

2<sup>èmes</sup>  
RENCONTRES  
INTERNATIONALES  
DES CINÉMAS ARABES

aflam  
أفلام  
CINÉMAS  
ARABES

اليومية

8-13 avril 2014  
MARSEILLE

# LE QUOTIDIEN

N° 6 dimanche 13 avril 2014



**Omar, de Hany Abu-Assad**

**LE FILM DE GENRE COMME MOYEN D'EXPLORATION  
DE L'IMPACT DE L'OCCUPATION SUR LES INDIVIDUS**

Par Insaf Machta

Au discours sur l'occupation et à la représentation frontale de la souffrance des gens qui y font face, Hany Abu Assad préfère plonger le spectateur dans des films à suspense, des « thrillers politiques », lit-on ici et là à propos de *Paradise now* et de *Omar*. Il est d'ailleurs l'un des rares cinéastes arabes à affectionner le cinéma de genre.

Si la conjonction des données du conflit géopolitique et des ingrédients du thriller (courses-poursuites, suspense, rythme haletant) est ce qui saute aux yeux dans un premier temps, le rapport entre le contexte et le choix du genre ne se réduit pas à la question de l'ancrage du film d'action dans une réalité géopolitique, de là vient sans doute le caractère un peu approximatif de l'étiquette « thriller politique » qui suppose que le carcan du genre et ses motifs-clés s'emparent d'une réalité politique. Car ce qui est au cœur des films de Hani Abu Assad, c'est avant tout l'individu aux prises avec des choix de vie rendus complexes, parfois intenable en partie à cause de l'occupation. Le franchissement du mur séparant deux localités palestiniennes par Omar, image forte sur laquelle s'ouvre le film, nous place devant cet imbroglio de questions relatives au contexte politique, à l'élément dramaturgique relevant du film d'action (le mur est de ce point de vue admirablement rentabilisé) et à l'individu aux prises avec ses propres difficultés. A cette image inaugurale, répond vers la fin du film une image encore plus poignante, celle de Omar

– remarquons qu'il est le seul à passer d'un côté à l'autre du mur et à relier deux espaces dramaturgiques et deux endroits d'une Palestine morcelée – tentant d'escalader le mur et n'y parvenant pas : il craque pour la première fois sous le poids de sa propre impuissance. S'il craque, c'est parce que cette impuissance occasionnelle lui révèle sa propre fatigue et le poids de toutes les épreuves subies. Le mur n'est plus seulement une donnée extérieure, un obstacle à franchir, il devient le symbole de tout ce qui lui pèse, de ce qu'il y a d'infranchissable dans sa vie et en lui : le harcèlement des services de renseignement israéliens, certes, mais aussi les tourments de l'amitié et de l'amour et tout ce qui rend intenable sa vie parmi les siens et qui porte la trace de l'action souterraine des services de renseignement omniprésents tout en étant invisibles. La violence de l'occupation se mesure, certes, aux dimensions d'un mur filmé le

plus souvent en contre plongée et malgré tout franchissable moyennant astuce et agilité, aux sévices infligés au prisonnier et auquel il résiste mais l'inhumanité de l'occupation est surtout perceptible lorsqu'elle s'attaque à l'intime, aux liens affectifs, à l'amitié et à l'amour. La paranoïa qu'elle génère touche à la fois au collectif et à l'individuel. Face à la collaboration, la résistance palestinienne, et toute résistance au demeurant, use des moyens de l'ennemi, en l'occurrence le harcèlement et la torture et il est significatif que l'ingéniosité de l'ennemi dans ce domaine soit montrée d'abord, à telle enseigne qu'on a l'impression que la torture que fait subir le résistant palestinien à un autre Palestinien relève d'une forme de mimétisme. Sur le plan individuel, les soupçons de trahison au sein de ce trio d'amis d'enfance entré en résistance se trouvent doublés de soupçons d'infidélité amoureuse : «On a tous cru à l'impensa-

**La manipulation qui commence lors de la détention d'Omar transforme tout l'espace dramaturgique en une prison à ciel ouvert où on cherche à échapper à la présence souterraine de l'autre.**

ble », dira Omar à Nadia vers la fin du film et l'impensable, en l'occurrence, est le fruit d'une manipulation qui anéantit ce dont on pense, à première vue, qu'il est soustrait au politique.

La manipulation qui commence lors de la détention d'Omar transforme tout l'espace dramaturgique en une prison à ciel ouvert où on cherche à échapper à la présence souterraine de l'autre ou encore en un terrain miné. La libération du personnage à deux reprises fait de lui quelqu'un de suspect. Sa vie est désormais sous haute tension : il doit apporter la preuve de son innocence, défi qu'il lance aux siens. Par ailleurs, et dans ses rapports à l'agent des services de renseignement israéliens, il joue à celui qui va collaborer et semble se lancer le défi de mettre à l'épreuve cette parole dite avec l'assurance de celui qui est certain de pouvoir

anéantir des vies : « tu ne pourras pas nous échapper » en essayant de réfléchir à des issues. Tout se passe comme s'il cherchait vérifier qu'il était capable de se ménager des marges de liberté où il serait possible de sauver ce qui n'avait pas été entièrement détruit. Le bras de fer devient par moments mental entre les deux personnages admirablement campés par Adam Bakri (Omar) et Waleed Zuaiter (l'agent Raïmi) : cela ressemble à une partie d'échecs. Le jeu, moyen de mettre à l'épreuve sa liberté dont il sait qu'elle est de plus en plus réduite, durera jusqu'à ce que le piège se referme sur lui et sur son vis-à-vis israélien. La force du film tient en grande partie à ce duel mental captivant devant aboutir à l'anéantissement de l'autre ou des deux.

**SOIRÉE DE CLÔTURE : DIMANCHE 13, MUCEM, 20H**

## **MORT À VENDRE** de Faouzi Bensaïdi

Par Amna Guellali

Le film mêle de manière magistrale la noirceur du thème et la stylisation de la mise en scène, qui lui permet à travers la description réaliste de la misère physique et morale dans une ville du Maroc d'atteindre une réflexion universelle sur les thèmes de l'amour, de la mort et du désespoir d'une jeunesse sans avenir. C'est l'histoire de trois amis entre 20 et trente ans, vivant à Tétouan entre dèche et petits vols. L'un d'entre eux, Malik, tombe amoureux d'une prostituée et décide de la sauver. Tous trois s'embarquent dans le casse d'une bijouterie appartenant à un chrétien mais avec des motivations différentes : Malik pour sauver sa dulcinée et lui permettre de recouvrer sa liberté, Allal pour s'enrichir et Soufiane pour accomplir une mission divine après sa conversion au jihadisme.

*Mort à vendre* ressemble dans sa mise en scène aux polars américains sur fond de crise sociale et économique au Maroc. Bien que filmé en couleurs, celles-ci sont estompées à l'extrême et donnent parfois l'impression d'un film en noir et blanc, tant les jeux de l'ombre et de la lumière tendent vers le monochromatisme. Cet univers clair-obscur dans lequel baignent les personnages sert à la fois à ancrer le film dans la thématique d'une description de la réalité âpre des jeunes gens de cette génération au Maroc, mais également à l'inscrire dans un genre bien particulier, celui du thriller social avec tout le bréviaire stylistique qui l'accompagne : une histoire d'amour impossible qui mène le héros à la perte, un flic véreux et cynique qui tente de manipuler le héros et de le transformer en une canaille impitoyable, un motel sinistre qui abrite les amours clandestines des deux amants, des courses poursuite dans les scènes finales et jusqu'à la dernière scène d'apothéose où le héros se retrouve cerné, seul, abandonné, accompagné par la caméra qui lentement



se retourne et renverse la perspective.

Le film est entièrement porté par ce mélange constant entre le sordide et le poétique, la description réaliste du marasme social et des moments vertigineux d'envolée lyrique, la violence d'affrontements parfois sanglants et les moments de complicité amicale ou amoureuse. Une scène illustre magnifiquement ce mélange : Malik aperçoit Dounya de dos, appuyée sur la balustrade donnant sur la ville et les montagnes alentour. Il va vers elle et lui présente une bouteille de coca-cola. En bas, des enfants en haillons jouent sur une décharge publique à lancer en l'air les pellicules de cassettes vidéo trouvées dans les détritiques. Malik et Dounia sourient, se regardent, se partagent la boisson, et jouent avec les pellicules lancées d'en bas comme autant de serpents. Faouzi Bensaïdi réussit dans cette scène à transmettre l'essence même de son cinéma, où la poésie filmique est construite sur le fond d'une réalité sociale âpre, où le portrait sans concession d'une société en pleine déliquescence s'articule à des moments de grâce vécus par les personnages.

**Dimanche 13, MuCEM, 14h**

## L'Armée du salut, de Abdellah Taïa

### LE CRI DU SILENCE

Par Sihem Sidaoui

*L'armée du salut* est un premier long-métrage inspiré d'un roman écrit par le réalisateur lui-même où se fait le procès énigmatique de toute une société à qui il donne à la fois le rôle de victime et de bourreau. C'est l'histoire d'une violence assourdissante qui traverse une ville, une famille, un enfant qui subit en silence toutes sortes de violences. Silencieux, ne sachant pas où se mettre, assoiffé de tendresse, son incapacité à crier est à la mesure du mal ressenti, à la mesure de l'enfance brisée. Cela est reconduit par la rareté du dialogue au sein de la première partie du film ainsi que par l'architecture labyrinthique dans laquelle se meut l'enfant comme écrasé par un espace qui annihile son être et où la violence semble incrustée dans tous les recoins tels qu'il les perçoit, violence qui peut surgir à tout moment, menaçante et omniprésente au point d'être intégrée comme une fatalité, pas un cri quand il se fait violer. Il se réfugie dans l'amour obsessionnel d'un grand frère magnifié, désiré et épié dans ses moindres gestes mais auprès de qui il ne se plaint jamais. Autour de lui une famille nombreuse où l'on ne se connaît pas vraiment et pour qui la violence est une habitude. La mère battue arrive à crier ses maux mais Abdellah qui se fait violer subit la violence sans mot dire, un cri ne suffirait pas. Nous le voyons arpenter les ruelles de sa ville pour emmener le pain de la famille au four, se faire violer au passage en silence, subir les caresses du vendeur de fruits au marché qui lui offre une pastèque en échange, celle qu'il utilisera pour se rapprocher de son père, non moins malheureux. Il a beau battre sa femme, nous sentons une souffrance en sourdine qui a du mal à s'exprimer. L'ayant vu défendre le droit de jouir d'une chanson de Abdelhalim le week-end, raillé par une femme qui semble condamner la sensibilité du chanteur en le considérant comme trop mièvre, on s'étonne qu'il puisse être capable d'une telle violence. Le silence pèse sur Abdellah, personne autour n'a pu déchiffrer son poids, sa détresse acceptée comme une fatalité au sein d'une famille trop éclatée pour pouvoir l'envisager et le protéger. Il retrouvera un peu de réconfort dans les bras des amants choisis. Il y a un rapport fantasmé quasi incestueux avec le frère comme pour s'empêcher de vivre un véritable amour. Il lui fera aimer la langue française au cours d'une excursion à la mer même si le personnage s'y refuse au départ, s'obstinant à la rejeter. Une fois adulte, Abdellah y plongera en s'amourachant d'un homme suisse qu'il finit par quitter pour parvenir à se libérer de tout, y compris du joug de la dépendance amoureuse. La deuxième partie du film suivant Abdellah adulte en Suisse pour

poursuivre ses études, mais surtout pour échapper à la violence, survient vers la fin sans trop s'attarder. Nous y décelons un regain de soi, nous y décelons

**La chanson de Abdelhalim semble plonger le personnage dans l'inquiétude, mais le regard vif, déterminé semble dire : j'ai quitté la violence, j'emporte avec moi le Maroc, je suis marocain, je suis homosexuel, je suis vivant.**

aussi la trace du passé, chanson de Abdelhalim qui revient pour plonger le personnage dans l'inquiétude mais le regard vif, déterminé semble dire : j'ai quitté la violence, j'emporte avec moi le Maroc, je suis marocain, je suis homosexuel, je suis vivant. On peut reprocher au film d'être trop dans le témoignage direct et pas assez dans le détour cinématographique mais il est des violences subies qui n'acceptent pas le détour, qui doivent être dites aussi franchement pour sortir du mal assourdissant devenu possible car trop longtemps tu par toute une société qui au lieu de le condamner, le dénie, mal sous-jacent qu'il faut faire rejaillir clairement haut et fort. Le cinéma est aussi là pour témoigner.

**Dimanche 13, MuCEM, 17h**



# PROGRAMME DU JOUR

## Villa Méditerranée

11h	<i>Une échelle pour Damas</i> , de M. Malas, Syrie, 1h35, 2013
14h	<i>Révolution Zendj</i> , de T. Teguaia, Algérie, 2h15, 2013

## MuCEM

11h	<i>The immortal sergeant</i> , de Z. Kalthoum, Syrie, 1h12, 2013
14h	<i>Mort à vendre</i> , de F. Bensaïdi, Maroc, 1h57, 2011
17h	<i>L'armée du salut</i> , de A. Taïa, Maroc, 1h22, 2013
20h	Clôture : <i>Omar</i> , de Hany Abu-Assad, Palestine, 1h36, 2013

## Maison de la Région

9H 30	<i>La Falaise (18') + Le Mur (10') + Trajets (25')</i> , CM de Faouzi Bensaïdi, Maroc
10h	
11h	
14h	S. Ardjoum propose : <i>Les jours d'avant</i> , CM de K. Moussaoui & <i>La vie des morts</i> , MM de A. Desplechin
17h	<b>Séance coups de cœur</b>

### 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