

2^{èmes}
RENCONTRES
INTERNATIONALES
DES CINÉMAS ARABES



اليومية

8-13 avril 2014
MARSEILLE

LE QUOTIDIEN

N° 4 vendredi 11 avril 2014



LE PARCOURS DU SOUFFLE dans *Rags and Tatters* de Ahmad Abdalla

Par Sihem Sidaoui

Rags and tatters semble être à la marge des événements de la révolution de janvier 2011, mais être à la marge n'est pas être en dehors. La force du film réside en effet dans ce parti pris de la bonne distance et du clair-obscur. Le cinéaste ne s'intéresse pas au centre de l'Événement – les manifestations de Place Tahrir dont on ne verra que la fumée perçue au loin – mais pointe sa caméra sur divers milieux peu visibles de la société égyptienne : le monde des chanteurs dans les mosquées (*El mounchidoun*), les Coptes, la cité des poubelles...

La fiction part d'un fait particulier, présenté comme incompréhensible : l'ouverture des prisons au moment où les institutions de l'État s'effondrent et où le peuple, livré à lui-même, se retrouve dans une sorte d'« état d'exception ». Il n'est d'ailleurs pas anodin que le film prenne sa source dans des images réelles émanant d'un portable, caméra aussi mouvementée et nerveuse que la réalité qu'elle capte sur le vif de l'action. Cette caméra-témoin précède celle du cinéaste. La fiction y prend origine. Ce qu'elle nous offre par la suite est justement plus de l'ordre de la trace de l'événement que de sa lisibilité.

L'obscurité première d'où ne ressort que le souffle exténué de la fuite sera maintenue dans la manière de filmer le parcours de l'évadé anonyme. Le jeune homme à qui le portable est confié part vers la ville en promettant à son compagnon blessé de revenir. On le suit dans ses retrouvailles quasi muettes avec la

famille, une accolade chaleureuse avec sa mère suffit, ils se parlent à peine et quand il ya du dialogue, on n'entend rien que des chuchotements. La télé continue son discours sur l'évolution des événements, elle n'est couverte que par les pleurs d'un bébé comme pour suggérer un avenir naissant. La caméra, souvent en plan général, ne prétend pas percer le mystère de ce qui se passe. Elle est aussi ébahie que les personnages. Il y a comme un refus de la transparence.

Que reste-t-il quand il n'y a plus de lois ? Que reste-t-il à part des visages sidérés, l'espace imposant son étrangeté ? Il reste la voix, le chant, la musique, le souffle de la vie. A travers le point de vue du personnage, nous découvrons, en son et en image, une autre Egypte. Envahi par le discours médiatique, l'évadé ne finira par adhérer aux mouvements de l'Histoire qu'après de multiples rencontres amicales qui l'inscrivent dans le présent, aidé en cela par l'éveil de ses sens, d'abord dans la mosquée en écoutant la voix sublime d'un chanteur dont le souffle incantatoire atteint en profondeur son comportement : il commence à aider le médecin sur place, à réparer les lampes à néon de la mosquée transformée en service d'urgence. Exclu par un membre du comité de protection des quartiers, il fuit avec Zine du côté des cimetières où la tradition du chant religieux est ancrée. Il y esquisse son premier sourire, encore sous l'effet du souffle d'un chanteur, son regard s'intensifie au moment d'un échange furtif avec une jeune fille. Ce regain de vie le ramène à son compagnon, finalement mort. A l'occasion des obsèques, il découvre la communauté copte et la cité des poubelles, fiction et documentaire s'entremêlent, la voix est donnée à ceux qui, d'habitude, ont très peu de visibilité. Au moment de remettre la vidéo aux médias, comme geste ultime de son adhésion à la cause révolutionnaire au nom de l'engagement individuel, cette fidélité à la mémoire d'un homme qu'il a rencontré le pousse au cœur de l'événement. Voyant en direct les violences dans le quartier copte, il y retourne en courant jusqu'à l'essoufflement comme au début. Il s'y engage jusqu'au dernier souffle, non plus celui de la frayeur, mais le souffle de l'amitié entre Égyptiens de tous bords.

Vendredi 11, Villa Méditerranée, 17h

Samedi 12, Villa Méditerranée, 11h

Daratt – saison sèche, de Mahamat Saleh Haroun **LE PARDON, AU LIEU MÊME DE L'IMPARDONNABLE**

par Saad Chakali

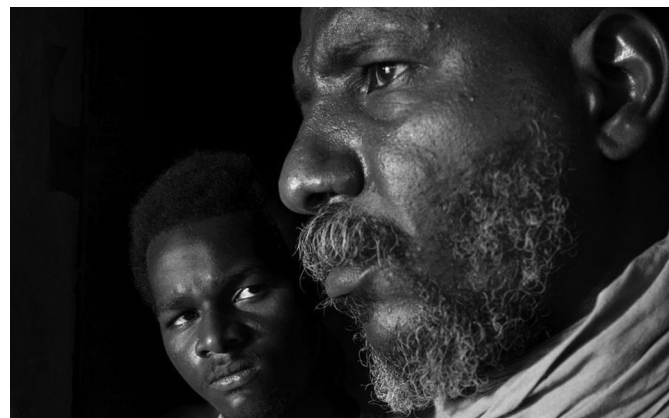
Atim, c'est l'orphelin, celui qui souffre d'un rapport de filiation décapité par la guerre civile. Avec l'*amnistie* décrétée par l'Etat au bénéfice des criminels de guerre, aura été ensuite instituée une *amnésie* au nom de laquelle l'oubli des crimes d'hier enveloppe la paix d'aujourd'hui du brouillard farineux d'une justice spectrale parce qu'elle n'a pas eu lieu.

**Comme nous
l'apprennent l'Ancien
testament, la tragédie
grecque ainsi que le
western hollywoodien,
la justice dans
l'outrepassement du
droit peut
particulièrement
motiver un désir de
vengeance dans la
répétition mimétique
des expéditions
punitives**

Comme nous l'apprennent l'Ancien testament, la tragédie grecque ainsi que le western hollywoodien, la justice dans l'outrepassement du droit peut particulièrement motiver un désir de vengeance dans la répétition mimétique des expéditions punitives, le fantasme d'une juste liquidation de la dette avec le sang versé induisant la multiplication des trous creusés par le réel de la mort infligée. Pourtant, Atim

devra par obligation familiale se plier à la règle ancestrale de la vengeance en partant pour N'Djamena retrouver le criminel de guerre ayant assassiné son père. Avec *Daratt – saison sèche* récompensé en 2006 d'un Prix spécial du Jury à la Mostra de Venise, Haroun a réalisé l'un des plus beaux films contemporains, équidistant du *Fils* (2002) de Luc et Jean-Pierre Dardenne et *Gran Torino* (2008) de Clint Eastwood, en ce qu'il concerne la cécité mimétique de la vengeance tout autant que son suspens au nom du recours nécessaire au symbolique. *Daratt* bouleverse déjà parce qu'il articule sa scène tragique sur un sens du découpage des plans et des couleurs digne des papiers découpés de Matisse. *Daratt* bouleverse aussi parce que la triangulation symbolique où prend place Atim vectorise le caractère boiteux de la figure du patriarche. Parce qu'un père a été assassiné, parce qu'un grand-père est aveugle et parce que l'assassin présumé (Youssef Djaoro, qui jouera une autre figure de père dans *Un homme qui crie* en 2010) dispose d'une voix de synthèse après avoir eu la gorge tranchée.

Avant que les boitements ne soient contre-effectués dans l'art de la danse et de la boiterie du héros éponyme de *Grigris* (2013), ils frappent ici des hommes rappelés à un impouvoir fondamental en regard duquel pourra s'affirmer la puissance éthique d'un fils qui le serait alors triplement. Pour son père assassiné bien sûr, mais aussi pour son grand-père qui déplace sur lui la demande d'un deuil impossible, mais encore



pour le criminel de guerre devenu boulanger qui le prend sous son aile sans savoir quelle mission vengeresse il est censé accomplir.

Daratt bouleverse encore parce qu'il fait des gestes du travail la promesse pratique d'une civilité sauvant des réflexes pulsionnels et des archaïsmes de la vengeance. Après la menuiserie dans le film des Dardenne, la fabrication du pain expose dans le film de Haroun le principe élémentaire d'une *transformation* pas simplement technique et pratique de la matière manipulée, mais engage aussi la *formation* symbolique du bois ou de la pâte dont sont faits les travailleurs.

Au point le plus haut de la tension narrative, fulgure alors le moment d'un nouage entre deux réalités anti-thétiques. Eclair digne du *kairos* grec, la décision finalement prise par Atim propose la résolution dialectique d'une opposition *a priori* irréductible. En tirant en l'air, il préserve la vie du sujet visé par la vengeance tout en entretenant pour le grand-père l'illusion de son accomplissement. En accordant le pardon à l'homme rendu coupable de l'impardonnable, Atim aura su en relever le caractère impossible, littéralement réel. Et en enveloppant le pardon des puissances du faux, il offre à son grand-père la promesse d'en comprendre plus tard les conséquences réelles. Alors, comme *Gran Torino*, *Daratt* aura puissamment attesté de la nécessité civilisationnelle de la fiction, notamment en ceci qu'elle autorise la déconnexion symbolique des imaginaires du sang versé de l'obligation du passage à l'acte.

Vendredi 11, Villa Méditerranée, 14h

La Femme à la caméra, de Karima Zoubir, ou L'INSOUTENABLE FARDEAU DE KHADIJA

par Insaf Machta

Karima Zoubir suit une femme qui transporte sa caméra (une VHS encombrante) et à qui ont fait appel pour filmer les festivités des mariages. Le poids de la fatigue due à un travail nocturne est perceptible à travers le besoin de dormir le jour. Et c'est de fait le poids du corps qui somnole qui souligne celui de la caméra absente le jour. Et pendant les soirées, l'acte de filmer ne s'accompagne manifestement d'aucune euphorie. Les festivités se ressemblent et elles sont filmées par Khadija de manière quasiment routinière, d'où l'intérêt de ce plan où elle demande à une dame de lui tenir la caméra, on la voit pour la première fois danser et il a fallu pour le faire ôter cette caméra qui lui pèse au propre et au figuré.

Il y a par ailleurs quelque chose de paradoxal dans le fait qu'on fasse appel à une femme pour filmer ce genre de festivités : les espaces où s'introduit la ca-



méra de Khadija sont exclusivement féminins. Une femme accompagnée de ses deux fils viennent voir Khadija pour négocier le tarif de la vidéo d'un mariage, l'un des deux hommes dit : «maintenant les femmes exercent toutes sortes de métiers, elles font des métiers d'homme parfois parce qu'elles acceptent en partie d'être mal payées».

Le choix de métiers, qui jusque-là étaient réservés aux hommes, est à la fois le signe d'une conquête qui pourrait paraître à première vue égalitaire et de l'exploitation. On pourrait penser aussi que le fait d'être camerawoman serait un indice de mixité, il n'en est rien : une nouvelle demande sociale émanant des femmes voulant être filmées par une femme et allant dans le sens d'une séparation des sexes se fait entendre. Le film de Karima Zoubir met ainsi au jour et de manière subtile un conservatisme social d'un type nouveau et qui fait que l'accès à un métier réservé aux hommes est au service d'un rigorisme nouveau qui se différencie du conservatisme traditionnel.

Si Khadija porte sa caméra comme un fardeau, c'est aussi parce qu'elle se heurte au jugement sévère de la

société dont son propre frère se fait le porte parole. Il semblerait que le métier de Khadija subisse exactement les préjugés négatifs attachés à d'autres métiers, traditionnels cette fois-ci : chanteuse ou maquilleuse de mariées. Bien que moderne, le métier de Khadija rejoint celui de ces sœurs traditionnelles d'infortune généralement accusées d'être des femmes de mauvaise vie.

Face à une femme qui porte sa caméra comme un fardeau, la cinéaste se pose sans doute des questions sur son propre métier. Lorsque le collaborateur de Khadija lui remet le DVD de l'un des mariages qu'elle a filmé et qu'elle constate que seul le nom de son collaborateur figure sur le

DVD, elle se vexe et manifeste pour la seule fois le désir de souligner son statut d'auteur. Il fut d'ailleurs un temps où le métier de cinéaste était perçu comme un métier d'homme. L'identification apparaît ici sur le mode de

Face à une femme qui porte sa caméra comme un fardeau, la cinéaste se pose sans doute des questions sur son propre métier.

la réflexion souterraine et elle est souvent portée par un regard neutre qui ne s'autorise aucun pathos.

L'identification est par ailleurs une affaire de mise en scène : dans les séquences de mariage, la caméra de Karima Zoubir cesse par moments de filmer Khadija en train de filmer pour se braquer sur ce qui est filmé par son personnage, ou alors lorsque les images de Khadija sont visionnées dans un poste de télé, images d'un rituel insérées par le moyen du surcadrage dans une réalité sans fard aux antipodes d'une réalité haute en couleurs qui est justement celle des fêtes. L'identification est ici de nature contrapuntique : le cadre dans le cadre donne accès à un décor autre. De même que les propos de Khadija et de son amie, divorcée elle aussi, sur le mariage et sur la désillusion qui s'installe assez rapidement donnent accès à l'envers du décor des fêtes de mariage.

La cinéaste prend ainsi le contre-pied d'un certain cinéma ethnographique : le rituel extrait d'une représentation sociale aux dimensions multiples, représenté pour lui-même, et confinant de ce fait une société donnée dans son étrangeté ne dit pas grand chose sur cette société.

Vendredi 11, Maison de la Région, 14h

PROGRAMME DU JOUR

Villa Méditerranée

11h	<i>Mohammad sauvé des eaux</i> , de S. Fathy, Egypte, 1h33, 2013
14h	<i>Daratt</i> , de M-S Haroun, Tchad, 1h35, 2006
17h	<i>Rags and tatters</i> , de A. Abdalla, Egypte, 1h27, 2013

MuCEM

10h	Matinale : L'enseignement du cinéma. Intervenante : Agnès Devictor
11h	
14h	
17h	
20h	Concert : Cinéma Beyrouth de Toufic Farroukh

Maison de la Région

9h 30	<i>Mille mois</i> , de F. Bensaïdi, Maroc, 2h04, 2003
10h	
11h	
14h	<i>La femme à la caméra</i> , de K. Zoubir, Maroc, 59', 2012
17h	V. Thabourey propose : <i>Brûleurs</i> , CM de F. Bentoumi & <i>Un monde sans femmes</i> MM de G. Brac

Quotidien des 2èmes Rencontres internationales des cinémas arabes

organisées par Aflam en partenariat avec le MuCEM et la Villa Méditerranée, Marseille 8-13 avril 2014

Aflam, BP 30042, 13191 Marseille cedex 20 - France Tél : 04 91 47 73 94

rencontres@aflam.fr www.aflam.fr www.lesrencontresdaflam.fr

Coordination : Hajer Bouden