orientation), les sermons maternels, les raclées fraternelles ou les visites médicales... Ce faisant, elle va être le fer de lance de la résistance et de la révolte féminine au sein de la famille, sans pour autant recourir à rien de doctrinal ou de manichéen. Bec et ongles, elle défend simplement le bonheur de vivre et la liberté de disposer d'elle-même, qu'au nom de dieu sait quoi on veut lui disputer.

Bonheur si souvent à portée de la main quand on s'évade, avec frangines et copines toutes plus sémillantes les unes que les autres, hors de la cellule familiale pour assister à un match de foot ou à un concert de raï, pour

une escapade de shopping dans les boutiques du centre-ville ou une baignade dans les calanques. Insurrection qu'on peut même transposer entre les quatre murs du logis, dansant éperdument avec la dérisoire complicité d'une Barbie mécanique et néanmoins orientale qui donne le tempo des déhanchements. Ou, de façon moins exaltée, en se laissant éblouir par le soleil oblique qui inonde le salon, ou en méditant sur le balcon face à un flamboyant crépuscule... Un film à la fois roboratif et révoltant, qui risque de ruiner bien des marchands de solutions ou de catastrophes. ✱

LA VILLE EST TRANQUILLE

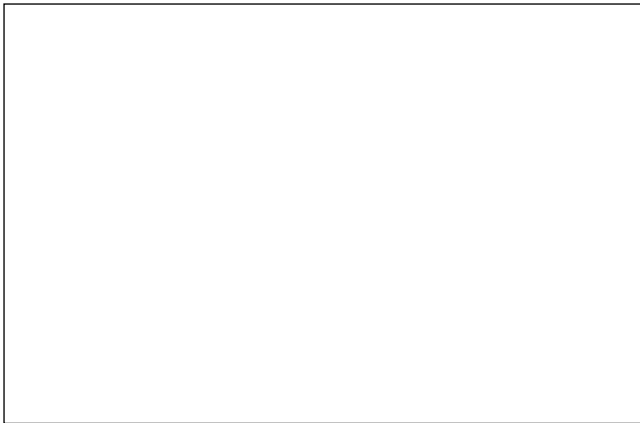
Film français
de Robert Guédiguian

► Le titre est aussi trompeur que le long panoramique fluide qui ouvre le film. Des hauteurs de Notre-Dame-de-la-Garde, il semble inviter, à la mode d'un dépliant touristique, à une paisible promenade dans la cité phocéenne, réconciliée avec elle-même et avec ces temps de concorde et de prospérité dont nous parlent les instituts de sondage. Cette fois-ci, on ne va pas se focaliser sur l'Estaque, Marseille toute entière est offerte en kaléidoscope au regard bienveillant. Mais il ne faut pas se fier aux apparences et l'on ne

tarde pas à découvrir que la Bonne Mère peut se muer en marâtre ou en maquerele. Il suffit à la caméra de se rapprocher de différents quartiers et de divers protagonistes de prédilection pour nous convier à une drôle de visite guidée.

Retrouvant après vingt ans et pour son dixième film la force de frappe de ses débuts, Guédiguian, pourfendeur des idées reçues et héraut des humbles, prend à rebours quelques préceptes de la prétendue sagesse populaire, pour montrer que les gens ordinairement cachés ne vivent pas heureux, et surtout que les gens malheureux ont des histoires. Parce qu'il a enchaîné la même année *La ville est tranquille* sur *À l'attaque !* (H&M n° 1226), on a dit qu'il passait avec une déconcertante facilité du rose au noir. Très noir. C'est, à notre avis, avoir une vision bien catégorique et déformante de la palette Guédiguian.

Bien sûr, nous sommes loin de la comédie musicale et de "l'enchantement" du quotidien pour un engagement ludique où les rapports sociaux les plus tendus ont des allures de canardages forains. La drogue, les idéologies, le fric tirent à balles réelles. Cela n'empêche pas les membres de la troupe d'être là au grand complet, comme chez eux. À peine quelques nouveaux venus et quelques absents, mais pour beaucoup, tels des pensionnaires



ou des sociétaires du Français, vingt ans de bons et loyaux services. Comédiens habitués à donner corps et âme aux multiples facettes des misères et grandeurs ordinaires. Ils excellent à passer des tracasseries journalières qui pourrissent la vie ou précipitent la mort, aux générosités et aux sourires qui délivrent. Un répertoire qui irait de Sophocle à Arlequin en passant par Brecht, ce qui n'est pas sans poser de problèmes à la société des "gendes-lettres" et à ses souscripteurs. Et tout d'abord, dominant tous ces destins entrecroisés : Michèle (Ariane Ascaride, antistar, l'une des plus authentiques comédiennes du moment), manutentionnaire à la criée aux poissons, Jeanne d'Arc de la mouise, roulant sans casque sur sa mobylette, cheveux ras et mollets à toute épreuve. Mère courage jusqu'aux dévouements ultimes, ceux de la prostitution et de l'euthanasie pour épargner à sa fille Fiona (Julie-Marie Charpentier) les supplices de la toxicomanie. Ses

prises de risques majeurs pour sauver sa vie en mineur vont la ballotter entre deux hommes, piètres chevaliers servants. Gérard (Gérard Meylan), son ancien amant, accrédité d'un flash-back stupéfiant puisqu'il resurgit d'une autre lointaine fiction filmée, devenu énigmatique pourvoyeur de drogue sous la couverture de son bar sinistre, et tueur à gages suicidaire. Paul, amoureux transi et bonimenteur, timide comme un jeune homme et néanmoins client attiré des putes de l'autoroute, traître aux luttes ouvrières reconverti en taxi endetté et fraudeur. Tout juste encore capable de pousser *L'Internationale* en plusieurs langues et de camoufler son parcours d'échec à ses parents, qui connaissent déjà assez de déconvenues avec leur retraite (Jacques Boudet et Pascale Roberts). Face à ces rescapés de la classe ouvrière qui n'iront pas au paradis et ne pèsent plus lourd sur le cours du temps, les tenants de la préférence nationale semblent avoir la voie libre. Mais Claude

(Pierre Banderet) est un alcoolique qui élucubre, et Amélie (Véronique Balme), sous les dehors d'un anticonformisme *new age*, nous ressert les vieux plats d'une idéologie druidique et nazillonne bien faisandée. Reste le couple discordant des bourgeois de la "gôche" bien-pensante : Yves Froment (Jacques Pieiller), que sa fonction d'urbaniste et son instinct libéral prédisposent aux magouilles politiques, et Viviane (Christine Brûcher), qui entre musique et désamour ne restera pas insensible aux charmes, au franc-parler et au don de soi d'Abderamane (Alexandre Ogou), un jeune taulard sauvé de la délinquance par l'amour de l'art et l'amour tout court. Première ouverture du film vers un ailleurs périlleux et meilleur, mais que les salauds sanctionnent cruellement. Alors, au bout du compte, noirceur totale, présent sordide et utopie définitivement mise à mal ? Si Viviane n'a pu être la fée qui en partageant caresses et culture devait sauver Abderamane de la vindicte des colleurs d'affiche, le jeune Sarkis (Julien Sevan Papazian), pianiste géorgien réfugié vivant d'oboles, finira par obtenir son piano de concert grâce à la solidarité et à la générosité publiques. Comme quoi, dans les temps les plus durs, il ne faut pas désespérer de Marseille, ni du vérisme sans ménagement de Guédiguian... ✱