

# CINÉMA

par ANDRÉ VIDEAU



## Être et avoir

Film français de Nicolas Philibert

► Avec ses prestations chaplinesques devant la photocopieuse pour épater sa copine, le petit Jojo (quatre ans et pas toutes ses dents) devient une star. Et quand il énumère les doigts de sa main : le pouce, l'index, jusqu'à l'auriculaire, la salle exulte. Ce n'est pas le moindre ravissement de ce film, synchrone avec la rentrée des classes et qui, de façon épatante, ouvre la saison cinématographique. Il est réalisé par le documentariste Nicolas Philibert, une bonne douzaine d'estimables courts et moyens-métrages à son actif, dont *Le pays des sourds* (1992), *Un animal, des animaux* (1994), *La moindre des choses* (1996), *Qui sait ?* (1998), mais que l'on ne croyait pas promis à un tel engouement.

Sous un titre à la fois anecdotique et existentiel, accolant les deux verbes auxiliaires qui ont fait pâlir des générations d'écoliers, il nous transpose quelque part dans la France profonde. Celle, plutôt un peu haut perchée, de Saint-Étienne-sur-Usson, dans le Puy-de-Dôme, où les caméras n'ont guère pour habitude de porter leur attention.

Presque partout ailleurs dans les petites communes rurales, on procède aujourd'hui au ramassage scolaire planifié pour mieux répar-

tir les effectifs par tranches d'âge et éviter les fermetures d'écoles qui font périr la vie des villages. Ici, à l'inverse, il existe encore l'une de ces classes uniques, accueillant garçons et filles, de la maternelle au CM2, jusqu'au moment crucial de l'entrée en sixième au collège de l'agglomération la plus proche.

Ils sont treize, sous la conduite d'un "maître" à l'ancienne, en apparence omniscient et omnipotent, à apprendre, bien au-delà du décodage des lettres de l'alphabet ou des complexités de la table de multiplication, tout simplement à vivre pour soi et avec les autres. Ainsi on peut assister à une médiation socialisante, entre Olivier et Julien, les deux aînés, petits durs butés, spécialistes des raclées mutuelles. Les pléni-potentiaires et autres diplomates qui s'évertuent à régler des conflits entre d'irréconciliables rivaux pourraient en prendre graine. Voilà comment, subrepticement, on passe du particulier à l'universel.

À un autre moment – d'une affectivité exacerbée –, il tente de faire sortir Nathalie, fillette autiste, de son enfermement, après avoir préparé la maman,

convoquée à l'école, aux limites de l'exercice et aux difficultés à venir. Ailleurs, on appelle cela pompeusement "une cellule de soutien psychologique". Georges Lopez, cet homme "centre de gravité", reste modeste et discret. À peine apprend-on, au détour d'images toutes entières consacrées à illustrer sa mission de service public, qu'il est le fils d'un ouvrier agricole, républicain espagnol exilé, et donc lui-même un fleuron de cette école laïque à laquelle il voue sa vie avec gratitude.

Bien sûr, il peut être tentant à l'époque des zones d'éducation prioritaires, des classes surchargées, des élèves surexcités en rupture de "banc", des instituteurs et professeurs désabusés, déprimés, dépréciés, de réduire tout cela à une vision passéiste et euphorisante. Il faut dire que le



bon M. Lopez, à l'approche de la retraite, avec sa barbichette poivre et sel, son crâne dégarni, son opiniâtreté enjouée, son dévouement presque sacerdotal, parangon de l'école républicaine qui faisait fonctionner l'ascenseur social, peut prêter à l'attendrissement ou à l'ironie.

Mais l'art du réalisateur introduit bien autre chose. Le microcosme qui nous passionne fonctionne d'une façon beaucoup plus subtile, qui dépasse un constat optimiste sinon idyllique. On perçoit sans cesse la fragilité des êtres, enfants

et adultes. Les fissures qui pourraient mal augurer des difficultés de l'avenir et même des ratés du présent. Comme dans cette scène au premier abord hilarante, où toute une famille s'échine dans l'aide aux devoirs devant la plus récalcitrante des multiplications, qui dérape dans le malaise.

Avec *Être et avoir*, on reste encore dans l'infinif, mais *quid* du futur ? C'est un beau film, qui n'évite pas l'inquiétude, mais qui néanmoins dispense du plaisir et porte de l'espérance.

André Videau

### Les diables

Film français de Christophe Ruggia



► Après quelques courts-métrages prometteurs, dont *L'enfance égarée*, le réalisateur s'est révélé au grand public avec une adaptation du roman à forte connotation autobiographique d'Azouz Begag, *Le gone du Chaâba* (voir H&M n° 1211). Il y confirmait, avec beaucoup de sensibilité, son attachement au monde de l'enfance. On retrouve les mêmes préoccupations dans *Les diables*, son

deuxième long-métrage, mais son investissement personnel y est beaucoup plus fort.

Chloé et Joseph sont des enfants abandonnés, ballottés d'un "établissement" à l'autre. On les considère comme des cas sociaux aggravés de lourds problèmes psychologiques. On ne s'avise plus de les séparer car leurs liens fraternels, qui se manifestent souvent de façon névrotique, sont aussi facteurs d'apai-

sement, sinon d'équilibre. C'est surtout vrai en ce qui concerne Chloé, pré-adolescente enfermée dans son mutisme et qui refuse tout contact. Elle ne se départit de sa démarche d'automate et de son regard égaré que pour construire, avec des éclats de verre et de céramiques colorés, des façades de maisons où il ferait bon vivre et où peut être pourraient se loger paisiblement ses rêves intérieurs. Son cadet, avec ses allures de costaud au front buté et aux colères furieuses, joue les gardes du corps et à l'occasion les anges gardiens. Force est, pour les médecins, éducateurs et autres policiers, de le considérer comme le seul médiateur un tant soit peu efficace lorsque sa sœur se rétracte dans l'apathie ou au contraire s'extériorise à outrance en hurlements et gesticulations. Dès que Chloé se met en danger ou se heurte à des menaces, il puise dans son cœur des trésors de tendresse pour la protéger, mais son rôle de régulateur des conflits n'est qu'une apparence. Il n'a nullement l'intention de s'inscrire dans les thérapies envisagées, d'en être l'auxiliaire. Son diagnostic, et le traitement qui en découle, n'ont rien à voir avec ceux de l'institution. Le "désir de maison" de Chloé, quand il sera satisfait, entraînera tout naturellement sa guérison. Seule cette quête mérite tous leurs efforts, d'autant qu'elle rejoint la sienne propre : retrouver les parents qui un jour les ont abandonnés au coin de la même rue, refonder une famille, habiter ensemble un lieu accueillant ouvert sur la nature et

la liberté. Les priorités sont donc d'organiser clandestinement la résistance et la fuite et de se livrer à des représailles si on est attaqué. Il assumera jusqu'au bout son rôle de mâle protecteur et impitoyable. D'autant que le climat se détériore encore. La visite de la mère tourne au désastre. Les fugues se multiplient, entraînant des conduites à haut risque. Les sentiments s'exacerbent et échappent de justesse à l'inceste. Les refuges sont de plus en plus précaires et occasionnent des fréquentations génératrices de délits de plus en plus graves...

C'est cette montée en puissance d'une dramaturgie imaginative, vers laquelle souhaitait tendre le

réalisateur libéré des contraintes du réalisme qui avaient bridé son premier film, qui constitue la partie la plus fragile de celui-ci. Les débordements risquent de laisser, tant le cumul de malheurs, de misères et de délits finit par asphyxier une respiration hale-tante qui faisait l'intérêt du film à ses débuts.

Heureusement, les deux jeunes interprètes restent de bout en bout convaincants. Adèle Haenel, fascinante malgré quelques excès, et surtout Vincent Rottiers, capable d'entraîner le spectateur dans sa douce violence comme dans ses délires les plus rageurs. Déjà un acteur époustouflant.

A. V.

### 11'09'01, September 11

Film collectif

► L'idée originale est du producteur Alain Brigid : demander à onze réalisateurs d'origines et de cultures différentes\* de filmer dans un cadre précis (un court-métrage de 11 minutes 9 secondes, mais en toute liberté) leur réaction en images aux événements du 11 septembre 2001. On est donc loin d'une commémoration, événementielle et émotionnelle, de l'attaque terroriste sur les tours jumelles du World Trade Center à New York que les télévisions du monde entier ont passé en boucle durant des jours et des jours, créant une onde de choc capable de bouleverser la conscience universelle. On pouvait craindre une juxtaposition de points de vue, entière-

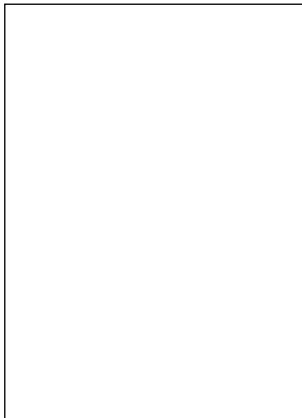
ment dictés par des réactions épidermiques qu'auraient entraîné les appartenances (arabe ou musulmane, israélienne, américaine, bosniaque...) des réalisateurs. On serait sorti d'un unilatéralisme blessé mais finalement contagieux et triomphant pour tomber dans des antagonismes convenus. Heureusement, il n'en est rien, même si beaucoup s'efforcent de relativiser la portée de l'attentat en faisant référence à d'autres 11 Septembre, qui ont aussi martyrisé des peuples. Ainsi, Ken Loach, avec son rappel du 11 Septembre 1973, qui vit l'attaque du Palais de la Moneda à Santiago du Chili par les forces armées subversives, l'assassinat du président Allende régulière-

ment élu et l'installation de la dictature de Augusto Pinochet, suivie d'une répression atroce. Ainsi, Danis Tanovic rappelle que, le 11 de chaque mois, les femmes survivantes des massacres de Srebrenica défilent contre l'oubli. Sean Penn, l'Américain, fait lui-même une œuvre chronologiquement exacte, mais déconnectée.

Il met en scène l'immense Ernest Borgnine, figure légendaire rescapée de tant de westerns, reclus dans sa chambre avec les souvenirs d'une épouse défunte et tournant le dos aux images épouvantables diffusées par son écran de télévision.

Si l'on excepte deux exercices de style, devant lesquels nous sommes restés cois – l'écran noir tonitruant du Mexicain Alejandro Gonzales Iñárritu (par ailleurs réalisateur d'*Amours chiennes*) et l'égaré de Shohei Imamura dans une fastidieuse histoire d'homme-serpent –, il faut convenir que tous les autres films, dans leur singularité, s'imposent avec force.

Parfois, ils ont privilégié l'émotion par le biais de la fiction romanesque. Tel Claude Lelouch, fidèle à lui-même mais très inspiré, qui relate la rupture suivant une nuit d'amour dans le silence du langage des signes. Les héros (Emmanuelle Laborit et Jérôme Horry) ignorent tout de ce qui survient à proximité sur les tours de Manhattan, jusqu'à ce que le drame fasse irruption dans la chambre. Même choix et même intensité pour Mira Naïr, l'Indienne (*Le mariage des moussons*). Elle se livre à une reconstitution à partir d'un fait réel relaté



par la presse. Ou comment toute une famille d'origine pakistanaise, qui se croit parfaitement intégrée à la nation américaine, se voit du jour au lendemain désignée à l'opprobre et à la vindicte dans le climat de suspicion qui a suivi l'attentat. Le fils disparu est supposé terroriste, jusqu'à ce que l'on découvre sa conduite de secouriste exemplaire et qu'il soit honoré comme un héros.

C'est, contre toute attente, en faisant le choix risqué de la comédie "à l'Africaine" qu'Idrissa Ouedraogo filme certaines conséquences. Dans un Ouagadougou suspendu aux transistors, une bande de garnements croit identifier Ben Laden, imagine pouvoir le capturer et empocher la prime promise. La réussite est telle, que le volet humoristique, qui n'omet pas de poser de bonnes questions, semble nécessaire à la respiration de l'ensemble.

Sans vouloir dresser un palmarès, citons d'abord la prouesse très subversive d'Amos Gitai. Ce même 11 septembre, Tel-Aviv est victime d'un attentat – on écrirait presque "de routine" – à la voiture piégée.

En une seule prise haletante, désordonnée, on assiste à la mise en place des secours, contrariée par le reportage d'une journaliste pugnace... et puis, finalement, la mondialisation reprend ses droits et domine le tumulte. Les nouvelles de New York balaient l'information locale. Le reportage à chaud sera privé d'antenne.

Mais c'est finalement le film d'ouverture qui aura le plus d'impact. La jeune Samira Makhmalbaf (*Le tableau noir*) le situe aux confins de l'Iran, où subsiste une communauté de réfugiés kurdes, autour d'une briqueterie, à des années lumières des catastrophes qui ont frappé l'Amérique. Là, une institutrice (Maryam Karimi) tente d'attirer les enfants à l'école et de capter leur attention. Ils sont occupés à confectionner des briques et préoccupés parce qu'un homme est tombé dans le puits. Elle va s'efforcer de les sensibiliser à d'autres malheurs survenus aux antipodes, de leur faire éprouver solidarité et compassion. Après bien des tergiversations, elle finit par obtenir une minute de silence. On a envie de s'y associer, tant ce film troublant mobilise les consciences.

On va terminer par le film de Youssef Chahine, qui a soulevé une

levée de boucliers à peu près générale, sans doute parce qu'il n'est pas politiquement correct. Les États-Unis y sont pris à partie, et une certaine idée de l'Amérique y est mise à mal. L'auteur s'est expliqué sur ses rancœurs d'amoureux déçu ("*on a le droit de se sentir cocufié et d'être en colère*"), mais on est loin d'un simple règlement de comptes qui n'aurait d'ailleurs pas à se justifier. Ce film n'est pas un pamphlet exprimant sans nuance les animosités du monde arabe sous la caméra de l'un de ses plus brillants réalisateurs...

C'est une très belle évasion dans l'illusion cinématographique, qui convoque des victimes des deux camps. Un "GI" tombé à Beyrouth, et un kamikaze palestinien tombé dans les territoires occupés. Ce n'est pas l'affaire des films de tenir seulement des propos de circonstance. C'était d'ailleurs la règle de ce jeu sans règlement. Chahine, même de mauvaise humeur, y est donc à sa place.

A. V.

\* Samira Makhmalbaf (Iran), Claude Lelouch (France), Youssef Chahine (Égypte), Danis Tanovic (Bosnie), Idrissa Ouedraogo (Burkina), Ken Loach (Angleterre), Alejandro Gonzalez Inarritu (Mexique), Amos Gitai (Israël), Mira Nair (Inde), Sean Penn (États-Unis), Shohei Imamura (Japon).

## Ten

### Film iranien d'Abbas Kiarostami

► Six femmes dans une auto pour dix parcours dialogués, réglés au métronome. Ainsi pourrait se résumer le dernier film, très minimaliste, d'Abbas Kiarostami, si on y ajoute l'affrontement récurrent de

la conductrice et de son fils, seul passager prémédité, avec lequel néanmoins elle n'arrive pas à entrer en communication. Même dépouillement du côté de la technique : deux caméras vidéo numé-



riques, dont une fixée sur le tableau de bord, pas de caméraman, pas de preneur de son et un metteur en scène qui se refuse à toute intervention directe sur les interprètes.

Cette drastique économie de fins et de moyens n'a pas eu l'heur de plaire à tout le monde. L'auteur le plus adulé du cinéma iranien – enfant terrible et père spirituel – est en passe de devenir le plus contesté. On peut s'étonner de ce désamour si on veut bien considérer qu'il n'y a pas dans *Ten* de revirement radical, mais seulement des évolutions. On y remarque même un grand nombre de constantes, débarrassées il est vrai de préoccupations esthétiques jugées superflues. Ah, ces somptueux paysages en point de mire dans les lointains, ou les chaos telluriques à portée de main comme les fleurs d'un balcon, soudain regrettées comme les neiges d'antan !

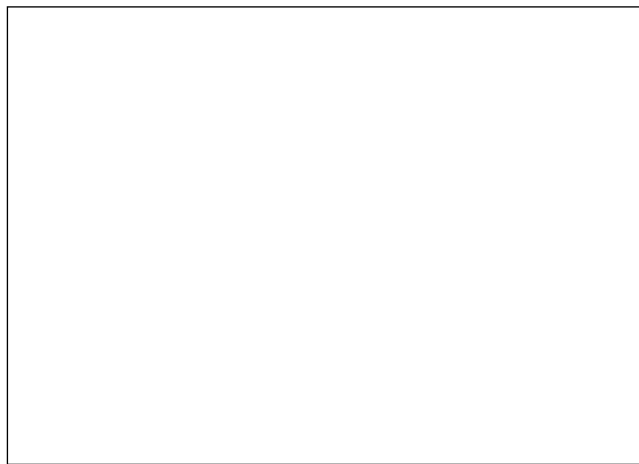
Aux détracteurs récents ou aux *aficionados* qui se proclament déçus, on peut opposer que quelles que soient les singularités de ce film, rien n'y est totalement nouveau, encore moins contradictoire avec ce qui précède.

Prenons quelques exemples. D'abord, l'utilisation de la voiture comme huis-clos privilégié, à la fois cage de Faraday contre les turbulences du monde et sismographe qui isole, enregistre et amplifie les pulsions et les sentiments individuels. Avec, cependant, le tintamarre environnant agissant comme une nuisance au bon déroulement des conversa-

tions et parfois à la finalité des parcours, mais aussi comme une attestation de l'interactivité avec l'univers extérieur (apostrophes, invectives, coups rageurs de klaxon ou d'accélérateur). La voiture est en l'occurrence un lieu d'accueil, l'auto-stop étant le *modus operandi* de la conductrice. Elle peut être appréhendée comme une villageoise qui s'ennuie et cherche le contact en prenant des passagers, mais c'est en outre une pratique

naient déjà l'œuvre du réalisateur, avec des héros exacerbés et diserts, ou captifs et repliés.

Autre principe kiarostamien, auquel le réalisateur ne faillit pas même s'il le modifie pour lui donner d'autres résonances : celui de la prépondérance de l'enfant, pratique souvent soulignée comme le lieu commun du cinéma iranien destiné à contourner la censure. Les enfants permettant sans trop de risque de s'immiscer dans les



courante des piétons iraniens pour pallier aux insuffisances des transports en commun. Cette femme est aussi le moteur de l'action, et elle engendre les dix rebondissements qu'introduisent les nouveaux personnages. Seconds rôles majeurs : la sœur, la vieille femme bigote, la prostituée, la jeune fille, l'amie, et puis – bien sûr – le fils, partenaire fondamental qui reviendra quatre fois occuper l'habitacle avec ses colères compulsives. La voiture devient alors le lieu de la dialectique belliqueuse, ou chicaneuse, mère-fils, adulte-enfant. Nombre de parcours automobiles jalonn-

réalités sociales les plus dérangeantes, d'évoquer métaphoriquement des situations tenues pour taboues, d'exposer sans choquer la complexité des rapports humains. Sauf que ici, le gamin dépasse son comportement puéril et cabochard pour se faire magistralement interventionniste, comme un substitut des mâles dans un film dont ils sont totalement exclus. Pire, il est assez odieux et totalitaire pour que – oubliant son âge ou le confondant avec l'infantilisation des tenants du régime – on y voie le prototype du macho imposant sa mauvaise foi, sa violence et

ses critères de subordination. On avait de même déjà vu chez Kiarostami des femmes au volant. Certes, elles n'avaient ni la liberté de manœuvre, ni l'omniprésence de cette nouvelle héroïne (impressionnante Mania Akbari), voilée-dévoilée, en discordance avec toutes les lois encore en vigueur et se conduisant comme une femme d'ailleurs, ou pour le moins comme une bourgeoise très privilégiée avec ses interlocutrices, et surtout avec ce gamin "tête à claques" qu'elle conduit, bon gré, mal gré, au collège, à la pâtisserie, chez l'ex-mari ou chez la grand-mère pour le week-end. Voilà bien une nouveauté, contraire à l'économie générale : le retour de la diva persane, disparue des écrans depuis

des lustres. À ceci près qu'elle n'est plus du tout assujettie à son statut décoratif de séductrice et que dans son oisiveté, elle fait preuve d'une liberté totale, choisissant ses compagnes, portant la conversation sur les sujets les plus épineux, tels que l'amour, la fidélité, la sexualité, l'éducation des enfants, la religion...

En définitive, ce film, sous ses apparences épurées se permet tous les dépassements. Et l'on s'aperçoit que l'inconfort d'une sorte d'ascèse cinématographique, qui en a rebuté certains, transforme des itinéraires pourtant balisés en terrains d'aventures et en explorations pleines de risques.

A. V.

ensemble, et la mère vient les border, leur raconter des histoires.

Puis tout va progressivement changer. Lorsque la petite fille découvre ses premières menstruations, les parents deviennent fébriles, les décisions se succèdent à un rythme qui tranche avec l'ambiance jusque-là plutôt paisible. Le processus de séparation des sexes s'installe : Maya ne peut plus jouer avec son cousin. Ni l'un ni l'autre ne comprennent ce qui leur arrive. Quelque chose se prépare, quelque chose de festif et de grave à la fois. Les parents expliquent à leur fils et à leur nièce que désormais Maya doit rejoindre ses parents : tout le monde embarque dans une voiture et les voilà rendus à destination.

Toute la tension dramatique est d'abord focalisée sur le jeune garçon, qui refuse ouvertement ces nouvelles contraintes. Lorsqu'il accompagne sa cousine qui, sur ordre de la famille, rend visite au brahmane en lui apportant des offrandes, Arun ressent d'emblée une profonde aversion à l'encontre de cet homme d'âge mûr dont l'intrusion dans leur vie a tout chamboulé. Il l'insulte et subi les foudres paternelles. Mais il n'en a cure. Le garçon souffre et se révolte. La fille souffre et se tait.

## Maya

Film indien de Digvijay Singh

► Selon les Organisations non-gouvernementales indiennes, entre 20 000 et 30 000 petites filles subiraient chaque année le viol "sacré", pratique interdite mais encore répandue dans certains villages. C'est cette survivance ancestrale et archaïque qu'a décidé de montrer et de dénoncer Digvijay Singh, dans son premier long-métrage de fiction intitulé *Maya*.

Rien dans la première partie du film ne laisse prévoir ou supposer la gravité du sujet. La petite Maya (Nitya Shetty) a une douzaine d'années et vit dans la famille relativement aisée de son oncle : la maison est cossue, la nourriture abondante, et Maya partage avec son cousin Arun (Anant Nag) les jeux et

les farces qui leur valent des remontrances parfois amusées. La tante est certes stricte et son ton parfois rude, mais elle est trop occupée à exercer sa rigueur et son autorité sur l'unique domestique de la maison... Les deux enfants peuvent donner libre cours à leur imagination et jouer des tours aux commerçants du quartier. Ils dorment



La fête peut commencer. La foule des invités est là, prête à festoyer. Coiffée, habillée et parée comme une jeune femme, Maya s'avance vers la salle du temple où doit se dérouler le viol rituel collectif. La petite fille est encadrée par les prêtres qui vont passer à l'action, ses jambes flageolent et son visage est défiguré par la frayeur. On ne

verra, heureusement, rien du viol si ce n'est un va-et-vient dont on saisit toute la violence traumatique, et les cris d'Arun qui comprend que sa cousine est en danger. Cette scène, qui signe le dénouement d'une tension dramatique que le réalisateur a amenée très progressivement, ne dure que quelques minutes : pour dénoncer

une pratique marginale (à l'échelle de ce vaste pays), Digvijay Singh a choisi la voie de la pudeur et de la pédagogie. *"Mon film, estime le réalisateur, est aussi l'histoire d'un brusque passage à l'âge adulte, celui d'une petite fille qui devient en quelques heures une jeune femme au destin brisé."*

*Chérifa Benabdessadok*

## AU SOMMAIRE DU PROCHAIN NUMÉRO

# LA CRIMINALISATION DE L'IMMIGRATION

N° 1241 – Janvier-février 2003

Dossier coordonné par Christophe Daum et Christian Poiret

Introduction  
Christian Poiret et Christophe Daum

Délinquance et immigration :  
le sociologue face au sens commun  
Laurent Mucchielli

Criminalisation  
et guerre aux migrations  
Salvatore Palidda

La criminalité des immigrés  
et la recherche en sciences sociales.

Le cas des Pays-Bas  
Fabienne Brion

La stigmatisation de "l'étranger"  
en Europe, une approche comparative  
Nicolas Bancel  
et Anastassia Tsoukala

Les pratiques judiciaires  
en matière d'immigration  
Denis Salas

Processus d'insécurisation et immigration  
Didier Bigo

► Mais aussi des articles hors-dossier  
et des chroniques :  
Initiatives, Musiques, Médias, Agapes,  
Cinéma et Livres

Retrouvez la liste complète des numéros  
d'*Hommes & Migrations* disponibles  
sur le site [www.adri.fr](http://www.adri.fr)

**hommes**  
&migrations