

CINÉMA

par ANDRÉ VIDEAU



Les chemins de l'oued

Film français de Gaël Morel

► Nocturne. Une auto, sans doute lancée à vitesse excessive par ses occupants exaltés, percute un piéton. Pris de panique, les trois jeunes gens poussent le véhicule dans un marécage et s'enfuient. Le lendemain, ils apprennent que la victime était un flic et qu'il est mort des suites de la collision. Samy était au volant. Élevé strictement par un couple mixte franco-algérien, il vient d'avoir son baccalauréat et n'est pas un loupard ordinaire. Cette virée était une incartade dont la responsabilité soudaine le terrifie et le laisse moralement et physiquement anéanti. La première réaction du père (Paul Morel) est de lui coller une raclée. Celle de la mère (Amina Medjoubi) sera de le protéger en l'expédiant au *bled* chez son grand-père avant que des poursuites soient engagées. On fera le silence sur les vraies raisons de cette visite inopinée. On la justifiera par l'aggravation de l'état de santé du vieillard (Mohammed Majd) et le prétexte de mettre momentanément fin à son isolement.

Diurne. L'Algérie illuminée de soleil et ourlée de mer étincelante est une vision paradisiaque trompeuse. Vrais ou faux barrages peuvent surgir au moindre détour. Le chauffeur du taxi (Mohammed Said Arif) lui-même n'en mène pas

large et communique son angoisse au passager. Le malaise présent s'ajoute au passé et Samy ne peut maîtriser ses vomissements. Au village, on a missionné un cousin hâbleur pour accueillir l'hôte et le conduire à la ferme isolée. Issam a vécu quelques années en France de trafics clandestins avant d'être expulsé. Il en a gardé du bagout, des allures hip-hop, une mobylette vrombissante, le sens des affaires et une philosophie désabusée qui lui permettent de surnager dans cette période trouble. Kheireddine Defdaf est impeccable en trans-fuge de l'esprit banlieue réadapté aux circonstances.

Faux jour. Engoncé dans son blouson malgré la chaleur comme dans une carapace protectrice, Samy reste taciturne. Pourtant le rattachement s'opère avec le grand-père de plus en plus grabataire qui nourrit l'illusion d'un

lopin de terre fertile, vestige de la force de l'âge, aujourd'hui en friche et inaccessible. Pourtant, la présence intermittente de sa cousine Nadia, infirmière à Alger auprès d'enfants traumatisées par la guerre et qui apporte au moribond soins et médicaments de routine, lui devient nécessaire. Admirable Amira Casar, qui porte elle aussi dignement son secret et le "fruit" de sa trahison. Elle est enceinte d'un terroriste tué dans un accrochage. Elle n'a pas l'intention de renoncer ni à l'enfant, ni à son amour pour un homme honni.

C'est dans les quelques rencontres qu'ils auront, sans pour autant s'avouer leurs fautes, que Samy connaîtra quelques moments de bonheur où passera, fugace, comme une perspective de s'arrimer à ce pays en naufrage. À l'hôpital, il se voit presque en moniteur prodigue de tendresse auprès d'enfants handicapés. Sur la plage déserte, il livre son corps, enfin libéré de sa



gangué, à une danse libératoire et un bain purifiant. Mais on n'arrête pas aussi facilement le destin – au pays du *mektoub* (“destin”) ou ailleurs. L'avenir s'assombrit et le héros maudit ne peut échapper à sa pénitence. On a signalé la qualité exceptionnelle de la distribution, des rôles de premier plan aux plus secondaires. On sait, depuis *À toute vitesse*, combien Gaël Morel privilégie son rapport aux acteurs. Il faut maintenant louer le choix particulièrement judicieux de Nicolas Cazalé, débutant sélectionné “au *feeling*”, qui se révèle un acteur à la sensibilité et la sensualité à fleur de peau que la caméra sculpte et bouscule. Les comédiens beurs n'ont qu'à bien se tenir, un concurrent sérieux leur arrive.

Un regret. Un film si juste dans ses propos et dans les moindres

détails du quotidien (le vieux français intégriste, le couple en quête d'un gîte...) et qui a pris Yasmina Khadra, écrivain majeur de la nouvelle génération algérienne, comme consultant, a été réduit par les circonstances à transposer son lieu de tournage au Maroc voisin, au climat plus serein. Il y a des choses qui ne trompent pas les yeux et les oreilles avertis. Tanger et ses environs, comme la splendide côte vers Nador, ont un peu de mal à se faire passer pour Alger et pour les rives de la Petite Kabylie. Quant aux figurants, ils ont parfois de drôles d'accents du cru. Certes l'important n'est pas là, mais on peut souhaiter que l'Algérie recouvre au plus vite la possibilité de faire des films *in situ*, hors des canons de la censure et de la protection des automitrailleuses.

ou des rebelles. On mesure très vite les aptitudes de Zapa à s'intégrer aux pires travers du système. Moins qu'elle ne préserve une supposée intégrité, son opacité inspire la confiance de la hiérarchie. Il semble apte à couvrir les escroqueries comme les brutalités et à prendre du galon dans n'importe quel coup tordu. Bloc impavide (mais qui peut-être n'en pense pas moins) face aux turpitudes des collègues et bientôt des siennes, il est aussi capable de se comporter en amant effréné de son instructrice Mabel (Mimi Arduh) ou en amoureux transi quand elle l'éconduit. Cœur tendre et insoupçonné sous la carapace, on le verra aussi en fils prodige dédiant son diplôme (usurpé) à sa mère. Il fallait, pour traduire ces ambiguïtés, le plus souvent dans le mutisme ou le sursaut machinal, un acteur d'exception. Il s'appelle Jorge Roman. Il est tout à fait remarquable.

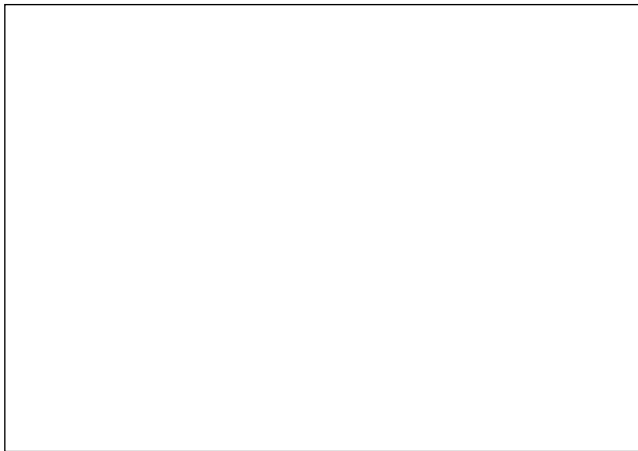
Ceux qui suivent le renouveau du cinéma argentin (à travers des œuvres comme *La cienaga* de Lucrecia Martel ou *Tan de repente* de Diego Lerman) et surtout ceux qui avaient particulièrement remarqué *Mondo grua*, le précédent long-métrage de Pablo Trapero, seront satisfaits. En pleine déconfiture économique : inflation à 800 %, gel des avoirs bancaires (“*el corralito*”), alors que les *cartoneros*, les récupérateurs de papier et de différentes denrées alimentaires abandonnés dans les poubelles, deviennent les images les plus significatives du paysage urbain, le cinéma a pré-

El bonaerense

Film argentin de Pablo Trapero

► Zapa a passé une dizaine d'années besogneuses à apprendre et pratiquer le métier de serrurier dans un lointain village où il vit encore en famille. Drôle de biographie grisâtre pour amorcer l'itinéraire d'un flic ! Mais on découvrira vite que l'on est aux antipodes d'un polar à l'américaine et du parcours classique, rédempteur ou pervers, d'un policier de cinéma. Un coup de perceuse de trop (dans un coffre-fort) pour complaire à un patron sans scrupule, et il se retrouve derrière les barreaux. Par chance, son oncle, ancien commissaire, le sort

du pétrin. C'est l'une des rares impulsions scénaristiques dans un film qui se laisse plus porter par les événements qu'il ne les suscite. Au prix d'une rature dans son dossier – il avoue vingt-huit ans au lieu de trente-deux – il se retrouve incorporé dans *El bonaerense*, troupe de choc sinon d'élite, des faubourgs de Buenos-Aires. Ça commence très fort, par une période d'entraînement au sein d'un commando aux allures de bataillon disciplinaire. Les règles y sont toutes de violence, de soumission aux iniquités des supérieurs, d'humiliations des faibles



céder le redressement consécutif à l'élection de Lula à la présidence et a connu un essor paradoxal. Non pas en proposant des alternatives d'évasion, mais bien au contraire en s'impliquant, fusse de façon métaphorique, dans le vif de la crise, le désarroi social et la désagrégation morale qui l'accompagne.

Zapa n'est pas qu'un personnage singulier, insensible et sensuel, facile à compromettre et à corrompre, il est un Argentin comme les autres, en butte à la pègre et intégré à elle, partageant les pré-

bendes et les vexations, luttant contre les brutalités avec des brutalités plus grandes grâce à l'impunité que confère l'uniforme. Une scène majeure du film montre les festivités de Noël dans le commissariat, occasion de ripailles orgiaques, terminées par une fantasia à coups d'armes de service, n'évitant que par miracle le carnage. Il faut y voir l'état limite de décomposition d'une société. D'aucuns vomissent, mais personne ne proteste.

Sale temps pour les consciences. Beau fixe pour les cinéastes, seuls témoins de première main.

d'une famille immigrée d'origine maghrébine s'intégrant à Marseille. Donnant en outre à l'étonnant Sami Bouajila, alors à ses débuts, un rôle de héros à part entière, d'autant plus convaincant qu'il ne répond pas aux stéréotypes. Par la suite, fort de cette probante démonstration, Karim Dridi refusa toujours, avec fracas et preuves à l'appui, de se laisser enfermer dans une quelconque fonction de porte-parole ou de réservoir d'images d'un cinéaste. Il reste néanmoins fidèle aux singularités et sensible aux différences, des travestis de *Pigalle* (1994, voir *H&M* n° 1185) aux musiciens nomades de *Cuba Feliz* (1999, voir *H&M* n° 1227) en passant par les intermittents du spectacle, preneurs d'otages de *Hors-jeu* (1998, voir *H&M* n° 1218). Sans oublier les documentaires pour la télévision, révélateurs de ses inclinations politiques, sociales et esthétiques (*Impressions d'Afrique du Sud*, en 1996, et *Citizen Ken Loach*, en 1996).

Fureur va combler les amateurs de classification, pour les dérouter aussitôt. Dès le début, on peut se croire dans un cinéma communautaire – avec conflits ethniques autour d'intérêts et de sentiments. Du déjà vu, notamment dans de nombreux films américains. Pas pour longtemps : au cœur du Chinatown parisien, dans le XIII^e arrondissement, Rapha, de descendance manouche, est devenu un obscur garagiste par abnégation. Promu chef de famille, il a sacrifié ses propres ambitions pour "élever" son petit frère Manu et lui

Fureur

Film français de Karim Dridi

► Depuis certains courts-métrages de ses débuts, regards singuliers sur la boxe (*Zoé la boxeuse* en 1992 et *Le boxeur endormi* en 1993), on connaît la passion de Karim Dridi pour ce sport, pour l'environnement le plus glauque des rings et ses incidences tragiques sur les individus. C'est dans cet univers plein de bruit et de fureur, où l'appât du gain le dispute

au goût de la violence (et du sang) qu'il replonge son nouveau film.

Mais il n'y a pas que cette continuité dans l'œuvre têtue de ce jeune cinéaste d'origine tunisienne – qui se veut plus impliqué que d'autres dans les marges de la société française. Lui qui nous a offert, avec *Bye-bye* (1995, voir *H&M* n° 1192), sans doute l'un des plus beaux films sur le quotidien



faire reprendre le flambeau d'une dynastie de boxeurs. Il a transféré sur lui tous ses rêves de gloire déçus et ne sort ses mains du cambouis que pour écarter les dangers qui le guettent. Les rapports fraternels, avec leurs assauts de tendresse abrupte, de pudeur ou d'animosité, sont un des points forts du film et sans doute l'une des préoccupations majeures du réalisateur. Les deux comédiens, l'un chevronné (Samuel Le Bihan, que l'on voit avec plaisir dépasser les rôles de gros bras, sorte de Schwarzenegger armoricain, qu'on lui réserve parfois), l'autre débutant (Yann Tregouët) rendent bien la complexité de ces réactions dans toute l'intensité d'une intrigue qui s'emballe. Car il va falloir affronter tous les vices qui menacent une carrière hors du commun (*managers* véreux, matchs truqués, clans

rivaux, paris clandestins...) qui atteindront un apogée d'apocalypse quand s'y grefferont des rivalités sentimentales et des enjeux familiaux. L'amour fou va toucher l'ombrageux Rapha sous les traits de la jolie Chinh (Yu Nan), elle aussi malheureusement liée (ligotée) au monde interlope qui entoure le milieu de la "*muay thaïs*", variante de la boxe thaïlandaise. Elle a un fiancé sans scrupule, jaloux et menaçant et un frère sans papiers qu'il faut coûte que coûte aider à se régulariser.

S'ensuit une tragédie à l'antique sur des événements très contemporains que Karim Dridi filme d'une caméra haletante et rageuse qui n'épargne personne et décline d'avance les accusations de parti pris dont on pourrait l'accuser à l'égard d'une communauté ou d'une autre.

Vivre me tue

Film français de Jean-Pierre Sinapi

► Le film étant l'adaptation du roman éponyme de Paul Smaïl paru en 1997 chez Balland, il n'est pas inutile de rappeler le

mini scandale qui suivit sa publication. L'ouvrage, qui se présentait comme l'autobiographie d'un jeune Marocain de Barbès, pre-

nait allégrement à contre-pied les discours lénifiants ou catastrophistes sur l'intégration. Beaucoup s'étaient laissés séduire par l'alacrité du ton, la vigueur du propos et surtout l'apparente justesse du contexte et des caractères. Il allait peu à peu devenir manifeste que l'autobiographie était postiche, que Paul Smaïl n'existait pas, et qu'il s'agissait en réalité d'un coup monté par l'éditeur avec la complicité habile d'un roturier de la littérature.

Pas de quoi pousser les hauts cris ! Le bluff romanesque a de glorieux précédents, de Boris Vian (Vernon Sullivan), à Raymond Queneau (Sally Mara), en passant par Romain Gary (Emile Ajar), pour ne parler que d'auteurs contemporains. L'ennui avec la supercherie de Jack-Alain Léger *alias* Paul Smaïl, c'est que ses récidives (*Casa la casa*, *Ali le rebelle*) ont très vite montré la limite et l'usure du procédé, les rancœurs, les aigreurs et les règlements de compte prenant le pas sur le savoir-faire et l'inspiration.

Ce ne sont bien sûr pas ces péripiéties qui ont attiré l'attention de Jean-Pierre Sinapi. Lui-même fils d'émigré italien, il avait su dans *Nationale 7* (2000, voir *H&M* n° 1229) nous parler sans apitoiement de la sexualité des pensionnaires d'un foyer de handicapés, révélant à la fois une vraie connivence avec des personnages marginaux, beaucoup de talent dans sa direction des acteurs (Saïd Taghmaoui, Nadia Kaci, Olivier Gourmet) et surtout le courage de s'attaquer à des sujets périlleux.

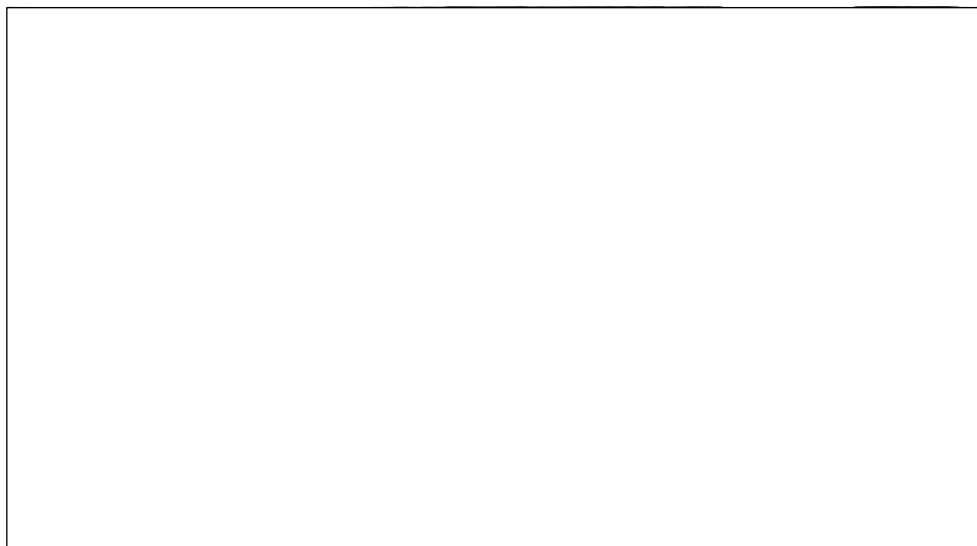
Quelles que soient les difficultés, parfois insurmontables, pour traduire au plus près un roman au découpage trompeur et qui se voulait d'abord exercice de style, et accessoirement manœuvre démonstrative d'un auteur frustré qui s'essayait au canular, ce sont les mêmes qualités de réalisation que l'on trouve dans l'adaptation – j'allais écrire l'adoption – de *Vivre me tue*. Paul et Daniel (Sami Bouajila et Jalil Lespert, époustouffants) sont nés et ont grandi au cœur du XVIII^e, dans le périmètre tracé par les métros La Fourche, Place Clichy et Barbès. Pas forcément un territoire propice à l'épanouissement d'enfants porteurs de différences – même si on les a affublés de prénoms bien de chez nous et si leur patronyme peut se prononcer à l'anglaise (Smile) ou à la française (Semelle). Leur brave homme de père (trente ans de bons et loyaux services dans les ateliers de maintenance de la gare de l'Est) n'a pas réussi à leur inculquer

l'éducation qu'il souhaitait, avec au bout la sécurité de l'emploi.

Il n'y a pas plus dissemblables que ces deux frangins qui pourtant s'adorent et dont la passion va s'exacerber dans l'adversité, sans que leur exclusion corresponde à des critères classiques. Paul l'aîné, le fort en thème, a en poche un DEA sur *Moby Dick* et rêve d'écriture. *Vivre me tue* seraient les premiers mots de son œuvre en panne car dans l'intervalle il faut bien vivre et pour courir les entretiens d'embauche, livrer des pizzas. Daniel, le cadet, d'abord malingre comme un canard boiteux ne rêve lui que de revanche physique, livrant son corps à la gonflette et aux surdoses d'anabolisants. Dès le début, on sait qu'après les couvertures de magazines et les podiums de Monsieur Muscle il y aura les exhibitions plus sordides dans les *peep shows* et finalement le lit d'hôpital à Hambourg où il s'est échoué et au chevet duquel son frère accourt.

Parcours individuels, bourrés de contradictions, échappant à tous signes de reconnaissance et qui ne théorisent ni la réussite, ni l'échec. Malgré la mort de son père et de son frère, malgré les déboires amoureux et les rebuffades professionnelles, Paul, dans le sillage de Melville son héros, écrira son premier roman qui lui ouvrira la voie de l'espérance.

Une grande part de l'intérêt du film repose sur la qualité exceptionnelle des deux interprètes principaux, auxquels il faut ajouter Sylvie Testud (Myriam) dans sa prestation insolite d'amoureuse d'un beur intello capable de disserter avec elle sur l'amour courtois, sujet de son agrégation, mais viscéralement lié à sa famille ch'timi supportrice du RC Lens et qui le plaque sans drame, pour incompatibilité. Certains délicats ont parlé de mélodrame social, peut-être, mais porté à l'incandescence par le talent des interprètes et l'engagement sincère du réalisateur.



Les enfants du pétrole

Film iranien de Ebrahim Forouzesh

► Le long d'un panoramique vertigineux, des enfants cavalcadent sur des pipelines. Jeux sans doute interdits aux abords de la "cité du pétrole", chasse gardée des compagnies d'exploitation. Nous sommes à Masjed Soleyman, dans la région pétrolifère du Sud-Ouest de l'Iran, pas loin de la frontière irakienne. La manne des hydrocarbures semble réservée à quelques-uns, retranchés dans le périmètre de la concession. Massifs de roses et de barbelés, avec molosses et vigiles. Au-delà de cette oasis fortifiée, des hameaux croulants et misérables où les femmes s'efforcent de survivre, en proie aux exploitateurs et aux usuriers. Les hommes ont émigré au Koweït, vers des pactoles plus rémunérateurs, mais tardent à mandater leurs économies. Finalement, ici ou là-bas, l'or noir contribue plus aux souffrances qu'à la prospérité. Et pour quelques jerrycans de bitume avarié, péniblement extrait à ciel ouvert et revendu à la sauvette, que de désagréments quand les pluies torrentielles fissurent les murs et les sols et que les coulées de gadoue semblent salir et imbiber toutes choses !

Comme l'annonce leur drôle de marathon lancé au-dessus du vide, les enfants sont les seuls à entrer en rébellion contre l'ordre établi. Ils seraient tenus de fréquenter assidûment l'école (on est en Iran où la scolarité est obligatoire), mais ils privilégient d'autres nécessités économiques, subversives, ludiques.

On a beaucoup dit de l'essor du cinéma iranien, honoré par tant de festivals internationaux et par un certain engouement du public. Essor largement suscité par l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des adolescents. On sait que dans un pays en proie au totalitarisme idéologique, l'univers des enfants ouvre des latitudes ou tabous, offre des stratégies de contournement et souvent impose des recherches esthétiques mettant l'image au service de la symbolique ou de la litote. Hélas, on n'évite pas toujours le côté normatif d'objectifs louables, mais qui ont du mal à renouveler des processus de création capables de transgresser les rigueurs de la censure et les impératifs de la pression sociale ou morale. À force de réduire les adultes aux rôles de comparses et d'échantillonner les rapports humains aux seules réactions d'enfants prépubères, on perd en pertinence et on prend le risque de se répéter. L'effet de surprise n'est plus là, et une certaine lassitude et un retournement d'affection se manifestent, non sans une certaine injustice.

Tel est bien le cas d'Ebrahim Forouzesh, qui présida pendant sept ans aux destinées de l'Institut et fut à l'origine de bien des initiatives audacieuses. Ses précédents longs-métrages, *La jarre* (1994, voir *H&M* n° 1190) et *Le petit homme* (1999, voir *H&M* n° 1228), avaient reçu un accueil enthousiaste.

Il obtient aujourd'hui plus de restrictions que d'éloges. Pourtant son film est bâti sur un scénario solide (adapté de *La rivière noire*, une nouvelle d'Ali Saheli) et s'impose souvent par les détails qui participent aux efforts de survie de toute une population, auxquels s'ajoutent l'émotion, ni infantile ni puérile, d'enfants qui luttent avec audace contre le désespoir et l'abrupte beauté des paysages et des situations.

Est-ce suffisant pour épuiser un sujet qui se voulait une chronique réaliste d'une situation donnée, à un moment donné ? Il y a trop d'impasses et de lacunes. Un systématique polissage ou voilage des rapports humains, entre les femmes démunies et esseulées et la rapacité concupiscente des hommes restés sur place, entre les pauvres et les nantis, entre les enfants aux frimousses angéliques ou polissonnes mais pareillement solidaires et débrouillards et l'adversité. Quelque part cela sonne comme une fable moralisante et expurgée. Le cinéma iranien a encore de beaux jours devant lui pour se libérer des carcans.

