

CINÉMA

par ANDRÉ VIDEAU

Soif

Film marocain de Saâd Chraïbi



► En 1954, dans un petit village du Sud marocain, solidement encadré par l'armée française et les hommes du *makhzen*, on sait de manière confuse que de grandes manœuvres se préparent et que le pays va accéder à l'indépendance. Les transistors ont beau rapporter la rumeur lointaine de la fin de l'exil et du retour en grâce du sultan Mohammed V et les combattants de l'*istiqlal* se livrent à quelques coups de mains clandestins, la grande affaire reste la sécheresse qui sévit depuis des mois dans la palmeraie jardin, faisant à la longue de la faim le corollaire de la soif. Les enfants se disputent pour le précieux contenu d'une cruche, qui inévitablement se casse.

Les adultes aussi se déchirent et complotent pour obtenir des pompes à eau que les autorités distribuent, parcimonieusement et à grands frais. Les propriétaires terriens les plus fortunés, ou les plus coopérants avec les forces

du protectorat, sont les premiers servis. Mouh, le jardinier de la résidence-caserne (Abdallah Didane) n'a pas ces soucis. Sa lance d'arrosage coule à flots sur la végétation luxuriante. Il a acquis l'estime du lieutenant de

la garnison (Jean-Michel Noirey), qui ferme les yeux sur sa liaison peu orthodoxe avec Menna la cuisinière (Mouna Fattou). Et puis voilà qu'arrive, en vacances ou en reportage, on ne sait exactement, Florence, la femme du lieutenant (Louise Lemoine), séduisante, insouciant et frivole *roumia*.

Fertile en images d'une beauté poignante allant jusqu'à l'extrême dénuement – enfants en haillons et couchers de soleil cramois, terres craquelées et masures aux architectures pétries de mains d'hommes, personnages hiératiques soudain pris de panique par les explosions, les incendies, la répression des militaires –, tout le film relève un peu du roman-photo, ou pour le moins de la série télévisée. Menna est engrossée par Mouh, Florence est sentimentalement et politiquement imprudente, et le lieutenant s'exclame au comble de l'indignation : "*J'ai réchauffé un serpent dans mon*

sein !" Il n'empêche que la valeur documentaire l'emporte, sur un mode pathétique un peu "rétro". Cet épisode rural de la décolonisation du Maroc éclaire d'une lumière très étudiée une situation peu connue, mais conforme à la façon digne avec laquelle l'événement a pu être vécu. Ajoutons que le film est accompagné d'une partition musicale, de la déclamation, à la manière à la fois rude et lyrique de la langue arabe, d'un beau poème de Fatema Chahid Madani, charriant, comme un barrage rompu, tous les espoirs et toutes les illusions : "*Nous danserons l'ahouach sous la rosée des espaces / Et mille torches brûleront dans la mémoire de nos nuits.*" Après *Femmes et femmes* (voir *H&M* n° 1221), Saâd Chraïbi signe, malgré quelques facilités, un deuxième film qui parle au cœur et à la mémoire.

Quatre ans de cinéma marocain

► 1999 • *Adieu forain*, de Daoud Aoulad-Syad, *H&M* n° 1220 ; *Les Casablancais*, de Abdelkader Lagraa ; et *Femmes... et femmes*, de Saâd Chraïbi, *H&M* n° 1221 ; *Mektoub*, de Nabil Ayouch, *H&M* n° 1222.

► 2000 • *Les chroniques marocaines*, de Moumen Smihi, *H&M* n° 1223 ; *Dans la maison de mon père*, de Fatima Jebli Ouazzani, *H&M* n° 1228.

► 2001 • *Ali Zaoua, prince de la rue*, de Nabil Ayouch, *H&M* n° 1231.

► 2002 • *Le cheval de vent*, de Daoud Aoulad-Syad, *H&M* n° 1237.

Afrique, je te plumerai...

Film camerounais de Jean-Marie Teno

► Ce film, qui vient enfin de sortir sur les écrans, date dans sa première version de 1992. C'est dire les difficultés qu'il a connues pour aller à la rencontre du public européen. Et cela malgré les succès d'estime de *Clando* (voir *H&M* n° 1220) et de *Chef!* (*H&M* n° 1228) et malgré la place à part qui est reconnue à Jean-Marie Teno. À toute chose malheur est bon, car ces attentes et tergiversations ont permis au réalisateur obstiné de remanier son œuvre, de procéder à des réajustements et d'en corriger partiellement les aspects hybrides en leur conférant une meilleure cohésion.

Dès les premières phases de sa réalisation, le film a été soumis à des aléas, des surimpressions, des changements de cap. Au départ, quand l'auteur revient au Cameroun en 1991, c'est avec l'intention de réaliser un documentaire sur les rapports de l'Afrique et de l'écrire à partir de l'exemple local. Une sorte d'hommage à la lecture et à l'écriture qui lui valent le soutien préliminaire d'organismes internationaux. Les références remonteront à la période antécoloniale (un alphabet a existé dès le XIX^e siècle) et se poursuivront par une analyse controversée des effets du colonialisme sur les cultures vernaculaires. Des effets assez semblables à ceux de la régulation de l'administration, de l'économie, des comportements et des idées quand les chefs coutumiers ont été remplacés par les

collecteurs d'impôts, les sergents recruteurs, les nouveaux propriétaires terriens ou miniers et autres colons entrepreneurs.

Jean-Marie Teno frappe fort et sans mettre de gants, mais il reste convaincu que malgré toutes les vicissitudes, il n'y a pas de véritable émancipation dans l'ignorance et que les bienfaits de la lecture et de l'écriture sont infinis, quels que soient les traquenards (d'où les références ambiguës au Goethe Institut, au British Council et autres centres culturels français, chargés encore aujourd'hui de propager la culture de l'Occident).

Ces aspects historiques et polémiques constituent toujours la charpente du film. Mais dans la Yaoundé de cette dernière décennie du siècle, où le réalisateur enquête entre documents d'ar-

chives, témoignages et reconstitutions jouées par des comédiens un peu trop emphatiques et décalés pour être tout à fait convaincants, l'actualité ne perd pas ses droits. Pour un observateur engagé, la période est fertile. S'emparant de la rue, étudiants, grévistes, cadres réclament "une conférence nationale" capable de sortir le pays du marasme économique et des abus de pouvoir.

Les nouveaux prédateurs en prennent ainsi pour leur grade et le titre ludique et sarcastique du film s'adresse autant aux nouveaux maîtres qu'aux anciens. Les impératifs de l'actualité occultent ainsi le propos initial ou plutôt s'y enchevêtre d'une façon pas toujours évidente. Mais le regard rageur de l'auteur finit par triompher et son constat du gâchis actuel – l'alphabétisation régresse et les libertés sont confisquées – n'exclut pas un fervent plaidoyer pour les changements à venir.

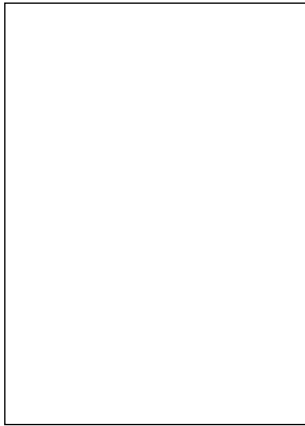
Le mariage de Rana

Film palestinien de Hany Abu-Assad

► Le thème du mariage contrarié jusqu'à la dernière minute, engendrant d'époustouflantes courses-poursuites, est récurrent dans le vaudeville classique. Imaginez les ressorts burlesques et les soubresauts mécaniques d'une comédie de Labiche ou de Feydeau qui se trouverait transposée quelque part entre Jérusalem-Est et Ramallah, en pleins territoires occupés par les chars et les barrages de Tsahal (l'armée israélienne). Le suspense y gagne bien sûr en intensité, et la

verve loufoque vire facilement au tragi-comique où se mêlent l'absurde et le pathétique.

Rana (Clara Khoury) doit impérativement trouver un époux dans les heures qui viennent, sinon son père (Zuher Fahoum), notable palestinien en route pour l'exil, exigera qu'elle l'accompagne au Caire. Il ne s'agit pas d'un quelconque tyran domestique et le film ne s'aventure pas dans la satire sociofamiliale. Il a d'autres réalités à fouetter. Le délai est impératif, commandé par



les horaires de l'avion, et la bonne volonté du papa est guidée par le souci de laisser sa fille, très libre par ailleurs, en sécurité sous la protection exclusive d'un homme. Il confectionne donc une liste de prétendants recevables, dans laquelle Rana peut faire son choix. Solution invisageable pour la jeune fille, qui a un petit ami en titre, seul susceptible de "faire l'affaire".

Le hic, c'est la brièveté du délai, non point tellement pour convaincre le petit ami de lui passer la bague au doigt, mais pour mettre la main dessus avant l'heure fatidique. Rhalil (Khalifa Natour), est bloqué dans un théâtre où il répète son prochain spectacle, quelque part dans le dédale de la ville.

Recherches et préparatifs vont se bousculer dans l'urgence, avec le concours pressé (et maladroit) des amis des deux prétendants. Il faut non seulement réunir les futurs époux et surmonter leurs humeurs changeantes en ces temps survoltés, mais s'occuper des questions pratiques du mariage et de ses fastes (bagues, coiffures, toilettes). Il y a un rang à tenir, à plus forte raison en période de troubles. C'est ainsi que

la pression atteindra son comble. L'heure tourne, et l'officier de l'état civil (Walid Abed Elsalam), dernière pièce du puzzle, enfin déniché et convaincu, se trouve coincé dans un barrage dressé par l'occupant, pour qui les laissez-passer matrimoniaux n'ont pas cours.

Rassurez-vous : le dénouement aura lieu dans les délais impartis, en robe blanche et smoking, dans une limousine de location embouteillée devant un *check point*. Rana épouse Rhalil presque le plus naturellement du monde, dans une invraisemblable pagaille. "En Pales-

tine, le réel ne se laisse pas faire", souligne l'auteur. Surtout connu comme producteur de films – entre autres du magnifique *Couvre-feu*, de Raschid Masharawi –, Hany Abu-Assad fait irrésistiblement penser, par son intuition pour saisir le "détail qui tue" dans un éclat de rire, à Elia Suleiman, avec lequel il a collaboré pour *Chronique d'une disparition*. Même s'il n'atteint pas la force de dérision d'*Intervention divine*, *Le mariage de Rana* se situe dans un curieux courant du cinéma palestinien, d'autodéfense, énergiquement satirique.

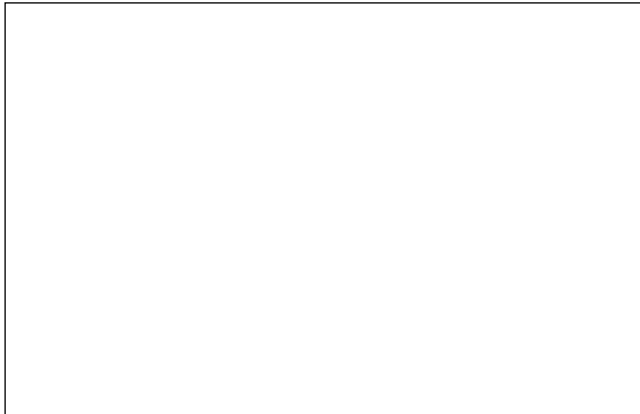
Bulletin secret

Film iranien de Babak Payami

► Le paysage singulier de l'île de Kish, dans le Golfe Persique, n'est pas choisi ici pour ses qualités balnéaires, permissives, consuméristes, comme cela fut le cas dans d'autres films iraniens. L'idée de départ (elle est de Mohsen Makhmalbaf, personnage-clé avec Abbas Kiarostami du nouveau du cinéma local) se situe même aux antipodes. La zone côtière où va se dérouler la farce électorale, dans une sorte de traque aux abstentionnistes, est ici présentée comme semi-désertique – avec une population clairsemée vivant dans le dénuement et surtout la pénurie d'eau douce. On présume même qu'elle n'est reliée au continent, de façon épisodique, plus par hélicoptère ou par avion que par le bateau, et uniquement pour des raisons humanitaires ou vaguement stratégiques. En quelque sorte, cette île, si souvent idéalisée, est présentée ici à contre-emploi.

Mais ce n'est pas parce qu'ils sont démunis que ses habitants n'exercent pas leur droit de vote, à l'instar des populations plus favorisées du territoire, dans cette période où l'Iran redécouvre de façon ostentatoire les principes démocratiques. À l'aube donc d'un matin qu'ils ne savent pas encore électoral, les deux gardes-côtes qui campent sur le rivage voient tomber une urne du ciel, suivie bientôt d'une jeune scrutatrice (Nassim Abdi). Elle est réglementairement voilée, mais fort délurée et animée d'une foi militante quant aux vertus du suffrage universel, qu'elle doit mettre en pratique en dépit des difficultés matérielles et du manque d'enthousiasme des apprentis citoyens.

Son premier acte d'autorité consiste à réquisitionner l'un des deux militaires, pour qu'il lui serve d'asseur et de conducteur. L'urne providentielle, les bulletins, les listes



d'émargement, ont besoin d'être véhiculés dans les coins les plus reculés où se nichent les populations en âge de voter. Peut-être aussi faut-il le prestige de l'uniforme, la persuasion de l'armement, l'autorité virile, pour convaincre les récalcitrants. C'est donc celui des deux soldats (Cyrus Abidi) qui ne dort pas à cette heure matinale qui va être chargé de la corvée. Un drôle

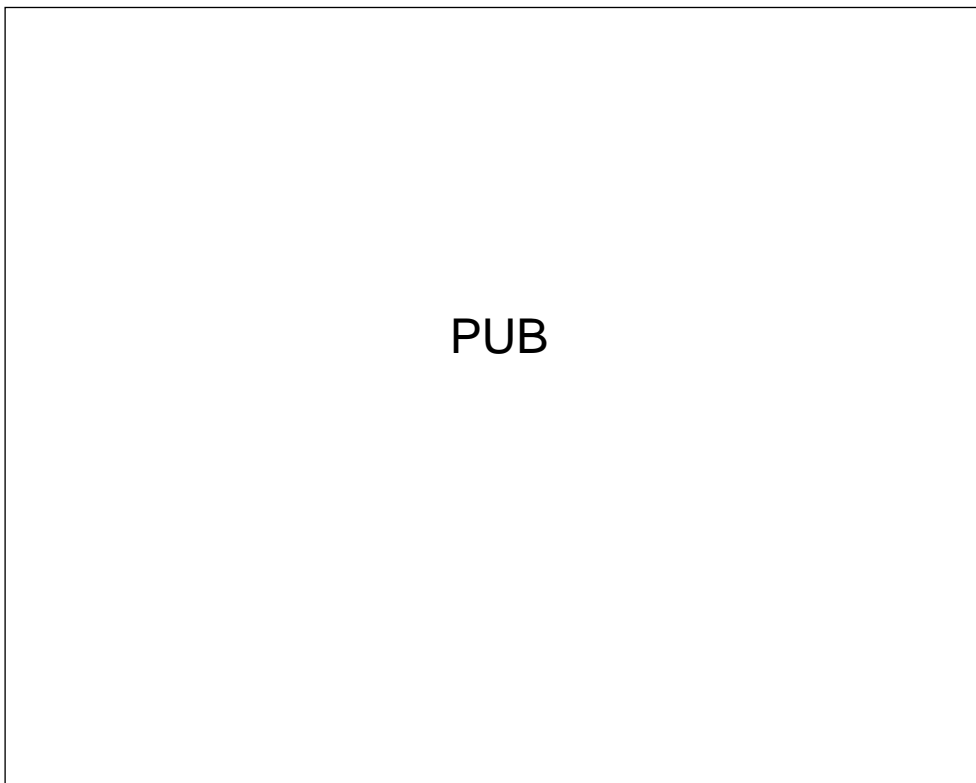
de pistolet peu apte à des fonctions subalternes et officielles.

D'abord abasourdi par ce qui lui arrive, puis sceptique et goguenard face aux candeurs, aux certitudes et à l'acharnement de sa partenaire, il joue d'une dialectique contestataire dès qu'il sent que sa position de franc-tireur fait son effet.

L'accouplement hétérogène des deux comparses de hasard aboutit à

des façons proches d'appréhender le monde. Soutenu par des dialogues qui font souvent mouche, et par une confrontation permanente à l'absurde des situations, ce duel – qui se transformerait en possible duo pour peu qu'il y ait une défaillance de transport au retour – fait l'un des charmes du film.

Il n'est pas le seul. Malgré ses facultés de transgression et la grande variété de ses expériences, le cinéma iranien a peu abordé les problèmes de société par le biais de l'humour. On est d'autant plus séduit par cette fable insolite, parfois satirique jusqu'aux limites du surréalisme, qui ne craint pas d'aborder des thèmes empruntés à l'actualité. Souvent au-delà du contexte iranien. À commencer par la mise en boîte des illusions clamées ici ou là sur les recettes miracles de la démocratie.



Rachida

Film algérien de Yamina Bachir-Chouikh

► En Algérie, où les affaires vont bien et où l'éradication du terrorisme islamique suit son cours – selon la version officielle –, le cinéma est sinistré, comme bien d'autres secteurs de l'économie, de la culture et de la société. Voici enfin un signe du septième art algérien. Le premier depuis des années.

Que *Rachida* soit la première œuvre d'une femme, Yamina Bachir-Chouikh, certes issue du sérail – elle est la sœur de Mohammed Chouikh, comédien et réalisateur –, est une satisfaction de plus. Elle livre ici tout ce qu'elle a sur le cœur, sans céder au manichéisme, préférant la compassion à la haine, et la multiplicité des approches et des regards aux jugements péremptoirs. Mais un film plus radical aurait été en définitive plus reposant pour les consciences.

Rachida (la très belle Ibtissème Djouadi) est une jeune enseignante qui ruse comme tout un chacun avec le contexte calamiteux de la capitale pour vivre sa part de modernité. L'horreur la rattrape sur le chemin du collège. D'anciens camarades d'école, aux allures délurées et inoffensives, lui font barrage. Ils lui demandent froidement de déposer une bombe dans son établissement. Elle refuse. Ils tirent. La rue continue de vaquer à ses occupations jusqu'à l'arrivée des forces de l'ordre. Le monde de Rachida s'effondre, même s'il n'était qu'un

simulacre précaire. Sa blessure est heureusement sans gravité, mais au sortir de son hospitalisation la peur la tenaille. Il n'est plus question de vivre seule avec sa mère (Bahia Rachedi, deuxième figure emblématique du film). Grâce à la protection de la directrice du collège (Rachida Messaoui En), elles vont trouver refuge au *bled*, en apparence pas encore touché par la gangrène terroriste. Rachida pourra y exercer son métier de maîtresse d'école.

Mais la violence ne va leur laisser qu'un court répit. Les "fous de Dieu" sont ici des loubards ruraux aussi rancuniers et désœuvrés que leurs frères citadins. Armés jusqu'aux dents, ils rackettent, pillent, violent. Ils n'attendent

qu'un jour de noce pour passer à l'attaque.

Face à ce tableau atroce d'une jeunesse, d'une population perdues, on voit en contre-champ l'Algérie heureuse, amoureuse de la vie. Une terre porteuse des senteurs des figiers de l'enfance, des promesses de bains de mer, des visites au *hammam*... Ainsi en va-t-il pour Rachida, qui reprend sa leçon dans les décombres de l'école, avec des élèves survivants qui surmontent leurs frayeurs, une petite fille qui veut marcher sur la lune, un petit garçon qui veut réhabiliter sa tante bafouée. Ainsi en va-t-il de l'amoureux transi et éconduit qui s'obstine, du vieux couple qui retrouve les mots et les gestes d'une tendresse enfouie sous des années de conformisme. *Rachida* est un film implacable, généreux et salutaire.