



Wesh Wesh. Qu'est-ce qui se passe ?

Film français de Rabah Ameur-Zaïmèche



► Plan large sur la cité des Bosquets à Montfermeil. Néo-esthétique des grands ensembles qui se délabrent à vue d'œil. Grappes de jeunes à l'oisiveté affairée, à la tchatche arrogante et minimale, aux tenues vestimentaires uniformisées par la tyrannie des "marques", stationnant aux seuils des blocs. Incursions policières dans le champ de la caméra, prudentes ou provocatrices, c'est selon. Apostrophes, esquives, contrôles musclés, visages quadrillés. Flashs de télé-réalité pour une journée ordinaire. On est dans l'actualité sans recul, le ton accrocheur ne va pas nous lâcher. Une heure et demie plus tard, le spectateur, sonné, a du mal à évaluer les dégâts. Quelques déclarations intempes- tives du réalisateur n'avaient pas suffi à le mettre en garde. Wesh Wesh, que s'est-il passé ?

Kamel Karichi est de retour parmi les siens après une expulsion vers

l'Algérie, au terme de cinq ans d'emprisonnement. Le réalisateur, Rabah Ameur-Zaïmèche, a cru bon, pour animer une distribution très familiale, de se réserver ce rôle principal. Il nous fournit très vite la preuve que la force de conviction ne suffit pas à crédibiliser un personnage. Tout le monde n'est pas Clint Eastwood. Les diatribes contre la double peine auraient plus d'impact si la victime avait plus d'épaisseur. Pour quel motif a-t-il été condamné à des années de prison ferme alors qu'il a l'air d'un si bon garçon ? Pourquoi n'est-il pas un "Français de papier" alors qu'il revendique ce pays comme le sien ? Ainsi vont les *hiatus* militants, aptes à convaincre les seuls convaincus.

Le fait est que ça ne va pas être simple pour Kamel, aux environs de la trentaine, sans travail et sans papier. Son père, propriétaire d'un petit bazar oriental qui connaît

quelques déboires avec ses créanciers, le pousse au boulot, sa mère, au mariage. Ce serait la solution idoine et Irène, l'institutrice gauchiste, pourrait faire l'affaire (Serpentine Textier, très méritante en laideron bafoué). S'esquisse alors une liaison instrumentalisée, d'autant plus déplaisante qu'elle est menée sur le ton de la comédie et qu'elle atteint des sommets de mépris lors d'une visite à la future belle-mère algérienne, tout à fait sympathique dans sa fourberie. Le film ne nous ménage pas ce type de dérapage.

Mais l'anecdote "sentimentale" n'est pas essentielle, ni même la traque policière du clandestin qui précipitera le dénouement. Kamel est aussi décalé par rapport à la cité et à l'évolution qu'elle a connue, alors qu'à l'écart il prenait de l'âge.

Les véritables héros de *Wesh Wesh*, qui ne cessent d'occuper l'écran comme sur place ils occupent l'espace, sont ses cadets, presque tous d'origine maghrébine. C'est la partie la plus navrante du constat et la preuve flagrante d'un communautarisme que toute la nation est prétendue récuser. Pas de Blancs de souche ni d'originaires d'autres pays d'immigration, à part quelques assimilés. Pas de femmes ou de jeunes filles, bien sûr, confinées dans les tâches ménagères (symboliquement, la sœur émancipée déménage vers un quartier plus

tolérant, étant avocate et vivant avec un Français, elle se heurte à son jeune frère, cancre, dealer et néanmoins moraliste). Pas de personnes âgées, d'ouvriers, de commerçants, d'étudiants, de jeunes enfants. Seulement quelques préados, pour montrer que la relève est assurée, terreurs des tobogans, révoltés en puissance. La relégation brutale d'un drogué, voisin et ami d'enfance, marque le stade ultime d'une intolérance qui n'a rien à envier à celle des nazillons que l'on vilipende. Seulement, il s'agit là des lascars et autres cousins, menant avec superbe leurs petits et gros trafics de dope, capables d'avoir recours à la torture au fer à repasser pour

régler leurs embrouilles avec des Marocains !

À ce stade du film, le spectateur ne sait plus s'il est pris à témoin ou en otage, car ces histoires de "brigands" ont vocation à disculper et à éveiller la sympathie, entrecoupées d'une partie de golf hilarante ou d'une partie de pêche bucolique. Les flics, avec leurs méthodes expéditives, sont les seuls à venir perturber ce bel agencement. Si cette réalité n'est pas outrancière et si on a bien là des témoins de première main, il y a de quoi être affligé. Il n'y aurait aucune réponse apaisante, encore moins de solution. Mais peut-être n'avons-nous assisté qu'à un film d'épouvante. ◀

Entrons dans le vif du sujet. Lilia (Hiam Abbass) est "une femme d'intérieur". Depuis la mort de son mari, elle ne sort que si nécessaire. Quelques travaux de couture lui permettent d'assurer l'ordinaire et ce n'est d'ailleurs pas le dénuement économique qui entre en ligne de compte. Plutôt la monotonie et la solitude, imposées par la coutume et les regards que pose le voisinage sur une petite bourgeoise rêveuse. Lilia n'a pour se distraire que les feuilletons télévisés, intrigues sentimentales et romances douceâtres concoctées au Moyen-Orient. Tous ses efforts portent sur l'éducation de Salma, sa fille unique (Hend El Fahem). Elle l'élève avec affection et prudence, surtout en cette période délicate de l'adolescence où une étudiante citadine manifeste des velléités d'indépendance dans un environnement supposé dangereux.

Ce sont ses soucis de mère irréprochable qui vont d'abord la pousser à l'extérieur, et lui faire côtoyer un univers nocturne qu'elle ne soupçonnait même pas, tant sont

Satin rouge

Film tunisien de Raja Amari

► Voici un film étonnant et détonnant. Ce n'est pas la moindre des surprises que nous réserve ces temps-ci le cinéma tunisien. La danse orientale n'en est pas seulement le thème ornemental, mais l'argument fondamental. On sait que cette "pratique artistique", dite aussi "danse du ventre", très prisée d'un bout à l'autre du monde arabe, pour beaucoup pose problème.

Considérée comme l'expression la plus ostentatoire de la lascivité féminine, et donc comme un facteur de débauche, elle est bien sûr condamnée par les rigoristes de l'islam. Elle l'est tout aussi fermement, et dans un curieux amalgame, par les féministes qui y

voient une manifestation d'aliénation et d'asservissement de la femme à la lubricité des hommes, et par certains progressistes qui n'y voient – à tort – qu'une séquelle voyeuriste et mercantile du colonialisme occidental. Certes le succès est là qui perdure, mais il fallait pas mal d'audace pour aller bien au-delà d'une réhabilitation par le spectacle.

Le film de Raja Amari (une femme !) a peu à voir avec les productions égyptiennes ou libanaises qui pimentent d'épisodes chorégraphiques leurs mièvres comédies. Son propos est autrement plus audacieux, même s'il se solde par une sorte de résignation assez mélancolique.



étanches, dans la ville, les cloisons entre le jour et la nuit. Ne supportant pas certains retours tardifs ou certaines absences (et si les révisions, les devoirs, les anniversaires, n'étaient que des prétextes ?), elle va se retrouver à la porte d'un cabaret bourdonnant de musique et de tentations. Quelque désir enfoui vient sans doute se juxtaposer à ses inquiétudes et ses sentiments et la pousse à entrer. Bien vite, il ne s'agira plus d'épier et d'empêcher les fugues de Selma. Lilia a découvert un univers qui l'apprivoise et la transcende. Elle est adoptée sans difficulté par le groupe des femmes qui se produisent dans le cabaret. Elle se lie d'amitié avec l'une des danseuses. Elle ose affronter les regards d'un aréopage d'hommes et se livre peu à peu au plaisir voluptueux de la danse.

Il va lui falloir recourir à des trésors d'astuces pour participer désormais à ce monde de la fête et de la nuit dont elle s'était tenue à l'écart. C'est comme une sortie de sa chrysalide. Elle se déploie et prend possession d'espaces nouveaux, de territoires inconnus qui touchent aussi au domaine des sentiments. L'observation des horaires comme de la chasteté, imposée à une veuve mère de famille, n'est plus de mise. Lilia fait de Chokri, le joueur de *darbouka* de l'orchestre, son jeune amant (Maher Kamoun, comédien beur, trouve avec beaucoup de justesse sa place dans une distribution tunisienne homogène). On peut mesurer de quelle façon le film bouscule les normes, en

voyant l'effacement de la voisine ou la réprobation de l'oncle provincial quand ils découvrent (une partie de) la vérité.

Mais, encore une fois, là ne s'arrêtent pas les audaces tranquilles du film. Après la réhabilitation d'une forme d'art jugée vulgaire et amoral, un hommage aux artistes parfois vilipendées, un plaidoyer pour la libération de la femme par des

voies imprévues, il dénoue son intrigue, qui aurait pu virer au mélo assez scabreux, d'une façon apaisante, et néanmoins inattendue et anticonformiste. Lilia va abdiquer dans son rôle d'amoureuse, laissant la primauté à la jeunesse. Après tout, il lui reste un grand espace, libéré par la danse et de vraies raisons d'amadouer sa mélancolie. ◀

Jalla ! Jalla !

Film libano-suédois de Josef Fares

► À l'évidence, la situation d'immigré se prête peu au ton de la comédie légère. Il y a d'illustres preuves du contraire, dont *Pain et chocolat* de Franco Brusatti (1973), qui retraçait de façon irrésistible les tribulations d'un travailleur italien volubile dans la prosaïque Suisse. *Jalla ! Jalla !*, le second film de Josef Fares est de la même veine. Le réalisateur d'origine libanaise sait de quoi il parle ; il vit l'exil suédois avec toute sa famille, depuis 1977 (d'abord dans la petite ville d'Obrero à deux cents kilomètres de Stockholm, puis dans la capitale).

Ce sont d'ailleurs des histoires de famille, avec les tensions qu'elles génèrent, dans un contexte d'échanges Nord-Sud, favorisant plus les rebondissements cocasses que les drames, qui constituent la trame du film. Histoires de famille encore accentuées et accréditées par une distribution de proximité. C'est le frère aîné de Josef, Fares Fares (c'est pratique !), qui joue Roro, le personnage principal,

entouré de son père, de sa mère, de sa grand-mère, de ses oncles et tantes et autres cousins-cousines. Tout ce petit monde se prenant tellement au jeu, le succès aidant, que tous pensent faire dorénavant carrière. Le chef de la tribu, en tête, se voit récidiver hors des limites de l'autobiographie. Pourquoi pas dans un rôle de parrain de la mafia, à la manière d'un De Niro ou d'un Al Pacino, autres immigrés doués et devenus célèbres. Le réalisateur confie ses craintes et doit calmer ces ardeurs. La pétulance du patriarche, telle qu'elle ressort

à l'écran, et l'ascendant sur le fiston, laissent perplexe quant à l'avenir.

Mais la principale originalité du film, et son facteur essentiel de réussite, réside dans la rencontre improbable entre le Liban et la Suède, des noces devrait-on presque dire, tant les thèmes du mariage et des couples s'y trouvent imbriqués. Ils sont deux copains employés dans une entreprise de voirie et de jardinage public. Pas l'ombre d'une discrimination là-dedans : Mans (Torkel Petersson), crâne poli, teint rose et yeux clairs est 100 % indigène ; Roro a, en plus d'une sympathique paire d'oreilles décollées, la chevelure et le regard sombre des fils d'Orient. Ils ont même un pote jamaïcain, rasta très cool, qui suit avec détachement autant leurs déboires sentimentaux que leur vaine assiduité au travail. Même boulot pas très valorisant et sans doute même paie parcimonieuse, et surtout mêmes difficultés à gérer harmonieusement leur vie amoureuse. Ainsi naissent les amitiés, en se fichant pas mal des astreignantes différences culturelles d'origine.

Malgré les apparences, tout ne va pas très bien pour eux. Roro a une liaison avec Lisa (Tuva Novotny), jolie frimousse blonde. Elle n'est pas du goût, mais alors pas du tout, du clan familial qui a décidé unilatéralement de lui faire épouser Yasmin (Laleh Pourkarim) conformément à la tradition. Mans a lui aussi une petite amie, Jenny, mais depuis quelques temps "leur couple bat de l'aile" en raison d'un

manque d'appétence sexuelle que leurs efforts les plus scabreux, émancipation et gymnastique suédoise obligent, n'arrivent pas à ranimer.

Tout se résoudra au mieux, à peu près pour tout le monde, au terme de chassés-croisés vaudevillesques dont la leçon est moins futile que l'on pourrait croire.

Le public suédois a fait une ovation à ce film très plaisant, qui stigmatise les préjugés et plaide pour une intégration des immigrés

hors de tous les stéréotypes. On peut traduire *Jalla ! Jalla !* par "Allez ! Allez !". Le réalisateur, qui présente le film avec une belle énergie, de Bruxelles à New York et de Rotterdam aux Bermudes (!), aime à répéter que la saga des Fares en Suède est une histoire universelle. Les points de départ ont beau être très éloignés et les chemins parfois ardu, migrants et autochtones deviennent inséparables, lancés dans la même quête du bonheur. ◀

La fille de Keltoum

Film français de Mehdi Charef

► Mehdi Charef n'avait pas dix ans quand il a quitté l'Ouest algérien pour venir rejoindre son père en immigration. Après une adolescence qui ne lui a pas épargné les galères, il s'est imposé, en autodidacte, sur les terrains difficiles d'accès de la littérature et du cinéma. Après l'accueil très favorable fait au *Thé au harem d'Archy Ahmed*, adapté à l'écran dans la foulée (1985) avec Kader Boukhanef et Rémy Martin dans les rôles de Magid et Pat, il alternera romans et films. Au total cinq œuvres cinématographiques : *Miss Mona* (1987), *Camomille* (1988), *Au pays des Juliets* (1992), *Marie-Line* (2000).

Œuvres exigeantes et chaleureuses pour les humbles et les déclassés, accordant une place prépondérante à d'émouvants personnages féminins. Elles ne rencontrèrent pas toujours le succès public escompté, mais elles suscitèrent l'estime.

Ne se voulant pas porte-parole d'une quelconque génération immigrée, ni représentant d'un quelconque cinéma beur, mais seulement un créateur sensible aux problèmes sociaux et psychologiques où les immigrés sont présents parmi les autres, il n'en était pas moins taraudé, aux approches de la cinquantaine, par un retour cinématographique au pays de son enfance. Le tragique des événements qui secouent l'Algérie ces dernières années augmentant cette envie mais la rendant plus difficile à réaliser.

La fille de Keltoum est le résultat contrasté de ce désir et des obstacles qui y furent opposés. Malgré la situation extrêmement périlleuse, le retour du voyageur fut possible, mais démontra en même temps l'impossibilité pour le cinéaste d'effectuer un travail de mémoire ou une intrusion dans l'actualité. Il lui fallut non pas renoncer à un projet dont l'ur-



gence n'était que plus forte, mais le modifier. Témoigner de la vie des femmes dans cette guerre revendiquée ou larvée. Dresser le constat du peu d'évolution favorable, ou même de la régression de leur condition, malgré les années "d'indépendance". Tout cela devenait plus impératif qu'une confrontation égoïste avec ses souvenirs. Renoncer au tournage dans un cadre incertain ne relevait plus d'un libre choix, mais d'une incapacité ou plutôt d'un interdit.

De là un certain nombre d'accommodements, dont certains très préjudiciables. Le film est tourné en Tunisie et pour que le recours à la figuration et aux paysages locaux ne soient pas tout à fait incompatibles, les cartes sont brouillées. L'histoire est située dans un Maghreb assez imprécis, région désertique et montagneuse frappée de sécheresse, de disette et de survivances archaïques dans les mœurs, rendues plus sensibles par des rapports ambigus, faits de souvenirs ou de récits d'immigration avec l'ancienne puissance coloniale. La France cependant n'est pas non plus nommément citée, mais il y a la Belgique et la Suisse (!) et aussi la proximité

d'une prospère zone touristique européanisée.

À tout cela s'ajoute l'omniprésence de commandos rebelles, dont les activités terroristes provoquent la violente répression du pouvoir et de son armée. On n'est pas dans la politique fiction, mais sans gêner une évidente grille de lecture, le propos devient parfois confus et désamorcé. D'autant, et ce sera le dernier reproche, que pour les besoins de la production ou de la distribution, une partie des interprètes s'expriment dans un français impeccable. Là, c'est la crédi-

bilité qui en prend un sacré coup. Pensons que nous avons à faire aux habitants d'un "bled" déshérité, frappé par la famine, l'analphabétisme, l'insalubrité, que seuls visitent un autobus dégingué et irrégulier et un camion de livraison de semoule, proie des pillards ou des prévaricateurs.

Bien évidemment l'attachante quête identitaire de Rallia (Cylia Malki), ne sort pas indemne de cette accumulation de handicaps. Le mérite, compensatoire, de Mehdi Charef est d'avoir pu malgré tout emporter la conviction en misant sur la véhémence de ses dénonciations et la force d'émotion communicative que lui inspire le destin des femmes dans une société si cruellement entravée et à laquelle il est viscéralement lié. Le pire étant celui de Nedjma (Baya Belal), fille-mère condamnée à l'abandon de son enfant, à l'opprobre, et à la stigmatisation jusqu'à la folie. ◀

L'oiseau d'argile

Film bengali de Tareque Masud

► Un enfant regarde s'écrire l'Histoire. Des pages cruciales pour cette région rurale à l'est du Pakistan, puisque, dans la violence, elles vont aboutir à la création du Bangladesh indépendant. Mais nous n'en sommes pas encore là à la fin des années soixante. La junte militaire au pouvoir a été renversée, malgré le soutien des États-Unis. Les mouvements démocratiques remportent les élections. Hélas, les militaires évincés ne l'entendent pas de cette oreille. Ils orga-

nisent ripostes et répression. La classe politique, les étudiants, et aussi les minorités hindouistes sont pourchassés et persécutés. Car aux rivalités politiques, déjà extrêmement confuses, s'ajoute un contexte religieux marqué par la montée des intégrismes et de l'intolérance, notamment par l'entrée en lice des musulmans fondamentalistes.

Anou a une dizaine d'années. L'actualité va l'arracher à une enfance de curiosités et de songeries, dans une région où la tradition haute en

couleurs semblait offrir une existence pleine de satisfactions pour un gamin de son âge et de son tempérament.

Son père Kazi, pieux musulman, cède en toute bonne foi aux rigueurs du temps. Il a contraint sa jeune femme Ayesha à la *purdah* (l'enfermement) : ni sorties, ni coquetteries, ni musique, ni *bahas*, ces chansons populaires pourtant empreintes de religiosité qui rythment les fêtes et les événements. Il se cantonne dans la prière et l'application stricte de sa profession de guérisseur homéopathe. Il désapprouve le mode de vie libéral de son jeune frère Milon, ouvert aux innovations de la ville et de l'Occident comme à la pérennité des fastueuses coutumes hindoues ou aux fascinantes complaintes du barde soufi Boyati. Il faut soustraire Anou à l'influence de ce jeune oncle moderniste et aux cajoleries émollientes de sa mère. C'est décidé, quels que soient les affres de la séparation, comme il a brisé sous les coups de la colère et de l'indignation l'oiseau d'argile bariolé insupportablement idolâtré qu'Anou avait offert à sa petite sœur Asma pour le nouvel an bengali, il placera le garçon dans une *madrasa* (école coranique) éloignée, réputée pour sa fermeté sous la férule de son directeur Bakiullah, persuadé qu'il a mission de préparer la jeunesse au *jihad* (la guerre sainte).

Ce n'est pas tout à fait par ce choix que Kazi précipite le malheur des siens. L'enfermement dans la *madrasa* n'impose pas que des contraintes et des déconve-

nues à Anou. Il y suit l'enseignement bénéfique de maître Ibrahim, savant et pacifiste, opposé aux méthodes du directeur et surtout, il s'y lie d'amitié avec Rokou, jeune étudiant fantasque, victime de tous les ostracismes.

Le père, lui, n'a pas fini d'assister à l'écroulement de ses convictions et de payer cher ses erreurs. La petite Asma mourra de son entêtement. Il a brisé la bouteille d'antibiotiques qui aurait pu la sauver. Il a souhaité l'arrivée des milices fanatiques qui saccageront jusqu'à sa maison et ses livres sacrés,

témoins d'une vie d'honnêteté austère et de piété.

Le film de Tareque Masud, d'une composition limpide et attentionnée, a la beauté d'une enluminure. Une trouvaille, cette esthétique particulièrement apte à rendre le regard de l'enfance qui se pose passionnément sur les êtres et les choses. C'est mieux que de l'objectivité, c'est, par l'éveil des sens et de la pensée, l'invitation à se frayer, dans un monde escarpé, tortueux, plein de brutalités et d'obscurantismes, un chemin parsemé de petites lumières. ◀



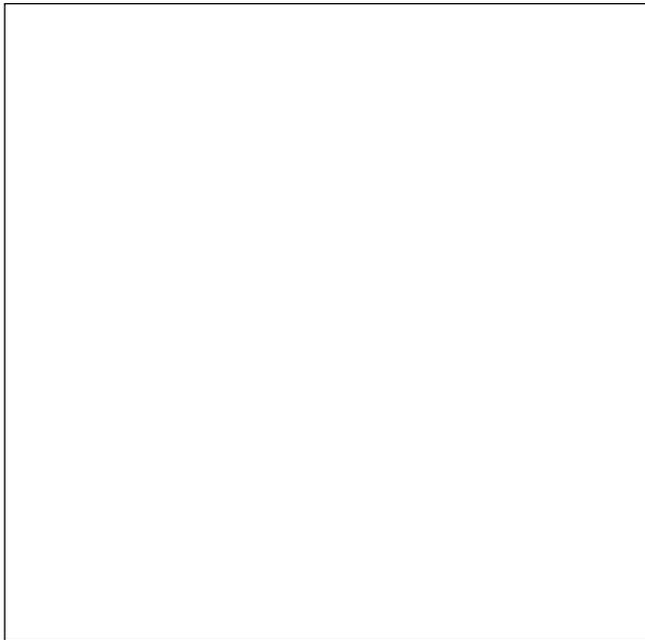
Delbaran

Film iranien de Abolfazl Jalili

► Delbaran se situe, côté iranien, non loin de la frontière afghane. Ce n'est ni vraiment un village, ni un *no man's land*, plutôt une sorte de hameau éclaté le long d'une nationale d'où partent des pistes poudreuses et défoncées vers le flanc des montagnes ou les étendues désertiques. Le vieux Khan, et Kahle sa femme infirme, tiennent là une sorte de relais routier,

genre de motel local ou de caravansérail sous une forme rustique de blocs de parpaings emboîtés, où l'on peut faire le plein, se restaurer, réparer des moteurs fourbus, échanger entre chauffeurs des nouvelles des mondes et des contrées limitrophes.

Voilà pour les apparences légales, mais Delbaran recèle bien d'autres tractations moins avouables : tra-



tics de drogues et d'armes, et surtout passage relativement aisé des réfugiés afghans qui fuient un pays déchiré par les combats fratricides entre l'Alliance du Nord et le pouvoir Taliban. Les autorités iraniennes font par principe la chasse aux clandestins, mais celle-ci reste assez inefficace à cause du manque de coopération de la population. Moitié par solidarité – les Afghans jetés sur les chemins de l'exil appartiennent aux mêmes ethnies et parlent la même langue –, moitié par opportunité – ils fournissent une main d'œuvre corvéable et peu onéreuse – ce sont plutôt les enquêteurs de l'armée et de la police qui sont éconduits. C'est dans cet univers incertain qu'arrive un jour, au pas de course, le jeune Kaïm, adolescent peut-être un peu chétif et impubère pour ses quinze ans, mais qui a la voix et le visage déterminés et

la volonté inflexible. Il fournit un héros politiquement conforme au réalisateur iranien qui, travaillant déjà sur un terrain miné – celui des compromissions frontalières entre un pays en guerre et un pays en paix – ne pouvait s'attaquer en plus à un tabou encore plus sensible et sans doute rédhibitoire, concernant tout ce qui touche aux rapports sexués et à la présence des femmes. On sait que l'enfance, plus ou moins prolongée, reste la valeur refuge du cinéma iranien.* Depuis son arrivée, Kaïm, accueilli par le vieux couple d'aubergistes, a su se rendre indispensable, comme une sorte d'ONG à lui tout seul. Il aide aux dépannages, s'active à la fourniture des vivres et à la cuisine, conduit Kahle chez le médecin et veille à l'application du traitement, rudoie tous les lourdauds, les timorés, les roublards, les évasifs que la consommation de

l'opium et de ses dérivés privent de dynamisme. Il a de quoi faire dans ce pays de passage où chacun a besoin d'aide et où, la métaphore est évidente, les moyens de locomotion indispensables tombent sans arrêt en panne et ne peuvent redémarrer qu'avec le concours des autres. Kaïm s'y entend pour fédérer les solidarités. C'est pourquoi il n'a pas une minute à perdre, ni une faiblesse à tolérer.

Bien sûr, cette précipitation résulte aussi de la vieille habitude de devoir échapper au danger. Les guerres factieuses ne sont jamais visibles, mais on entend parfois, étonnamment proche, le crépitement des kalachnikovs. Kaïm sait qu'il n'échappera pas toujours aux menaces. Le film y gagne, comme attaché à ses pas, de la fragilité et de la grâce. Pour la petite histoire, épilogue imprévu, à l'issue du tournage Abolfazl Jalili découvrit que Kaïm avait véritablement disparu. ◀

* *Un autre film iranien récent n'a pas craint d'enfreindre cette pudibonderie, sans que pour autant le ciel de la censure lui tombe sur la tête. Il s'agit de Djomeh, l'histoire du garçon qui tombait amoureux de Hassan Yektapanah, caméra d'or à Cannes en 2000 (voir H&M n° 1231). Un autre jeune réfugié afghan, employé comme garçon de ferme, faisant fi des lois de l'islam et de la xénophobie, entreprend la fille de l'épicier.*