

Immigrés maghrébins, comment ça va ? "La Graine et le Mulet" d'Abdellatif Kechiche

01-01-2009

Par Mériam Azizi

Depuis son premier long métrage *La Faute à Voltaire*, le témoignage de Kechiche de la réalité maghrébine en France maintient sa promesse. L'aventure cinématographique de ce Kusturica franco-tunisien devient synonyme d'aventure humaine. De cette fusion naît toute la poésie de son esthétique filmique. Puiser dans le quotidien le plus trivial pour en extraire l'incalculable richesse du commun des mortels, engage plus qu'une implication du réalisateur, une attitude d'un observateur perspicace, en permanence, à l'affût du moindre détail. C'est ici que réside la magie du cinéma auquel Kechiche rend hommage.

Comment maintenir l'attention du spectateur tout en l'amenant lentement aux profondeurs de chaque processus et à l'apothéose de chaque performance actorielle sans se laisser piéger par l'ennui que généralement cause un rythme détendu. *La Graine et le Mulet* confirme la maîtrise de cette dialectique. L'expérimentation de la matière humaine devient, ici, l'attribut majeur du cinéma kechichien.

Nous traiterons ici, deux aspects qui nous semblent vectoriels : les procédés narratifs de l'attente et le choix du gros plan. *La Graine et le Mulet* repose fondamentalement et intégralement sur un principe hitchcockien : l'attente, matrice de suspens lui-même, facteur déclencheur de grande émotion. L'effet en est rendu par une rhétorique spécifique. L'exemple qui se présente en premier lieu est le retardement de l'apparition du personnage principal. Loin des poncifs, le scénario opte ingénieusement pour l'embrouillement du spectateur, berné depuis l'ouverture sur le personnage de Majid, le fils de Slimane, ouvrier dont le patron lui apprend diplomatiquement que désormais il n'est plus "rentable". Après Majid, on s'attarde sur Slimane à propos duquel on apprend qu'il est divorcé de la mère de ses enfants, mais aussi sur la symbolique du poisson, le seul cadeau qu'il traîne désespérément mais dont se contentent ses petits enfants. Chaque personnage est si bien et longuement présenté que l'on croit avoir affaire à l'héros de l'histoire, impression que vient partiellement démentir l'apparition de l'époustouflante Rym (Hafsia Herzi), la nouvelle découverte de Kechiche. Car, il n'est pas exclu que Slimane et Rym s'érigent sur le même pied d'égalité dramatique puisque la chute du film est partagée entre les deux. L'effet de retardement est magistralement concocté par le montage alterné entre, d'une part, la scène candidement érotique de la danse du ventre qui finit par étourdir un public éméché et éternellement en attente d'un couscous finalement illusoire, et d'autre part, le marathon que subit le vieux Slimane à la poursuite des voleurs de sa motocyclette, une bande de garçons de rue s'amusant à le faire courir et tourner en rond jusqu'à l'épuisement final au terme duquel s'arrêtent et sa vie et le film. Cependant, le réalisateur mise sur un deuxième pari, hautement salué : filmer des acteurs non professionnels, le visage en gros plan. Si le couscous, ce plat typiquement tunisien (assorti de poisson), qui se fait attendre, constitue plutôt et spécialement au moment où il doit apparaître, un personnage hors champ mais toutefois abondamment présent sur le plan discursif, les personnages humains se laissent caresser le visage par une caméra très intime. Ce procédé est d'autant plus remarquablement réussi dans ce film qu'il est doublé par des prises en temps réel. Pensons, plus particulièrement, à la scène clé qui révèle toute la profondeur et la sensibilité du personnage de Rym essayant de convaincre sa mère de l'accompagner à la soirée du couscous sur le bateau-restaurant, un projet mené au terme de sa réalisation grâce à son soutien et son amour pour son beau père Slimane. Son visage posé sur la vitre, une image contrastant la figure classique de la femme devant son miroir. Avec son petit accent marseillais et les injures qu'elle laisse échapper à voix basse comme pour alimenter sa colère et se remettre à crier "assez", le temps de cette scène embrasse le réel jusqu'à parfois estomper les frontières entre le fictionnel et le documentaire. La même technique est repérable dans la scène du "pot" qui se transforme après en un discours tenu par Karima, la grande fille de Slimane, sur les bienfaits de la grève. L'accumulation des gros plans sur le visage brouille l'environnement qui baigne le personnage. Toute la concentration est ainsi accordée à l'attention appliquée sur la plus grande charge émotive que peut dégager un objet de l'univers : l'humain. Conséquence : la caméra disparaît, ouvrant ainsi la voie au spectateur à l'exploration en loupe des problèmes domestiques d'une famille déchirée par les conflits sociaux de tous les jours.

Article paru sur Africiné le 27/12/2007 et publié en accord avec l'auteur.

<http://www.africine.org/?menu=art&no=7196>