



par André Videau

BELLA CIAO

Film français

de Stéphane Giusti

► Avec son titre de chanson emblématique, *Bella ciao* est une chronique non pas édulcorée – on s’y castagne, on y souffre autant qu’on y aime, on y meurt, on peut même y tuer –, mais enjolivée, glorifiée, forçant sur la mélancolie comme sur l’optimisme, cédant à la légende et aux fantaisies du souvenir, s’évadant du réalisme par fidélité aux sentiments. Le film raconte l’implantation en France, des années trente à nos jours, de la famille Mancini, une dynastie de “terriens” qui, parce qu’ils sont communistes, ont fui les persécutions des sbires de Mussolini. On ne comprendra rien à ce film profus, qui mêle le réel et l’imaginaire, si l’on n’est pas sensible à cet attachement primordial des déracinés pour la terre originelle et nourricière avec lequel on ne saurait transiger. Ainsi Orféo, instituteur de son état (le très rigoureux Jacques Gamblin, capable de se mettre, sans simagrées ni galimatias, dans la peau d’un exilé trans-

alpin réduit aux besognes et aux humiliations d’un chantier), va-t-il offrir aux siens un mémorable festin de Noël : une cuillerée de la terre natale, pieusement conservée. Les reliefs de la même terre serviront plus tard de dernier hommage répandu sur sa tombe, quand il aura été victime du passage à tabac homicide perpétré par les nerfs de son ancien “camarade” et rival Achille (Serge Hazanavicius, dans le rôle ignoble du méchant, confirme et diversifie un talent auquel font de plus en plus appel les jeunes réalisateurs).

Chez les Mancini, il est aussi de tradition de coller son oreille au sol pour entendre les voix des ancêtres, et de poursuivre avec eux un dialogue que la séparation n’a pas interrompu. C’était déjà la leçon initiatique du grand père vigneron (où l’on reconnaît la silhouette et le verbe pittoresques du rugbyman Daniel Herrero). Elle est reprise par tous les descendants expatriés : Orféo, le premier migrant, et surtout son fils aîné, Oreste, personnage charnière dans la lignée, que l’on verra traverser les trois

âges de la vie, de la jeunesse à la vieillesse. Ce dernier est joué par l’étonnant Jalil Lespert, jeune comédien à la beauté solaire que quatre heures de maquillage quotidien dû à Valérie Tranier et à des tonnes de talent transforment, selon les convenances, en fils fougueux d’Orféo et Nella (Yaël Abecassis, révélée dans *Kadosh*), en frère ombrageux de Bianca (Vahina Giocante), ou en époux de la courageuse Soledad (Océane Mozas).

Tous, jusqu’à Giani (Nicolas Cazale), par qui s’accomplissent les dernières étapes de l’immigration familiale et se réalisent tous les rêves avortés des pionniers, gardent fidèlement les rites essentiels de l’italianité. Ce ne sont pas des façons. Pas plus que de jouer au foot entre les tombes avec les morts pour partenaires, de confondre la Madone avec la Bonne Mère ou la statue de la Liberté (insolite intrusion d’Isabelle Carré, qui rentrera dans le rang en blonde épouse de Giani), de faire disparaître en mer vers la côte des Étrusques les petits enfants innocents et les grands-parents gâteux, de donner à des person-



nages du quotidien des noms de héros mythologiques, de les faire évoluer dans un Marseille idéalement cosmopolite, où l'histoire intercale ses drames comme ses fêtes, de les faire parler avec leur naturel au mépris des exercices vocaux qui font vendre les pâtes Panzani ou les sodas San Pellegrino.

Tant de fantaisies et d'émotions, d'in vraisemblances et de vérités, très subtilement mêlées, suffisent-elles à expliquer la férocité de la critique que le film a déchaînée ? Certes, on peut y déceler un certain nombre de maladresses, dues aux excès d'une sincérité parfois brouillonne, mais on y trouvera aussi des satisfactions qui rendent totalement injustes l'étréillage dont il a été victime. *

KARMEN GEÏ

Film sénégalais

de Joseph Gaye Ramaka

► La nouvelle de Prosper Mérimée (1845) et l'opéra de Georges Bizet (1875) qui en était l'adaptation, ont fait de Carmen bien autre chose qu'une "espagnolade" en vogue dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. La sulfureuse cigarière qui réduit les hommes à sa merci, jusqu'à don José, son inflexible géôlier, et qui rend l'amour si capiteux que fatalement il

entraîne la mort, est devenue une héroïne mythique. Sa popularité, basée sur les inépuisables ressources de sa séduction et son goût inaliénable pour la liberté, a franchi toutes les frontières et toutes les époques. Les contemporains de toutes origines y ont vu l'affirmation de l'émancipation féminine qui ne cède rien sur les pouvoirs absolus de ses charmes, parfois vénéneux et fatals. Le continent noir n'est pas resté à l'écart de cet engouement. On se souvient, entre autres, de la *Carmen Jones* d'Otto Preminger (1955).

La démarche de Joseph Gaye Ramaka est sensiblement différente. Ce réalisateur sénégalais, qui signe là son premier long métrage, est déjà un personnage important du renouveau du cinéma africain (pas seulement parce qu'il a réalisé plusieurs courts-métrages, mais parce qu'il s'attaque, sur place et concrètement, aux grandes déficiences de la production et de la distribution : ouverture de "l'espace Bel'Arte", salle de projection, création des studios de l'Arche, 15 000 m² équipés, un complexe unique de tournage pour l'Afrique de l'Ouest et du Centre...). Il a resitué le mythe dans le Sénégal d'aujourd'hui, organisant, comme dans les œuvres matrices, son adaptation locale autour du personnage principal. Le rôle de

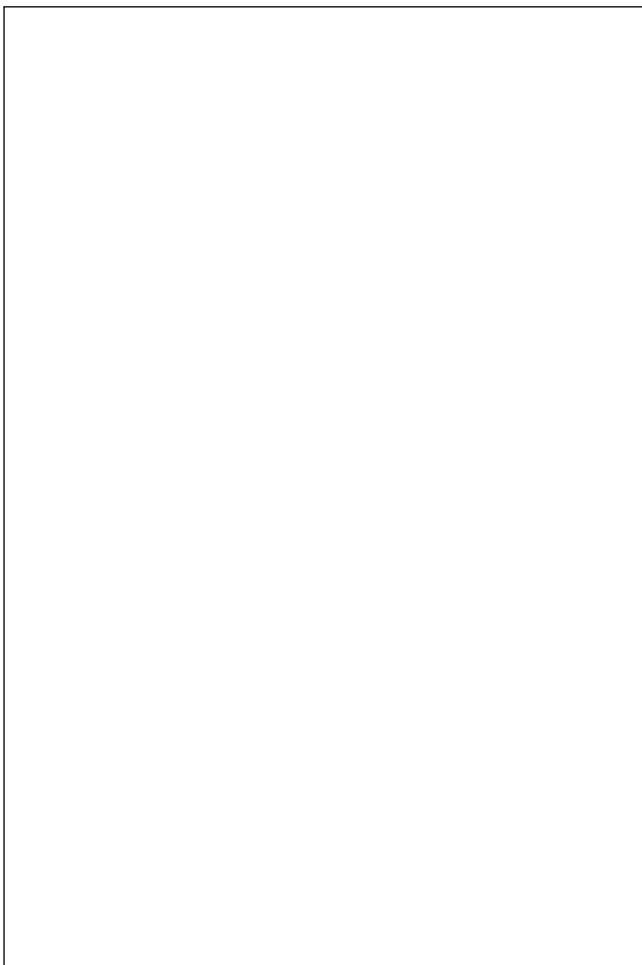
Karmen – notez seulement le démarcage orthographique – a été confié, après de multiples essais moins concluants, à Djénaba Diop Gaï, une débutante à la présence envoûtante, qui a appris avec une grande facilité à combiner toutes les subtilités du jeu, du chant et de la danse. Il faut la voir se tirer magnifiquement, et dirait-on sans équivoque, des scènes d'amour-damnation les plus risquées, tant avec la directrice de la prison (Stéphanie Biddle) qu'avec le pauvre Lamine, gradé-amant éperdu jusqu'à la destitution (Magaye Niang).

Mais la démarche originale du film ne s'arrête pas là. Il ne s'agit pas seulement d'emprunter des similitudes géographiques ou événementielles, du fort de Gorée transformé en prison pour femmes, à la guerre impitoyable que se livrent les bandes rivales de trafiquants de narcotiques et de cigarettes ou les différents clans de douaniers et de policiers. Ce qui compte le plus est le superbe décalage lyrique et visuel. L'histoire est presque toujours filmée dans une intime et intense proximité et dans une atmosphère nocturne, propice à la dramaturgie, qui transcende les situations et les corps débusqués à coups de lampes, de torches, de projecteurs, avec leurs luisances et leurs sueurs, leur musculature comme leurs

rides, leurs élans de volupté ou de révolte. La musique, omniprésente, souligne la spécificité et la sensualité des images. Là réside sans doute la plus singulière innovation de cette adaptation. Et sa plus grande audace.

Rythmes majeurs de Doudou N'Diaye Rose, polyphonies de Julien Jougat, voix de Yande Codou, cuivres de David Murray se substituent dans un grand bousculement de rythmes aux mélodies encore présentes sur bien des lèvres, mais en respec-

tent presque à la lettre les grands thèmes. Le réalisateur a ainsi instauré des lois très personnelles et très surprenantes de réappropriation d'une œuvre amoureuse et libertaire devenue légende. Franchissant les mers et les territoires, les siècles et les civilisations, "l'enfant de Bohème", fidèle à lui-même, se donne en un spectacle d'une égale intensité musicale et tragique, avec seulement plus de violence et d'érotisme, conforme à l'évolution "chaotique" de ces terres d'Afrique urbanisées. ✱



✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

SANAM

Film iranien

de Rafi Pitts

➤ Après avoir beaucoup impressionné par sa maîtrise technique, séduit par son esthétique, ému par le destin d'enfants catalyseurs de tous les dysfonctionnements sociaux et qui permettent ainsi un contournement des règles imposées, le cinéma iranien a pu parfois nous donner l'impression de marquer le pas. Beaucoup d'œuvres, encore célébrées à l'étranger, semblaient figées et répétitives (voir *La couleur du paradis*, de Majid Majidi, *H&M*, n° 1230). Il est vrai que régulièrement nous arrivaient aussi des regards neufs qui s'autorisaient des audaces imprévisibles (voir notamment *Un temps pour l'ivresse des chevaux*, de Bahman Ghobadi, n° 1228, *Le tableau noir*, de Samira Makhmalbaf, n° 1229, *Djomeh*, de Hassan Yektapanah, ou *Le jour où je suis devenue femme*, de Marzieh Meshkini, n° 1230). *Sanam*, le nouveau film de Rafi Pitts, est à ranger dans cette seconde catégorie.

Ce réalisateur formé à Londres et à Paris nous avait déjà démontré avec son premier long-métrage, *Cinquième saison* (*H&M*, n° 1212), sorte de comédie à l'italienne autour d'irascibles rivalités familiales



déchaînées par la possession d'un autobus, sa capacité à éclairer les sombres réalités iraniennes d'un regard sans complaisance, affûté aux leçons critiques de l'Occident et surtout influencé par des références cinématographiques venant enrichir des dons naturels. Le voici pour son deuxième film, lancé sans complexe sur les traces du

western, en pertinent émule de John Ford. Le décor s'y prête. Nous sommes aux confins ouest de l'Iran, près de l'indécise frontière afghane où abondent les trafiquants d'opium et éventuellement les voleurs de chevaux (même si l'auteur avoue avoir quelque peu affabulé). Les troupes s'ébattent dans des herbages à perte de vue, seulement clos de barbelés. Une cavalcade accélérée traverse les lointains vallons. Des coups de feu claquent. Un homme tombe. Justicier ? Rebelle ? Gardien ? Voleur ? Homme de main des grands propriétaires ?

L'intérêt n'est pas là et on pourrait presque dire que le western se termine quand le film commence. Il n'y avait qu'une intention, une tonalité. L'histoire se recentre sur Issa (Ismail Amiri), le jeune garçon rendu orphelin par cette expédition puni-

tive, et sa mère, Sanam (Raya Nonahali), désormais seule pour affronter un monde d'hommes et pour réclamer réparation pour un délit d'homicide qui à ses yeux bafoue la justice. Quel que soit leur *modus vivendi*, un mélange d'entente et d'incompréhension, de méfiances et de solidarités, d'amour et de querelles, la mère et le fils ont un même but : être fidèle à la mémoire du père.

Ils vont le poursuivre par des voies opposées. Sanam n'a pas envie d'ajouter un malheur à un autre et, sans accepter la résignation, elle veut se battre avec les armes de la légalité. Issa ne pense qu'à la vengeance et surtout à la récupération, quel qu'en soit le prix, du merveilleux cheval, enjeu de la mort du père et symbole d'indomptable liberté et de filiation assumée. Comme un héritage sublime qui le propulsera définitive-

ment dans l'univers des hommes. On pourrait craindre que tant d'éléments symboliques alourdissent le film. Une réalisation scrupuleuse (image et son) qui atteint parfois la perfection, et la qualité de l'interprétation, si finement illustrée au féminin, en font un spectacle plutôt admirable.

UN ALLER SIMPLE

Film français

de Laurent Heynemann

► De prime abord, voilà un film qui semblait paré de tous les atouts. Il est l'adaptation d'un roman éponyme tiré à quelques centaines de milliers d'exemplaires et couronné du prix Goncourt 1994, par l'auteur, Didier Van Cauwelaert, star médiatique multicarte – roman, théâtre, cinéma, télévision – aidé d'un habile praticien, Albert Algoud. Le réalisateur a

des antécédents non négligeables, de *La question* (1976), d'après Henri Alleg, à *La vieille qui marchait dans la mer*, (1991), d'après San-Antonio. En vedette, un acteur très populaire, Jacques Villeret, du genre victime joviale ou héros malgré lui, dont les dernières prestations ont remué les foules (*Les enfants des marais*, *Un crime au paradis*). Le tournage au cœur de l'Atlas marocain, mêlant le pittoresque au paradisiaque, pouvait fournir des compléments d'information sur le dépaysement touristique à portée de toutes les bourses. Enfin, le sujet "sociétal", certes approximativement abordé, ne manquait pas de pertinence : la reconduction dans son présumé pays d'origine d'un jeune clandestin et les conditions de sa réinsertion sur place. D'où vient que tout s'étire en longueur et finit par tomber à plat ? Et cela malgré le ton adopté : celui de la comédie anecdotique et badine qui aurait dû rassembler le grand public ?

Jean-Pierre (Jacques Villeret) est fonctionnaire au Quai d'Orsay. La mission dont il est chargé est pour le moins spéciale. Il s'agit d'abord de laisser la place à Loupiac (Christophe Odent), son supérieur devenu l'amant de sa femme (Eva Ionesco). Ensuite, en conformité avec les nouveaux préceptes humanitaires, il doit

raccompagner "chez lui" un immigré en situation irrégulière et s'assurer, en y mettant les formes et les moyens, de son installation culturellement harmonieuse et économiquement rentable. L'ennui, c'est que le cobaye sélectionné pour illustrer le bien-fondé de la nouvelle politique gouvernementale n'a pas tout à fait le profil requis.

Aziz (Lorant Deutsch, jeune comédien cabochard et lunaïque qui commence à se faire une place sur les écrans – cf. *Le ciel, les oiseaux et ta mère*, de Djamel Bensalah, ou *Jet Set*, de Fabien Oteniente) est un enfant du hasard peu représentatif de l'immigré clandestin. Trouvé dans une carcasse de voiture sur une décharge marseillaise, recueilli et élevé par des "gens du voyage", ses prétendues origines maghrébines, corroborées par son nom, ne sont peut-être qu'un fantasme livresque, un rêve, une aspiration. La décision policière de son expulsion, accompagnée en sinécure d'un "attaché humanitaire", va au moins lui permettre de sortir de la précarité et de rejoindre sa tribu mythique des "Hommes gris d'Irguiz". En route donc pour le Maroc des ancêtres dans la foulée de ces deux farfelus.

Évidemment, le tandem va avoir des ratées. Les deux hommes sont trop dissemblables et les

malentendus trop énormes. Ils ne vont pas tarder, pourrait-on dire, à pédaler dans le cous-cous. D'autant que sur ces itinéraires à la beauté farouche ou apprivoisée, ils croisent forcément, d'Agadir à Ouarzazate, de virages vertigineux en étendues désertiques, de *bordjs* médiévaux en palaces ultra-modernes, le flot tribal des touristes dans leurs prosaïques vadrouilles en quête de la bonne occase (le tapis pour trois francs six sous, le coucher de soleil impérissable, le Bédouin ou la Bédouine de charme...) et, surtout, l'accompagnatrice d'anthologie. Celle-ci se nomme Valérie (Barbara Schulz, la jolie *Dilettante* de Pascal Thomas). Elle est fille de pied-noir et écœurée parce que sa smala ne partage pas son amour pour les pierres locales. Du coup, elle va préférer se joindre aux deux zozos dans leur "quête du Graal", même si elle en soupçonne toutes les supercheries. Tout est dit, et au lieu de cascader dans les aventures, le film s'empêtre dans des développements psycho-amoureux aussi inextricables que le fouillis d'itinéraires où se fourvoient les personnages. Il est dommage qu'ajoutés aux ingrédients de départ, les sous-bresauts d'une double (voire triple) quête identitaire ne parviennent pas à maintenir notre intérêt. *