

CINÉMA



Ouagadougou, capitale du cinéma africain

*Le Fespaco est aux antipodes
de Cannes. Populaire et Africain.
il est épuré des fards
du "star-système". Les regards
des cinéastes convergent souvent
vers un même rêve déchu :
celui de l'émigration.
Et devant un public nombreux,
une génération émergente
se distingue sans complexes.*

Capitale du plus jeune cinéma du monde depuis 1969, Ouagadougou n'est pas Cannes. Ici la température monte à trente-huit degrés, les paillettes sont rares, et la cérémonie d'ouverture se déroule dans un stade où se rassemblent trente-cinq mille personnes. Si l'on évalue à cinq mille le nombre de festivaliers (professionnels et visiteurs étrangers), ce sont bien trente mille Burkinabés qui se sont rendus à la fête. Les salles de cinéma sont archi-combles. Le peuple ouagalais s'offre une semaine non ordinaire : les petits cireurs de chaussures voient leur recette journalière passer de 500 à 5 000 francs CFA⁽¹⁾, de jeunes écoliers vendent des mouchoirs en papier pour s'acheter des fournitures scolaires, les fonctionnaires quittent les bureaux tôt dans l'après-midi pour profiter des projections et autres festivités, les hôtels et les restaurants, des plus chics aux "maquis"⁽²⁾ les plus rustiques, font de bonnes affaires, les artisans (bronziers, couturiers, "antiquaires"...) présentent des étals abondants, les étudiants (en cinéma, communication, journalisme) se font embaucher comme stagiaires pour seconder les organisateurs. Le Festival panafricain du cinéma, c'est d'abord la fête et l'échange, un moment exceptionnel d'ouverture du "petit" Burkina Faso, pauvre et enclavé, sur le vaste monde et ses richesses. Le Fespaco, c'est aussi et surtout un cadre de rencontre pour les professionnels du Septième art, un marché du film, le Mica, où tout se discute, se vend et s'achète.

Cette dix-huitième édition, du 23 février au 1^{er} mars, a rendu un hommage aux oubliés du cinéma africain : les comédiens. On est ici assez loin du star-system. Ainsi, Serge Bayala, vingt-neuf ans, personnage central de *Moi et mon Blanc*, du réalisateur burkinabé Pierre Yaméogo, travaille comme journaliste et présentateur météo à la télévision nationale. Cela lui permet de se rendre plusieurs fois par an en Europe et surtout de s'assurer un revenu régulier que le métier d'acteur ne garantit pas, bien qu'il soit plutôt bien loti, ayant une activité régulière de comédien dans des séries télévisées très prisées. Dans *Moi et mon Blanc*, comme dans *Heremakono* (*En attendant le bonheur*) et dans la plupart des films en compé-

1)- 1 euro = 655 francs CFA

2)- Commerce où l'on peut boire, manger et parfois danser.

tition, la thématique de la migration, du départ, de l'exil est récurrente. Serge Bayala incarne le rôle d'un étudiant burkinabé en France dont la bourse d'études est interrompue. Il va devenir gardien de parking, avant que certaines péripéties ne le ramènent à Ouagadougou, avec un copain blanc, au plus grand plaisir des spectateurs burkinabé manifestement heureux de reconnaître leur ville à l'écran. Pour Salam Zampaligré, président du ciné-club des lycéens de Ouagadougou, *Moi et mon Blanc* est un bon film pour deux raisons. La première : *"C'est tellement dur de faire un film en Afrique que quand un cinéaste y arrive, il faut le soutenir quelles que soient ses qualités et ses faiblesses."* La seconde : *"C'est un film très dur des deux côtés parce qu'il a essayé de relater la vision qu'ont les Européens des Africains mais aussi celle des Africains qui au lieu de chercher à s'en sortir par eux-mêmes veulent aller en Europe, tout en ne sachant pas ce qui les attend."*

L'analyse des cinéastes africains sur les rapports Nord-Sud est plutôt pessimiste. Selon Clément Tapsoba, critique de cinéma burkinabé et membre du comité national de sélection du Fespaco, *"notre cinéma étant un cinéma d'urgence, les nombreux films présents [ici] traduisent la nécessité de s'interroger sur soi, sur le regard de l'autre, d'apporter des points de vue africains sur les thèmes liés aux migrations, l'idée étant que la recherche d'un 'ailleurs' aussi légitime soit-elle n'est peut-être pas LA solution"*. Et d'ajouter : *"Il faut avoir à l'esprit que ces cinéastes vivent pour la plupart d'entre eux en Europe. C'est comme s'ils interpellaient leurs frères pour leur conseiller en fonction des expériences qu'ils ont eux-mêmes accumulées de chercher à trouver des solutions chez eux. Le paradoxe est réel : le cinéma africain est fait par des Africains qui vivent dans les pays du Nord avec des financements en bonne partie du Nord, ils filment leurs images à partir du Sud mais ils n'ont peut-être pas très envie de se réinstaller en Afrique faute de moyens. Ce qui n'est pas, loin s'en faut, une situation facile."*

Regards convergents

Les films montrés à Ouagadougou traduisent des regards convergents du point de vue du message social – l'émigration n'est pas une bonne solution, on ne veut plus de nous en Europe, on n'a pas notre place là-bas – mais très diversifiés quant à l'écriture cinématographique. La tonalité très sombre de *Et après ?*, du Marocain Mohamed Ismail (*voir chronique p. 124*), reflète une réalité tragique, tandis que *Moi et mon Blanc* joue sur la dérision et semble vouloir rééquilibrer la situation en faisant venir à Ouagadougou un Français qui finit par s'y installer avec une Burkinabé avec laquelle il ouvre une vidéothèque populaire... *LAfrance*, du Franco-sénégalais Alain Gomis (*H&M*, n° 1236, mars-avril 2002) pose une question à la fois existentielle et politique : *"Quelle est ma place dans la société*

française ? Qu'avons-nous fait de l'héritage des luttes anticoloniales ?" Paris selon Moussa, de Check Doukouré, fait se croiser réalisme (on assiste à une reconstitution de l'occupation de l'Église Saint-Bernard par les sans-papiers et à leur expulsion) et symbolisme (le personnage principal joué par le réalisateur est accidentellement tué par un policier mais se réincarne en une superbe chute d'eau). Ainsi, malgré le drame final, quelque peu surajouté, la "leçon" que souhaite apporter Check Doukouré reste légère et finalement assez peu magistrale. Nadia El Fani a, quant à elle, choisi de filmer, à la marge de la société tunisienne, un groupe de jeunes aux mœurs totalement libres, dont deux génies de l'informatique qui vont s'attaquer aux réseaux : un "cyber-thriller" dans lequel les femmes occupent le premier plan. Rien à voir avec *Heremakono* d'Abderrahmane Sissako, lauréat de l'Étalon de Yennenga (la plus haute distinction du Fespaco), qui met en scène dans une esthétique très personnelle une cour de Nouadhibou, petite ville portuaire de Mauritanie. Un jeune adolescent malien, venu rejoindre sa mère avant un éventuel départ vers l'Europe, ne s'intègre pas à cet environnement qu'il ne connaît pas et ne comprend pas.

Depuis les années soixante et soixante-dix, les cinéastes africains ont toujours exploré les thèmes de l'exode rural, du départ et de l'exil. Les films présentés à Ouagadougou sont indéniablement travaillés par cette thématique sous ses aspects économique, culturel et psychologique. S'agit-il de l'expression d'une interrogation profonde ou d'un simple substitut destiné à contourner des problèmes moins consensuels ? Une première ébauche de réponse réside peut-être dans ce constat : une nouvelle génération de réalisateurs (dont plusieurs premiers films étaient sélectionnés) et de comédiens confirmés arrive sur scène. Elle semble déterminée à jouer sa partition, sans aucun complexe.



© Chérifa Benabdessadok

Abderrahmane Sissako (à gauche) et Souleymane Cissé au Fespaco 2003.

Cinéma et immigration

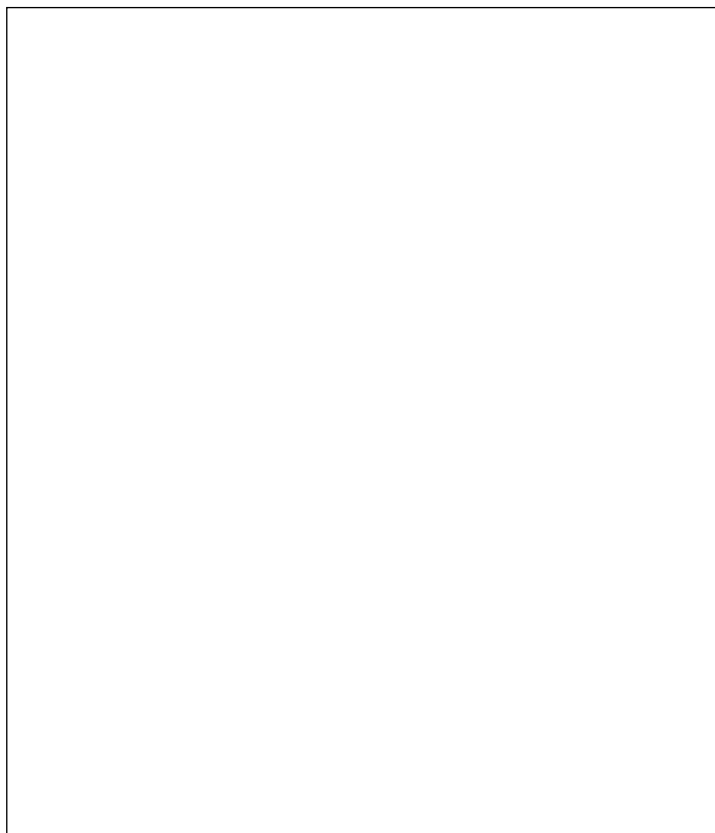
Depuis l'inaugural *Afrique sur Seine*, réalisé en 1955 par Paulin Soumanou Vieyra, l'immigration n'a cessé de préoccuper les cinéastes d'Afrique noire. Si les tout premiers s'inspiraient essentiellement du milieu des étudiants à Paris, les Mauritaniens Med Hondo (avec *Les bicots nègres nos voisins*, en 1974, puis *Nationalité immigré*, en 1975) et Sidney Sokhona (*Safrana ou le droit à la parole*) ont élargi le sujet, tandis que le pape du cinéma africain, Sembène Ousmane, s'intéressait dans *La Noire de...* au sort tragique d'une jeune Africaine employée dans une famille française. En 1973, Djibril Diop Mambéty adopte, avec *Touki Bouki*, une démarche plus symboliste. Enfin, dans les années quatre-vingt-dix, la comédie relaie les formes classiques : *Couleur café*, d'Henri Duparc et *Pièces d'identité*, de Mueze Ngangura ouvrent la voie à un traitement plus distancié susceptible de rencontrer un large public, "indifféremment français, belge et africain, de Paris ou de Bruxelles, en projetant à chaque communauté sa propre image. [...] Henri Duparc, tout en décrochant des critiques aux Africains de Paris, dénonce les opérations charters, tandis que Mweze Ngangura se veut plus nuancé et en appelle à une rencontre des cultures"*.

* Lire "Cinéma et immigration", de Clément Tapsoba, *Écrans d'Afrique* n° 24, deuxième semestre 1998. Cette revue, qui fut une référence en la matière, a malheureusement disparu faute de moyens.

Chérifa Benabdessadok

• Dossier, articles et palmarès sur le site Internet du Festival panafricain du cinéma : www.fespaco.bf.

Félicité Wouassi,
Comédienne
camerounaise et membre
du jury du long-métrage
au Fespaco 2003.



© Chérifa Benabdessadok.

► Félicité Wouassi : des mots et du talent

Elle porte un joli prénom qui lui ressemble. Membre du jury pour la compétition officielle des longs-métrages du Festival panafricain du cinéma, cette comédienne d'origine camerounaise, établie de longue date en France, aime à se définir comme une "grande gueule". Une tchatcheuse, certes, mais surtout une battante dont le verbe haut révèle tendresse et générosité.

Fille de diplomate, Félicité établit un net parallèle entre son enfance rythmée par les déplacements et son métier de comédienne : *"Avant que nous nous décidions à poser nos valises en France lorsque j'avais onze ans, il a fallu s'habituer à la précarité des relations, on a des amis aujourd'hui mais on ne sait pas si on va les retrouver demain."* Au cinéma, c'est pareil : *"Sur un tournage on forme une équipe, on vit ensemble quelques mois, puis chacun repart vers d'autres projets."* Cette femme de quarante et un ans n'a pourtant ni nostalgie ni problème d'identité : *"J'ai grandi sans frontière dans la tête."* Elle a deux enfants, Igor, de père algérien et Makeda, de père suisse allemand : *"Une génération de métèques complets est en train de grandir en France et ils montreront que le métissage n'est pas un handicap mais un enrichissement."*

Pourtant, la carrière de Félicité, entamée en 1986 avec le controversé *Black mic-mac* de Thomas Gilou, n'a pas été si facile. Son passage par le Conservatoire national d'art dramatique de Paris a failli se solder par un échec. Considérant le Conservatoire comme l'antichambre de la Comédie française, le directeur de l'époque avait décidé de bloquer les élèves noirs, il alla jusqu'à les exempter de passer les examens. "Nous n'avons pas accepté cette discrimination, nous avons fait grève avec nos camarades Juliette Binoche, Olivier Bruno, Vincent Perez, et nous avons gagné", se souvient Félicité Wouassi. "Savez-vous ce que m'a dit ce directeur lorsque j'ai demandé des explications ? : 'Ce n'est pas vous rendre service, il n'y a pas de travail pour vous.' Trois mois plus tard, je lui annonçais que non seulement j'étais engagée par Gabriel Garran au Théâtre international de langue française, mais aussi que j'allais tourner un film." C'était bien sûr *Black mic-mac*, critiqué pour avoir repris les clichés les plus courants sur les "Blacks", mais aussi succès commercial inédit. Félicité défend ce film, parce qu'il a fait connaître une flopée de comédiens noirs qui allaient ensuite faire carrière : Isaach de Bankolé, Pascal Légitimus, Sotigui Kouyate⁽¹⁾, ou encore Ray Lema pour la musique. Mais revenons à Ouagadougou, où notre comédienne n'était pas retournée depuis quinze ans. Elle est émerveillée : "Ce continent qui souffre tant continue malgré tout de rêver et de faire du cinéma. Lorsque je suis venue en 1987, j'ai fait connaissance d'un débutant, Abderrahmane Sissako, et d'Idrissa Ouedraogo. Aujourd'hui, ils ont fait carrière malgré les embûches et surtout ils ont fait des petits, plein de jeunes réalisateurs qui vont faire parler d'eux." Sur

les contenus, Félicité considère que toutes les écritures ont leur place, aussi bien *Heremakono*, réalisé par Sissako avec une équipe plurinationale à la construction relativement expérimentale, que *L'Afance* ou *Paris selon Moussa*, qui jouent la carte populaire, simple mais efficace si l'on en juge par les réactions très vives du public ouagalais. Félicité Wouassi a encore beaucoup à dire ; elle s'appête à passer de l'autre côté du miroir en s'attaquant à la réalisation. À bientôt, Alice.

1)- Qui met en scène et joue *Œdipe* de Sophocle au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, jusqu'au 17 mai 2003.

La revue CinémAction



Dirigé par Samuel Lelièvre, historien et théoricien des arts, le dernier numéro de la revue *CinémAction* est un vrai bonheur : informations de première main, analyse rigoureuse, variété des articles (entretiens, portraits, documents officiels...), style clair, maquette efficace. D'emblée, le coordinateur du numéro insiste sur les nouvelles tendances des cinémas africains et leurs problèmes de légitimité. Question tendances, il en décèle deux pour l'essentiel : l'adaptation des cinématographies aux

réalités économiques, et l'utilisation de la vidéo qui représente potentiellement une réponse au problème d'autonomie de la production audiovisuelle. La légitimité du cinéma africain est bien sûr corrélée à sa dépendance aux bailleurs de fonds occidentaux, "puisque ces cinématographies ne tirent pas leurs moyens de subsistance de l'Afrique même". Plusieurs articles sont consacrés à l'évolution de l'aide française aux cinémas d'Afrique noire, parmi lesquels un entretien, à la fois émouvant et instructif, avec la monteuse Andrée Davanture. Elle a travaillé durant de longues années avec les cinéastes africains au sein de l'association Atria, aujourd'hui "lâchée" par les pouvoirs publics. Autre mérite de ce numéro, la contribution des Africains à sa rédaction : réalisateurs, critiques, journalistes, professeurs...

• "Cinéma africain, une oasis dans le désert ?", *CinémAction*, n° 106, premier trimestre 2003, Corlet-Télérama.

Ch. B.

Et après ?

Film marocain de Mohamed Ismaïl

Personne ne meurt de faim au Maroc, grâce à la solidarité familiale et civile, mais "ici, on n'est rien, la mort n'a pas d'importance. Si on passe de l'autre côté on est quelqu'un." Ainsi s'exprime l'un des protagonistes du film de Mohamed Ismaïl, *Et après ?* Ici c'est le Nord du Maroc, dans le Rif, où une partie de la population vit ou survit de toutes sortes de trafics avec Ceuta, l'enclave espagnole. À une douzaine de kilomètres c'est l'Espagne, eldorado imaginaire que des milliers de Marocains tentent d'approcher dans de frêles embarcations nommées *pateras*. À la merci des passeurs, de la mer et des autorités des deux pays, les rêves des candidats à l'exil clandestin s'achèvent souvent dans le détroit de Gibraltar.

Mohamed Ismaïl : "Il y a un vrai malaise. Chacun veut améliorer sa situation, mais personne ne sait comment. De plus, il n'y a pas que des chômeurs qui partent, certains ont un métier, ils peuvent même détenir un capital à investir. Durant le tournage, nous avons appris que des dizaines de personnes avaient tenté la traversée, parmi lesquels se trouvaient des fonctionnaires, ils sont morts noyés. Je n'arrive pas à expliquer rationnellement cet engouement, cet attrait des lumières. Les politiques actuelles ne sont pas efficaces : plus c'est fermé, plus c'est attractif. Les autorités espagnoles ont instauré des systèmes de surveillance très coûteux : pourquoi

ne pas investir ces fonds dans le développement, ce qui diminuerait le nombre des candidats au départ ? Le paradoxe est néanmoins là : chez nous, on ne veut pas cultiver les terres, c'est trop dur, mais on accepte des conditions inhumaines, comme à *El Ejido en Andalousie* où les gens travaillent à cinquante degrés sous le plastique."

Avec cinq cent mille entrées, *Et après ?* a connu un exceptionnel succès auprès du public marocain. Mais cela ne suffit pas à amortir les coûts. Malgré le dynamisme du Fonds d'aide à la production marocaine, le cinéma se heurte à de lourds obstacles : la faiblesse du réseau de salles (cent soixante-cinq pour tout le pays), l'absence

d'investisseur national puissant, les difficultés des partenariats avec les structures européennes qui tiennent pour l'essentiel aux conditions qu'elles dictent aux réalisateurs du Sud (imposition de techniciens, de laboratoires...). Ce qui fait dire à Mohamed Ismaïl : "On te reprend de la main droite ce qu'on t'a donné de la main gauche. Faire un film au Maroc et prétendre le diffuser à l'étranger, c'est aller droit dans le mur, on s'endette, on désespère, puis on oublie et on recommence. Le cinéma c'est une drogue dans une seringue." Sélectionné au Fespaco de Ouagadougou, le réalisateur y a été contacté par un distributeur français indépendant : espérons que ce long-métrage de fiction, d'une facture classique parfaitement maîtrisée, puisse trouver le chemin du public français. Ch. B.

En attendant le bonheur (Heremako)

Film mauritanien d'Abderrahmane Sissako

► Abderrahmane Sissako (né en Mauritanie, jeunesse au Mali, formation en URSS, vie en France) est le plus singulier des cinéastes africains. Le plus doué aussi. Il est capable de nous tenir sans relâche sous le charme de ses films en fragments où s'enchevêtrent des vies disparates.

On se souvient ainsi de la forte émotion provoquée par *La vie sur terre* en 1998 (voir *H&M* n° 1224), où il s'aventurait dans une modeste anticipation millénariste, quelques jours au plus avant l'an 2000 dans son village paternel de Sokolo, au Mali. Les personnages, accaparés

par le quotidien, avaient toutes les peines du monde à se mettre au diapason avec les chambardements "cosmiques" exaltés par les radios. C'étaient des moments délectables de vies lointaines, attachées à la terre et se laissant à peine bousculer. Plus de sciences-fictions à la petite semaine dans *En attendant le bonheur* (*lire aussi p. 119*), mais un ancrage bien précis dans le temps et une localisation quasi autobiographique. Abderrahmane a eu bien des ressemblances avec Abdallah (Mohamed Mahmoud Ould Mohamed), ce jeune homme parti du Mali pour retrouver sa mère dans

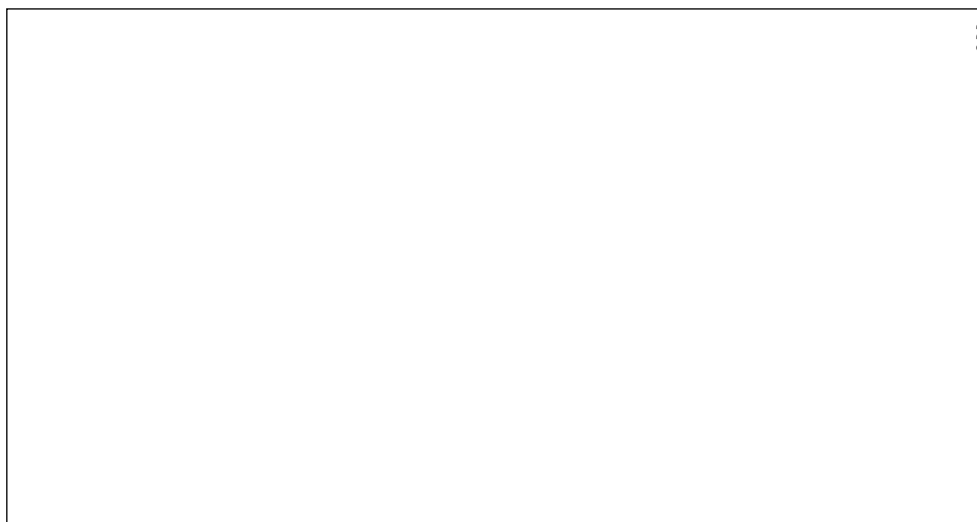
un port de Mauritanie, première étape d'un rêve d'évasion vers l'Europe. Il est totalement déphasé dans la société houssanya dont il ne parle pas la langue, dont il ne comprend pas les mœurs faites d'archaïsmes et de licences, dont il a même du mal à adopter les tenues vestimentaires. Les leçons de vocabulaire du malicieux Khatra (Khatra Ould Abdelkader) sont insuffisantes. Les filles à marier, dont la jolie Nana (Nana Diakité), convoquées par la mère autour d'un thé et qui le draguent avec l'effronterie de prostituées, le décontenancent. Sa silhouette de yé-yé attardé, en chemise cintrée, le stigmatise à l'égal d'un étranger et quand il adopte le bou-bou, il se retrouve ridiculement assorti aux tentures locales. Du coup, il passe le plus clair de son temps à lire dans sa chambre, à côté de sa valise comme un appel au départ, nez à la lucarne, spectacle vivant à hauteur d'hommes, comme un moyen de contrarier les images impérialistes des paraboles. Il n'est bien sûr pas le seul per-

sonnage qui retient l'attention à Nouadhibou, zone de transit entre mer et désert, village d'espoir et d'échec, de pannes et de réparations, d'incompréhensions et d'échanges. Il y a des bandes d'enfants qui n'ont cure des lendemains et le jeune Khatra qui délivre à Abdallah des rudiments de langage, comme il s'initie avec Maata, l'ancien pêcheur (Maata Ould Mohamed Abeid) aux miracles des contes ou de la fée électricité. Sa précoce maturité, sa place privilégiée dans les échanges de savoirs, lui vaudront comme un trophée, la salopette plus bleue que le ciel qu'il convoite.

Il y a aussi la vieille griotte qui enseigne avec abnégation son art du chant à une gamine qui va la supplanter. Les lois de l'existence et du progrès veulent que les élèves dépassent les maîtres. Mais la vie à Nouadhibou n'est pas faite que d'espoirs (ou d'illusions) en partance ou en sédentarisation. Il n'y a pas que le bonheur à attendre de l'horizon ou de la terre ferme.

On se demande quel périple raté a pu conduire là un camelot chinois qui peine à écouler sa brocante ou à trouver des auditeurs pour son karaoké. On imagine plus facilement quel destin interrompu a rejeté un cadavre sur la grève que les gendarmes essaient d'identifier (Nouadhibou est une porte qui donne souvent sur le vide, comme Tanger, comme Tarifa). N'oublions pas toutes ces lumières qui scintillent au loin sur un paquebot inaccessible et cette petite ampoule qui flotte à proximité avant de disparaître. Le bonheur peut-il vraiment venir de l'horizon ?

Un tel film ne se résume pas et chacun est libre de privilégier tel ou tel moment dans la superbe confusion de ses images qu'accroît encore l'impression de disponibilité permanente des acteurs non professionnels. Finalement, Abdallah aggravera notre trouble en repartant à rebours. Vers le renoncement dans l'aridité des sables ? Vers un salutaire retour aux sources ? Le film ne conclut pas à notre place. A. V.



Abouna

Film tchadien de Mahamat-Saleh Haroun

► Ayant récolté au dernier Fespaco de Ouagadougou le prix de la meilleure image, *Abouna* (“notre père”), le second film de Mahamat-Saleh Haroun, après *Bye-bye Africa* (1999), a fait par ailleurs couler beaucoup d’encre. Disons d’entrée qu’il mérite une attention particulière, même s’il ne tient pas jusqu’au bout toutes ses promesses. Révélant sans doute une fois de plus un mal endémique du cinéma africain qui, lorsqu’il “tient” un sujet et les ingrédients pour faire une œuvre cohérente et en phase avec les réalités les plus cruciales, bifurque pour s’en tenir prudemment à un formalisme esthétique incapable de tenir en éveil l’intérêt du spectateur (mais il y a d’admirables exceptions).

Tahir et Amine ont respectivement quinze et huit ans. On les surprend au réveil dans les faubourgs de

N’djaména, à l’aube d’une journée importante. Ils vont disputer un match de foot inter-quartiers que doit arbitrer leur père. Hélas, celui-ci va faire faux-bond. Il a disparu sans laisser d’adresse ni de message. Une simple vérification dans l’entreprise où il prétendait être employé accroît le trouble des enfants et l’indignation de la mère, qui le traite d’irresponsable. Depuis plusieurs mois il était au chômage. La disparition des géniteurs pour cause d’aventure galante ou plus prosaïquement de projet migratoire, est paraît-il un phénomène courant dans les classes populaires tchadiennes.

Les deux gamins ne l’entendent pas de cette oreille. Ils vont se mettre en quête du fuyard, l’aîné avec toute l’ardeur de son adolescence, le cadet, plus frustré dans ses besoins affectifs, avec une obstination malade qui se solde

souvent par des crises d’asthme. Le film se déroule entre détails réalistes, qui révèlent par petites touches certains côtés de la société tchadienne, et évocations poétiques. Les enfants rêvent devant les pages d’un livre ou un poster des rives de Tanger – la porte de l’Afrique ! Ils croient même reconnaître dans un film la silhouette de leur père qui soudain crève l’écran. Du coup ils volent la pellicule de ce cinéma Paradiso et s’attirent les foudres de la police. Résultat : la mère abandonnée trouve ses vêtements ingérables, et les place dans une école de “redressement” coranique.

Cette première étape, d’un parcours initiatique exposé sans pathos, est pleine de séduction. Elle avance en plans légers et aérés, cadrés avec soin sur les deux jeunes héros, Ahidjo Mahamat Moussa et Hamza Moctar Aguid, harmonieusement vêtus de bleu vif et d’orange.

Et puis soudain, le scénario semble changer de rythme et de sujet. Les traqueurs deviennent fugitifs. Ils se sauvent de la *medersa*. Amine meurt de façon expéditive. Tahir tombe amoureux d’une jeune fille muette qui l’a surpris au bain. La quête du père ne passe même pas au second plan. On n’en parle plus. Pêché véniel dira-t-on que cette intrigue buissonnière qui nous fausse compagnie alors qu’on était disposé à la suivre jusqu’au bout. Peut-être faut-il y voir un enchaînement de symboles ? Le rêve vient à la rescousse du réel. L’insouciance renaît de l’inquiétude. L’abandon tue mais l’affection ressuscite.

André Videau

Terra incognita

Film libanais de Ghassan Salhab

► *“Le film doit ressembler à la ville”,* affirme l’auteur de *Terra incognita*, son dernier long-métrage, comme il aurait pu le faire du précédent, *Beyrouth fantôme* (1999). Ville sept fois détruite en dix-sept années de guerres tous azimuts, mais toujours en lambeaux malgré une reconstruction galopante qui concerne déjà 80 % des immeubles.

Le film s’attache aux itinéraires croisés de quelques personnages, qui sont eux aussi des “corps fragmentés”. Parmi eux, Soraya (Carole Abboud), est guide touristique sur des sites archéologiques où, à ciel ouvert, se mêlent ruines du passé et du présent et où elle multiplie rencontres et étreintes sans lendemain ; ou Nadim (Walid Sadok), architecte reclus travaillant sur son ordinateur à une ville idéale, ignorante des réalités.

Au-delà de ces personnages symptomatiques, ce film puzzle se construit autour d’autres personnalités appartenant à la même couche sociale et probablement à la même communauté, sans que ce type de référence traditionnellement affirmée au Liban n’apparaisse – en dehors de quelques allusions au chef historique druze Kamal Joumblatt. Les problèmes professionnels et économiques ne semblent pas les handicaper, ni la soumission aux tabous et aux contraintes d’ordre politique ou religieux. On consomme de l’alcool sans modération, et garçons et filles fréquentent, régulièrement,

clubs et boîtes de nuit. Selon les mauvaises langues, ils ont été, avec les banques, les premiers établissements à reprendre leurs activités, à supposer qu’ils les aient interrompues sous les bombes.

Ainsi en va-t-il pour Haïdan (Carlos Chahine), le journaliste qui commente l’actualité sur les ondes avec le même détachement qu’il met à conduire sa propre vie ; et pour Tarek (Rabih Mroueh), de retour d’exil sans motivation ni projet, qui ne mesure plus les avantages qu’il y a à partir ou à revenir. Il représente une partie de cette diaspora vagabonde, insatisfaite, nostalgique, et toujours prête à culpabiliser – douze millions de personnes selon les estimations de l’Unesco, contre trois à quatre millions de résidents ! Seule exception dans ce petit cénacle d’amis, Leyla (Abla Khoury), aux allures et aux emportements de passionaria mis au service d’idéologies, de sentiments éphémères et contradictoires.

La manière de Ghassan Salhab fait parfois penser au Palestinien Elia Suleiman, avec cette façon d’effleurer la réalité par petites touches répétitives pour y laisser les traces d’un humour affûté. Mais le fond où se débattent les antihéros de ce film choral nous ramène plutôt à l’univers d’Antonioni, auteur auquel il voue de l’admiration. Comment des êtres plutôt privilégiés au milieu des épreuves surmontent, ou pas, leur mal de vivre et leurs crises identitaires ? Sans doute un peu à la manière de cette ville phœnix, toujours renaissante, dont ils sont indissociables.

A. V.



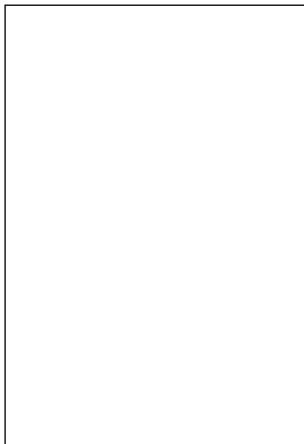
Les lundis au soleil

Film espagnol de Fernando León de Aranoa

► Ne vous y trompez pas, le titre qui nous rappelle une inusable chanson de Claude François est en total décalage avec l’esprit du film. La région, située quelque part en Galice ou dans les Asturies, est sinistrée. Les chantiers navals, principaux supports de l’économie, ont été envoyés à la casse, ou plutôt rouillent sur place, sacrifiés

sur l’autel de la rentabilité et de la reconversion délocalisée. Un simple d’esprit, flanqué d’un chien méchant, surveille les épaves. Sans doute un rare rescapé des licenciements.

En revanche, ils sont quelques copains, la quarantaine bien sonnée pour la plupart, à ne pas y avoir coupé. Dans la vacuité de chaque



jour, certains essayent de se maintenir à la surface, d'autres ont baissé les bras et ne s'efforcent plus que de sauver les apparences.

Lino (José Ángel Egido) cherche obstinément un nouvel emploi, mais il faudrait avoir quelques années de moins et plus de connaissances en informatique, le cheveu plus dru et plus noir et les dents plus longues. José (Luis Tosar) culpabilise et s'irrite de vivre aux crochets de sa femme Ana, qui a le privilège d'avoir un emploi de manutentionnaire dans une conserverie – personnage que transcende le jeu bouleversant de Nieve de Medina. Reina (Enrique Villén) a trouvé un boulot de veilleur de nuit. C'est toujours mieux que rien, mais cela le fait vivre à contretemps. Amador (Celso Bugallo) boit jusqu'à plus soif et surtout jusqu'à ce que mort s'ensuive au comptoir d'El Naval, le petit bistrot dans lequel Rico (Joaquín Climent) a investi ses indemnités.

Entre quelques errances, quelques traversées de l'estuaire en ferry pour aller pointer au chômage,

quelques matchs de football vus à la dérobée, c'est leur nouveau port d'attache, le havre de leurs âmes en peine et de leurs corps désœuvrés, la rade de leurs illusions. Ils s'y accordent même avec Sergueï, l'immigré slave (le toujours étonnant et juste Serge Riaboukine) qui en connaît un bout en matière de relégation et de nostalgie.

Santa, le révolté, est le seul à échapper à cette ambiance délétère. Son sort apparaît pourtant comme le moins enviable. Lui aussi licencié, il est sous le coup d'un procès pour avoir endommagé un lampadaire des quais lors d'une manifestation. Il en faut plus pour l'abattre et il promène dans les désastres ambiants sa stature de rebelle, toujours prêt à l'invective ou à la séduction. On ne dira jamais assez la puissance et néanmoins les nuances de la composition de Javier Bardem. Il faut voir la transformation de l'acteur le plus adulé du cinéma ibérique : vieilli d'une dizaine d'années, dégarni, empâté (facile, il a cessé de fumer !), mais gardant intacte sa vivacité et son pouvoir enjôleur. C'est même sa verve qui porte la partie la plus originale du film ;

cette ironie constante dans l'adversité, qui transforme une approche sociale, un constat calamiteux de vies brisées en chronique revigorante. Du grand art !

Les jurys des festivals ne s'y sont pas trompés, qui ont encensé l'interprète et le film, tout comme le public espagnol qui lui a fait un triomphe (dépassant même celui de Pedro Almodovar et de son indéboulonnable *Parle avec elle*). Car il faudrait faire une mention spéciale à Fernando León de Aranoa, jeune réalisateur de trente-quatre ans révélé par *Familia* (1996) et *Barrio* (1998). Prenant très au sérieux le réalisme du sujet et sa portée humaine, il a enquêté des mois durant auprès des ouvriers licenciés de Gijón et de Vigo, comme dans les associations de chômeurs de Madrid. Après quoi, avec le renfort d'acteurs efficaces, il a su transformer le pathétique, voire le tragique local des personnages et des situations, en un film auquel l'humour donne une dimension universelle. Avait-on revu ça depuis les grandes heures du réalisme comique italien d'un De Sica ou d'un Monicelli ?

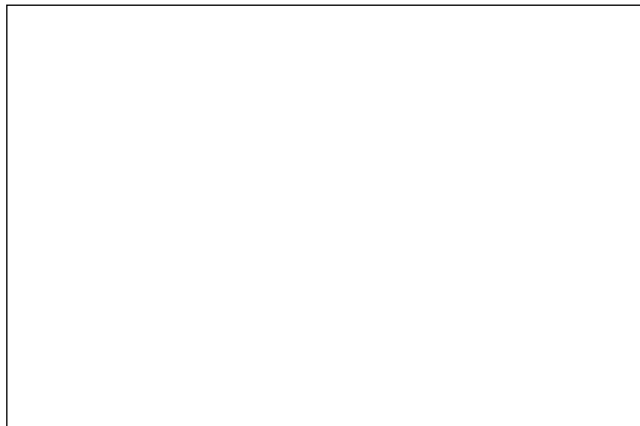
A. V.

Leïla

Film maroco-danois de Gabriel Axel

► Le tourisme cinématographique peut avoir des effets dévastateurs. Prenez une équipe danoise qui s'implante dans le Sud marocain, utilise largement la figuration locale et s'inspire des récits romantiques des conteurs de la place Djema El-Fna à Marrakech. Il

s'agit en réalité de l'adaptation de l'idylle contrariée et très classique dans le monde arabe de Majnoun et Layla (avec une faute d'orthographe pour seule nuance !), qui se transforme en une histoire contemporaine à dormir debout. Dans un village aux mœurs archaïques, la



jolie Leïla (Mélanie Doutey) attend, sous bonne garde, le bon vouloir et surtout le choix de ses parents pour convoler en justes noces. Il y a d'ailleurs un commerçant, certes un peu faisandé mais très fortuné... Mais voilà qu'au *souk* du *bled* le plus proche, son regard déluré croise celui de Nils (Arnaud Binard), sorte d'Ovni viking, plein de gentillesse et de candeur. Il ignore tout du contexte local et est prêt à fracasser dans les vrombissements de sa moto et les battements de son cœur les coutumes et les préjugés. Les deux tourtereaux vont même, en douce, échanger des talismans.

Le spectateur le plus étourdi sait que l'on est mal parti. Les héros de l'histoire n'en ont cure. Avec quelques ruses et la complicité d'un groupe de femmes amazones (!) ils passeront une nuit dans un campement. Vous me direz qu'on peut être tout aussi incrédule devant les tribulations sentimentales de Roméo et Juliette ou de Manon et Des Grieux.

Pour surmonter les difficultés d'une distribution internationale

(Mélanie Doutey ne parlant pas un mot d'arabe n'a pas eu la vaillance d'une Sylvie Testud, qui apprit le japonais pour les besoins du tournage de *Stupeur et tremblements*), le film est presque muet. Les acteurs en sont réduits à des mimiques outrancières d'un autre temps. Et comme un mal-

heur n'arrive jamais seul, un commentaire en voix *off* vient expliciter les événements. Quel que soit le respect qu'on lui porte par ailleurs, le choix de Michel Bouquet a été calamiteux. Sa voix emphatique ne fait qu'aggraver les situations conventionnelles, allant jusqu'à rendre ridicules certains moments pathétiques. On dirait un épigone de Léon Zitrone ou de Pierre Bellemare faisant la chronique d'amours impossibles.

Après cela on a bien du mal à adhérer au plaidoyer annoncé en faveur de l'amour plus fort que les différences. Ne restent finalement que les charmes d'une excursion aux flancs du Tafilalet. Un documentaire aurait suffi. On peut se demander ce qu'il est advenu de l'auteur inspiré du *Festin de Babette*.

A. V.

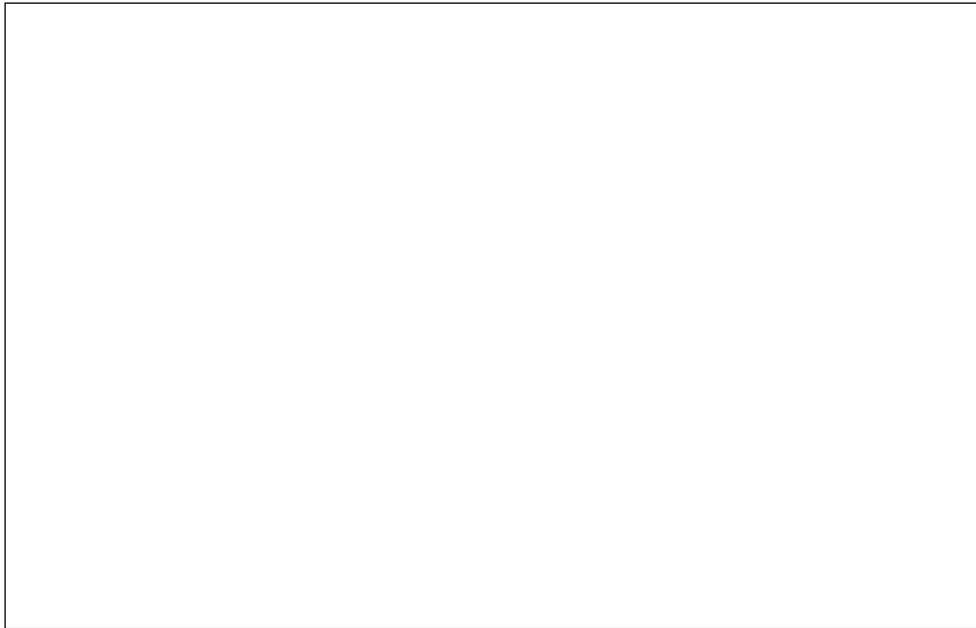
La cité de Dieu

Film brésilien de Fernando Meirelles

► Un film plein de bruit et de fureur, raconté avec le souci d'organiser, voire d'harmoniser le chaos. Il y avait au départ un monumental *best-seller* de Paulo Lins où, sur des centaines de pages, pullulent les personnages et les anecdotes. L'auteur y retrace, sur deux ou trois décennies, la mainmise des narcotrafiquants sur un quartier propice : la *favela* de la Cité de Dieu, dans la banlieue de Rio. Pour garder sa richesse foisonnante à la fresque, tout en lui conférant une certaine cohérence, le réalisateur procède à un découpage chronologique en trois volets : les années soixante et les premières dérives

des bandes de jeunes, des chapardages aux hold-up sanglants ; les années soixante-dix, avec l'arrivée massive du trafic de drogues, douces d'abord et de plus en plus dures à mesure que s'accroissent les dépendances et les profits ; les années quatre-vingt, avec le déchaînement des rivalités entre les caïds. Phénomène catastrophique qui n'aboutit même pas à un équilibre de la terreur, mais au contraire à une escalade de la sauvagerie vers l'apothéose effroyable de l'extermination.

Cette montée aux enfers peut être vue comme une tragédie antique avec chœur, ou plutôt comme



un opéra, tellement par-delà le crescendo des violences jusqu'au déchaînement des armes à feu, le film se déroule sur une bande-son, *best-off* des musiques d'époque qui ponctuent l'action, de la samba de la période du "tendre trio" au hard rock fracassé qui syncope les tueries.

Pour sortir de la chronique par trop unanime, il fallait dans la foule des interprètes non professionnels (après une sélection sévère : cent dix jeunes recrutés sur le tas ont eu droit à plusieurs mois de formation), singulariser quelques personnages, en fait un ou deux par "sections" : Tignasse et son émule Petit Dé pour la période d'apprentissage ; Petit Dé devenu Petit Zé, puceau psychotique opposé au romantisme de Bené, l'amoureux de Bérénice, pour la période de déchaînement des passions et des pulsions ; et

enfin Manu, le tombeur, pour l'apocalypse.

Le fil conducteur étant Fusée (Alexandre Rodriguez), que l'on suit de l'enfance délinquante à la rédemption par l'image, puisqu'au travers des violences se développe sa vocation de photographe-reporter-témoin, sorte de dédoublement du réalisateur.

Malgré sa férocité le film est attachant. On n'avait sans doute rien vu de tel depuis le mythique *Pixote*, d'Hector Babenco (1981). Dans ce déferlement de violence lyrique on en apprend plus sur l'état de déréliction de la société brésilienne urbaine et populaire que dans bien des reportages réalistes ou dans des études documentées. On dit que Lula, le nouveau président, impressionné par le film, a décidé de s'attaquer d'urgence à la résorption de ces poches de misère et de brutalité

que génèrent les entassements de populations dans certaines *favelas*, et notamment celle de la Cité de Dieu.

Comment se fait-il alors que, durant la projection comme après, on ne puisse se départir d'un certain malaise ? Comment adhérer sans réserve à tous les effets sophistiqués de réalisation qui dénotent, à force de cadrages étudiés ou de plans syncopés, plus de fascination pour les tueurs que de dénonciation ou seulement de distanciation ? N'y a-t-il pas là une forme de complaisance voire d'apologie qui peut choquer, ou pire séduire ? Surtout des populations qui dans la vacuité et la dureté de leur quotidien, et en l'absence de références pour canaliser ou combler leurs insatisfactions, peuvent se sentir attirées par les aventures les plus nocives.

A. V.